



UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

XV

Published by  
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY  
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2017

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

**PISMO**  
**Časopis za jezik i književnost**

GODIŠTE 15

SARAJEVO, 2017.

*Izdavač:*  
Bosansko filološko društvo,  
F. Račkog 1, Sarajevo  
[www.bfd.ba](http://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:*  
Munir Mujić

*Urednik za lingvistiku:*  
Munir Drkić

*Urednik za književnost:*  
Vahidin Preljević

*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](http://www.bfd.ba)

# Sadržaj

## I. RASPRAVE I ČLANCI

### JEZIK

Nikolina Palašić <i>Performativnost obećanja u političkom diskursu</i> .....	9
Belkisa Dolić <i>Jezički indikatori rodnih stereotipa u animiranome diskursu</i> – Peppa Pig.....	20
Azra Hodžić-Čavkić <i>Idiomske skupine s kopulativnim glagolom biti</i> .....	43
Mustafa Jahić <i>Modifikacija značenja rečenice u Kur'anu</i> .....	72

### KNJIŽEVNOST

Sanjin Kodrić <i>Midhat Begić čita Musu Ćazima Ćatića (Od francuskog književnog moderniteta do modernog bošnjačkog i bosanskohercegovačkog pjesništva)</i> .....	97
Adna Oković <i>A Formalist Reading of Sandra Cisneros's The House on Mango Street</i> .....	135
Ksenija Kondali <i>Oblikovanje identiteta na presjecištu prostora i pamćenja u romanu Dom Marilynne Robinson</i> .....	151
Dijana Kapetanović <i>Srednjovjekovni koncept translacija između antičkog i humanističkog..</i>	170
Munir Mujić <i>Melanholija i nemogući identitet u romanu Numidia Tariqa Bakarija...</i>	186

---

## Sadržaj

---

Dijana Mikšić Labura <i>Kronika kao (testimonijalni) dokument u povijesnim romanima</i>	205
Feđe Šehovića .....	
Adrijana Vidić <i>Riječ satkana od suglasnika: pripovjedne strategije</i>	218
u Kosi posvuda Tee Tulić .....	
 II. OSVRTI I PRIKAZI	
Amra Mulović <i>As'ad Dūrākūftš, al-Ḥanīn ilā al-naṣṣ. Sīra dātiyya fikriyya,</i>	233
(Esad Duraković, Žudnja za tekstom. Duhovna autobiografija) .....	
Azra Hodžić-Čavkić <i>Halid Bulić: Teme iz lingvističke bosnistike</i> .....	236
Azra Hodžić-Čavkić <i>Branka Barčot: Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija</i> .....	243
Sanjin Kodrić <i>U najboljoj tradiciji književne bosnistike</i> .....	247
Podaci o autorima .....	255
Upute autorima .....	257
Guidelines for Authors.....	259
Hinweise für Autoren.....	261

# I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK



Nikolina PALAŠIĆ

## PERFORMATIVNOST OBEĆANJA U POLITIČKOM DISKURSU

KLJUČNE RIJEČI: *performativ, performansa, govorni čin, obećanje, politički diskurs*

Pojam je performativa, kako je poznato, u filozofskojezične rasprave prvi uveo engleski filozof J. L. Austin u svom nastojanju da pokaže kako se filozofija, pa onda i filozofija jezika, treba odmaknuti od već u ono vrijeme pohabanih rasprava o istinitosti ili neistinitosti pojedinih izjava. Unatoč brojnim, često ne bezrazložnim kritikama koje je njegova teorija (govornih činova, pa onda i performativa) izazvala, moramo ipak priznati da je otvorila neke poglede na samu srž komunikacije o kojima prije Austinova vremena nije mogla biti riječ. Performativnost o kojoj namjeravamo govoriti u ovome radu odnosi se na govorni čin obećanja kako ga iz perspektive teorije govornih činova tumače Austin, Benveniste i Searle, no ovdje ćemo je razmatrati u kontekstu političkih obećanja, te ćemo navedeni pragmalingvistički pristup proširiti za komponentu *performanse*, o kojoj u svom poimanju performativnosti kao prakse koja se neprestano ponavlja govorи Judith Butler. Obećanja se u takvu kontekstu dakle ne mogu shvatiti tek kao interakcija između govornika i sugovornika pri kojоj govornik preuzima određenu za sugovornika povoljnu obvezu u budućnosti, već se trebaju razmatrati u širem kontekstu političkoga insceniranja.

### PERFORMATIV VS. PERFORMATIVNOST

Pojam performativa uveo je Austin u svojim predavanjima govoreći o razlici između iskaza kojima tek nešto iskazujemo i iskaza kojima istovremeno vršimo neku radnju. Za potrebe terminološkoga razgraničenja iskaze prve vrste nazvao je konstativima, a iskaze druge vrste performativima. Performativi su prema njegovu mišljenju iskazi koji “baš ništa ne opisuju, ni o čemu ne izvještavaju i ništa ne konstatiraju, nisu istiniti ili neistiniti” te je njihovo izričanje “obavljanje neke radnje” koju na uobičajen način nikako ne bismo opisali kao neko tvrđenje ili iskazivanje nečega (Austin 1962/2014: 3–4). Primjerice kažemo li “Kuham kavu”, mi time nismo skuhali kavu, već smo nešto rekli o

radnji koju vršimo neovisno o jezičnom kontekstu. No kažemo li “Obećavam da će sutra doći”, time nismo samo opisali neku o jeziku neovisnu radnju, već smo jezičnim sredstvima izvršili radnju obećanja. U skladu s određenjem performativa kao posebne vrste iskaza Austin je iznio i određena pravila koja moraju biti ispunjena kako bi performativ doista bio uspješan. Ta pravila uključuju nužnost postojanja općeprihvaćene konvencionalne procedure, prikladnost osoba koje sudjeluju u izvođenju te procedure i temeljito izvršenje procedure (koje uključuje i određene misli, osjećaje i namjere), a djelovanje se pravila proteže i na vrijeme nakon što je procedura izvršena, odnosno pravila kažu da se osobe trebaju kasnije ponašati u skladu s izvršenom procedurom (isto, 11).

Iako je sam Austin kasnije odustao od vlastitoga poimanja performativa te je performativni iskaz nazvao ilokucijskom snagom iskaza, koja determinira i konstative, a ne samo performatitive, takvo njegovo poimanje performativa kao posebne vrste iskaza izazvalo je, nije pretjerano reći, pravu lavinu reakcija, dijelom nastavljačkoga, a dijelom i kritičkoga karaktera. Jedan od prvih kritičara koji se usprotvio Austinovu poimanju performativa kao iskaza u kojima sama semantika glagola (*performativnoga* glagola) određuje njihovo svojstvo da pored samoga iskazivanja vrše i kakvu drugu radnju bio je Lemmon (1962). On je naime tvrdio da svaki iskaz može biti performativan ako se realizira u određenim okolnostima, odnosno da su i performativi, kao i konstativity, osjetljivi na uvjete istinitosti, tj. da se rečenica (sadržavala ona “performativni” glagol ili ne) verificira u svojoj uporabi. Benveniste (1971: 236) je pak između ostaloga naglasio izrazitu autoreferencijalnost performativnoga iskaza, dakle činjenju da on sadrži deisku koja povezuje govornika, mjesto: ovdje i vrijeme: sada kao i to da je performativni iskaz, tj. performativni čin uvijek povezan s institucijom autoriteta. Searle, najpoznatiji Austinov nastavljač, nije posve odbacio njegovu teoriju performativa, već ju je ponešto modificirao, eksplicitno odbacujući jedino Austinovo razlikovanje implicitnih i eksplicitnih performativa. Prema njegovu mišljenju, performativni se iskazi u okviru opće teorije govornih činova mogu definirati tvrdnjom da se “neki ilokucijski činovi mogu izvesti iskazivanjem rečenice koja sadrži izraz koji imenuje vrstu govornoga čina, kao naprimjer ‘Naredujem ti da izideš’”, odnosno on performativima smatra jedino one iskaze koje je Austin nazvao eksplicitnima (Searle 1989: 536). U kontekstu razlikovanja performativa i performanse Searle zaključuje da je “dakle svaki iskaz zapravo *performance*, a samo ograničen razred iskaza” pokazuje karakteristike na temelju kojih bismo ih opisali kao *performativ* (isto). Kako vidimo, potrebno je uvesti razliku između performativa kao

zasebne skupine iskaza i performativnosti kao karakteristike onoga što se iskazuje odnosno izvodi (performira). S druge pak strane želimo naglasiti da performansa o kojoj namjeravamo govoriti u političkom kontekstu nije isto što i pojam performanse/performancije (*performance*) koji je uveo Chomsky kao naličje pojma kompetencije. On naime govori o performanciji i kompetenciji u smislu u kojem De Saussure govori o jeziku i govoru (usp. Wirth 2002: 12). Pojam se performativa i kod Austina i kod Searla odnosi na sam govorni čin, a Butler ga proširuje naglašavajući njegovu fizičku komponentu, odnosno primjenjuje ga u opisu tjelesnih radnji. Drugim riječima, ona neovisno o Austinu i njegovim sljedbenicima/kritičarima upotrebljava pojam performativa kako bi pojasnila kako društveni akteri konstituiraju društvenu realnost putem jezika, gesti i simboličkih društvenih znakova (Butler 1988: 519).

## OBEĆANJE U SVJETLU TEORIJE GOVORNIH ČINOVA

Searle govoreći o strukturi ilokucijskih činova i pravilima za upotrebu sredstava koja ukazuju na ilokucijsku snagu uspostavlja neke bitne odrednice, a posebice ih detaljno razrađuje na govornom činu obećanja. Te je odrednice grupirao u nekoliko temeljnih pravila, od kojih primjerice suštinsko pravilo govori da *iskazivanje obećanja važi kao preuzimanje obveze da se izvede radnja iskazana tim obećanjem*, a pravilo iskrenosti kaže da se *obećanje može iskazati jedino ako govornik namjerava učiniti radnju iskazanu obećanjem*. Osim tih pravila, za našu tematiku možda manje bitno, navodi i tzv. pripremna pravila, koja u jednostavnom obliku za govorni čin obećanja glase da govornik ne može izreći obećanje ukoliko radnja sadržana u njemu nije u korist sugovornika i ukoliko bi govornik više želio da se ta radnja ne izvede negoli da se izvede te ukoliko je očigledno da će sugovornik izvesti radnju u normalnom tijeku događaja, dok pravilo propozicijskog sadržaja kaže da se obećanje odnosi na neku govornikovu radnju u budućnosti (Searle 1975: 63). U kontekstu performativnosti obećanja Searle kaže da je čin obećanja moguće izvesti bez upotrebe eksplicitnoga indikatora ilokucijske snage u onim slučajevima kad kontekst i izraz jasno daju do znanja da je zadovoljen suštinski uvjet (ibid., 68). Dakle čak i ako političar u svome govoru kaže “Nećemo se vaditi na ostavštinu bivše vlasti, izgovora neće biti, kažem” (Milanović, 2011), taj izraz važi kao obećanje i u svakom kontekstu u kojemu njegovim izricanjem govornik prihvata ili stvara obvezu. U Austinovoj teoriji takav bi iskaz vrijedio kao implicitni performativ (ne sadrži performativni glagol), a u svakom se slučaju može tumačiti kao tipična performansa. Naime tu je izjavu Milanović dao dan nakon parlamentarnih izbora, dakle kada je bilo jasno da je on (novi) hrvatski premijer, te

je valja i tumačiti u novonastaloj političkoj situaciji – obećanje dano u takvu kontekstu može se smatrati čak i vjerodostojnjim negoli kakvo obećanje dano tijekom političke kampanje, jer ovakvo obećanje više nema agitacijsku komponentu, kojom se recipijenta poziva na davanje glasa, dakle izostala je komponenta marketinškog nagovaranja na kupovinu određena proizvoda. Dakako, ni takvo obećanje nije oslobođeno ideoloških oznaka (naglašavanja vlastitih pozitivnih karakteristika te negativnih karakteristika političkoga suparnika), pa se njime želi ukazati na vlastitu ozbiljnost i preuzimanje odgovornosti, ali implicitno i na činjenicu da je prethodna vlast očito postupala drukčije, odnosno, konkretno, da se “vadila na ostavštinu bivše vlasti”. Dakle obećanja koja se daju u obraćanju javnosti nakon pobjede na izborima imaju stabilizacijsku funkciju; drugim riječima, njima političar/stranka želi učvrstiti svoju poziciju (nad)moći i najaviti njezinu društvenu opravdanost, koja će se pokazati u budućnosti. Performansa takvih obećanja sastoje se u samom liku osobe koja ih daje, ritualnoj svečanosti koja sačinjava njihov kontekst te izvjesnoj citatnosti (dakle ponavljanju), koja se u konkretnom primjeru nazire u implicitnom spominjanju protivnika. Treba naime imati na umu da je u političkom kontekstu svaka pozitivna izjava o svojoj strani ujedno i kontrastiranje prema suparničkoj strani jer je u svakom *mi* implicitno sadržano *za razliku od drugih*.

## SPECIFIČNOST OBEĆANJA NA POLITIČKOJ POZORNICI

Obećanje je sastavni dio političkoga govora, a posebice do izražaja dolazi u predizbornim kampanjama. Političko se obećanje ne može dogoditi bez pozicije moći, odnosno pozicija je moći preduvjet za to da oni kojima je obećanje upućeno ozbiljno shvate njegov sadržaj te da djeluju u smjeru koji bi doveo do ispunjenja toga obećanja, odnosno da daju svoj glas njegovu autoru. Iz perspektive političkoga marketinga pri plasiraju predizbornog obećanja zapravo je riječ o prodaji nematerijalnog proizvoda, pri čemu se trebaju poštivati sva pravila marketinške struke (proizvod treba lijepo upakirati i učiniti ga privlačnim te ga prezentirati kao društvenu potrebu). Ako je marketing uspješan, obećanje je prodano i njegov pošiljatelj dobiva glasove elektorata.

U prethodnom smo poglavlju vidjeli što o obećanjima kaže teorija govornih činova, a ovdje ćemo razmotriti do koje je mjere takvo poimanje govornoga čina obećanja primjenjivo na, nazovimo ih tako, politička obećanja.

Dakako, čim se počnemo kretati područjem političkih izjava, automatski se postavlja pitanje istinitosti, odnosno iskrenosti. Kako se ni Austin ni Searle nisu jako detaljno bavili komunikacijskom iskrenošću pri realizaciji govornih činova, tako je i pitanje iskrenosti obećanja ostalo zapravo donekle

nedorečeno. Doduše, Austin je u svojim pravilima za uspješne performative rekao da kasnije ponašanje sudionika mora biti u skladu s izgovorenim činom, a Searle je prilagodio svoja prvotna pravila za govorni čin obećanja upravo zato da bi njima obuhvatilo i tzv. neiskrena obećanja, odnosno rekao je da obećanje obuhvaća iskazivanje namjere bila ona iskrena ili ne. Drugim riječima, iz perspektive teorije govornih činova i neiskrena su obećanja zapravo obećanja (Searle 1975: 62), i to upravo zato što se zanemaruje perlukucijski dio govornoga čina, odnosno njegov efekt. Naravno, perlukacija se zanemaruje s dobrim razlogom – o njoj se naime može govoriti samo kao o potenciji i nemoguće je pratiti sve efekte koje ona u konačnici ima na sudionike komunikacije, posebice sugovornike.

Usprkos tome, želimo ovdje napomenuti zanimljivu dvostrukost perlukcije koja se javlja u kontekstu političkih obećanja. S jedne strane efekt svakoga obećanja trebao biti govornikovo izvršenje radnje sadržane u obećanju (što se dijelom poklapa s pravilom propozicijskoga sadržaja, no to pravilo zapravo kaže da se u obećanju govoriti o radnji u budućnosti, a ne da se ona doista ima i izvršiti), a s druge strane političko obećanje mora polučiti određenu radnju recipijenta da bi se radnja sadržana u takom obećanju uopće mogla izvršiti. Drugim riječima, političar se u svom obećanju obvezuje na određenu radnju, a na recipijentu je da prije toga izvrši u samom obećanju neizrečenu radnju, koja je ujedno i preduvjet izrečenoj radnji, naime da političaru da svoj glas. Kako vidimo, riječ je o minimalnom dvostrukom efektu političkih obećanja. Kada je riječ o iskrenosti, izvršenje radnje koja je uvjet ne jamči izvršenje radnje sadržane u obećanju. Izostanak izvršenja radnje sadržane u obećanju može biti ukupno uvjetovan trima čimbenicima: ili je nedovoljan broj recipijenata izvršio nužnu (pred)radnju ili govornik nije bio iskren u svojoj namjeri ili su zadovoljena oba prethodna čimbenika, ali su se u međuvremenu izmijenili (izvanjezični) uvjeti i govornik iz nekog razloga više nije u stanju izvršiti radnju koju je iskreno obećao. Navođenjem ovih triju čimbenika djelomično je rečeno nešto i o istinitosti (i provjerljivosti istinitosti) u političkom kontekstu. Općenito je pitanje istinitosti vrlo problematično, a posebice u političkoj argumentaciji. Naime argumentacija ni iz klasičnologičke perspektive ne mora nužno uključivati istinitost – filozofi razlikuju argumente koji su valjani i argumente koji odgovaraju istini. Valjan je naime onaj argument koji je logičan, ali on ne mora nužno dovesti do istinite konkluzije i obrnuto, konkluzija može biti istinita iako argument koji je doveo do nje nije valjan. Upravo u tom segmentu vješti političari nalaze dosta manevarskoga prostora za manipulacije. Dakako, kada govorimo o istini, možda je najjednostavnije

definirati je u opoziciji prema njezinoj suprotnosti, laži, ali i tu postoje dvojbe oko toga je li neka izjava lažna samo onda ako je njezin autor svjestan njezine neistinitosti ili je lažna neovisno o njemu. Tako je primjerice filozof Ayer (1936) rekao da termini *istinito* i *lažno* ne mogu ništa drugo, nego samo funkcionirati jednostavno kao označke tvrđenja i poricanja. Dakle istinitost je prema tome i relativna i subjektivna, a posebice je to u političkim govorima. Primijenjeno na politička obećanja, situacija se još više komplikira, jer obećanja mogu u trenutku davanja biti istinita i iskrena, a ipak neuspješna u svom perlukucijskom efektu, kada ih, iz perspektive budućnosti nazivamo lažnim obećanjima, tj. političkim lažima.

## *PERFORMANCE I PERFORMATIVNOST POLITIČKOGLA OBEĆANJA*

Politički događaji (u smislu manifestacija) u prvom redu ciljaju na emocionalne efekte, pa tako stavljuju naglasak na vizualne i auditivne aspekte (verbalni se dijelovi auditivnoga djelovanja često realiziraju u obliku efektnih slogana i formulacijskih izraza), dakle na ekspresivne momente, dok je prijenos informacija, pa čak i u slučaju konkretnih obećanja, manje važan, te se stoga mogu promatrati kao poseban realizacijski oblik performanse. To vrijedi čak i za ona obećanja koja ne uključuju izravno, vremenski i prostorno specificirano obraćanje nekog političara javnosti, što možemo vidjeti na primjeru Sanaderovih "jamstava", kako je on nazvao svoja obećanja, i to upravo zato da bi im dao još veću vjerodostojnost. Obećanje uključuje namjeru izvođenja neke radnje u budućnosti, a jamstvo upravo jamči izvođenje radnje iskazane u jamstvu. U konkretnom je primjeru riječ o poznatoj "kartici jamstava", koja se mogla pronaći u javnosti u tiskanom obliku, u formi plakata, letaka te u novinskih tiskovinama i na internetu. Obećanja iznesena na toj kartici nisu performanse u užem smislu riječi (nedostaje taj moment jedinstvenosti u obraćanju), ali njihov struktturni paralelizam, kontinuitet pojavljivanja i sveprisutnost u kampanji ukazuju na određenu ritualnost, na određenu društveno-političku performansu. Donosimo ovdje samo prvi dio te jamstvene kartice:

*Hrvatskoj jamčim:*

*Smanjenje poreza – Smanjiti ćemo poreze i tako ojačati poduzetništvo, poljoprivrednu i domaću proizvodnju. Za razliku od drugih, mi ćemo ukloniti birokratske prepreke i omogućiti jednake uvjete svima.*

*Gospodarski rast – Ulagat ćemo u znanost i tehnologiju, potaknuti izvoz i uvesti red u državne financije. Za razliku od drugih, mi Hrvatsku nećemo odvesti u stečaj.*

Kako vidimo, obećanja iznesena na Sanaderovoj kartici nisu klasični performativi u Austinovu smislu, ali sadrže oznake performativnosti (i performanse), koje prema Benvenisteu i Butler uključuju poziciju moći i autoriteta, implicitno sadržanoj u osobi koja jamstva potpisuje kao i u stranci na čijem se čelu ta osoba nalazi. Osim toga zanimljiva je ideološka oznaka navedenih izjava sadržana u smjenjivanju zamjenica *ja*, *mi* i *oni*. Govornik jamči u svoje vlastito ime (*ja*) da će uz pomoć drugih (*mi*-grupe, koja mu garantira moć) provesti radnje navedene u obećanjima za razliku od trećih (oponenata, *njih*), kojima se pripisuje negacija pozitivne komponente sadržane u jamstvima.

Ako prihvatimo u sociologiji znanja uvriježeno mišljenje da stvarnost nije nešto što postoji objektivno i odvojeno od svojih aktera, već je ona zapravo ono što akteri sami konstruiraju, onda moramo prihvatići i činjenicu da je politička prezentacija u modernom društvu, bez obzira na (prividne) informacije koje iznosi i prenosi, zapravo prožeta simbolikom. Dio te simboličke prezentacije realizira se upravo u performativnosti, dakle dio je političke predstave. U toj konstrukciji realnosti u kojoj svi mi, svjesni toga ili ne, sudjelujemo događa se zanimljiv paradoks, naime u stanju smo sami konstruirati nešto što kasnije posve drukčije doživljavamo (Berger, Luckmann 1992: 37ff), odnosno što dižemo na pijedestal objektivnih činjenica.

Kada govorimo o političkim obećanjima, potrebno je naglasiti da se ona ne događaju kao iz jezično-socijalnoga konteksta izdvojeni (govorni) činovi, već su redovito uklopljena ili u predizbornu kampanju ili u kakav gorući društveni problem koji se događa neovisno o kampanjskim događanjima. Obećanja takve vrste mogu se promatrati upravo u ostinovskom, pa i benvenisteovskom smislu – kao društveni rituali, za koje postoje gotovo precizno određeni uvjeti: jezične formule, akteri koji igraju svoje uloge i nezaobilazna pozicija moći iz koje potječe valjanost i smislenost samog čina obećanja. Performativnost se obećanja danih u okviru kakva političkog događanja može tumačiti i kao performativnost pojednostavljena oblika uličnoga teatra.

Kada se političko obećanje daje tijekom kakva političkog skupa, posebice tijekom predizborne kampanje, sadržaj se obećanja, iako je sadržaj ono što ga konstituira, gura u drugi plan, a u prvi plan stupaju momenti zajedništva i emocija. Tu se klasični, u ostinovskom smislu, performativ najjasnije vidi u svojoj janusovskoj prirodi – uočava se naime (istovremena) dvostruktost takva govornog čina: njegov sadržaj, dakle propozicija, u kojoj se performativni glagol realizira, i ilokucija, dakle sam čin davanja obećanja, koji se realizira iskazivanjem perlokucije. U političkim javnim govorima, performativsama, u prvi plan dakle stupa taj drugi, ilokucijski segment, koji počiva

na institucionalnom, ritualnom, na poziciji moći. U političkoj je prezentaciji usmjerenoj masama informacija uvelike modificirana, okrnjena i prilagođena suvremenoj, brzoj konzumaciji s jedne strane, a s druge se strane prilagođava recipijentovim željama i potrebama. Kada se obećanje realizira u takvu kontekstu, koji se prezentira kao neizmijenjena realnost, a ne kao simulakrum, što politička prezentacija zapravo jest, onda se recipijentu otežava adekvatna interpretacija propozicijskih i ilokucijskih dijelova komunikacijskoga čina (Brosda, Schicha 2003: 321), a takva je otežana interpretacija temeljni konstitutivni dio političke manipulacije.

Performansa se u kazališnoj terminologiji definira kao proces predstavljanja koji uključuje tijelo, glas i fizički prisutnu publiku (Fischer-Lichte 1998: 86), a ista definicija vrijedi i za političke predstave: realiziraju se u obliku procesa (imaju početak, razvoj, kulminaciju i završetak), temelje se na djelovanju (jezična djelatnost) i percepciji toga djelovanja kao i na fizičkoj su-prisutnosti aktera i gledatelja u nekom određenom vremenu na određenom mjestu; kao performativni procesi politička su događanja jedinstvena i neponovljiva (Horn, Warstat 2003: 396). Obećanje dano u takvu kontekstu svoju valjanost učvršćuje upravo u tim segmentima – prvenstveno u performativnosti izgovorenoga, u fizičkome, u osobi koja utjelovljuje društvenu moć i koja je prezentira svojom pojavom. Kako su komponente performativnosti sadržane u izvanjezičnom kontekstu, obećanja se rjeđe pojavljuju u eksplicitnoperformativnom obliku (*Dokazat ćemo da možemo biti štedljivi. Tako ćemo održati hrvatski rejting* (Milanović); *Ostvarit ćemo program nove riječne luke u Sisku, dovršit ćemo autocestu Zagreb – Sisak, ostvarit ćemo cjelovit sustav obrane od poplava, a već u prvoj godini mandata izgraditi ćemo sustav navodnjavanja za 33.000 hektara poljoprivrednog zemljišta* (Karamarko)), a ponekad se manifestiraju u implicitnoj formi u smislu da ni sintaktička struktura izjave ne upućuje na formu obećanja (iz perspektive teorije govornih činova takva se obećanja realiziraju u formi asertiva, a ne komisiva), no da je ipak o obećanju riječ, jasno je iz ukupne situacije u kojoj se takve izjave realiziraju (*Imamo neiskorištenih poljoprivrednih površina, a 70 posto hrane uvozimo. Dosta je bilo uvoznoga mahnitanja, 8. studenog počinje kraj bogaćenja pojedinaca i lobija na muci hrvatskih seljaka* (Karamarko)).

## UMJESTO ZAKLJUČKA

Kako smo na gore navedenih nekoliko primjera mogli vidjeti, političko obećanje sadrži i označe performativa i označe performativnosti, a te mu dvije karakteristike omogućuju poseban efekt na recipijenta. Performativnost

određenom iskazu, imao on karakter performativa u ostinovskom smislu ili ne, daje određenu snagu, kojom takav iskaz s jedne strane mijenja situaciju u kojoj on sam nastaje, a s druge strane verbalni sadržaj takva iskaza dijelom gubi svoju referencijalnost i neovisnost značenja te dobiva dio moći sadržane u općim kulturološkim vrijednostima okoline u kojoj se iskazuje. Možemo reći da upravo kontekst nastanka takva iskaza (konkretno, političkoga obećanja) postaje vladar performativne snage jer uključuje želje i osjećaje sudionika komunikacije, što posebice do izražaja dolazi kod obećanja koja se daju na predizbornim skupovima. Derridinim riječima, performativna se snaga naprosto pretvara u funkciju namjera sudionika komunikacije (usp. Derrida 2001: 53). Obećanja iznesena u takvu kontekstu uvijek imaju izrazito naglašenu emocionalnu komponentu, koja apelira na zajedništvo, koje pak implicira simboličku moć, upravo nepobjedivost grupe, a ta se moć u recipijenta takve poruke podsvjesno pripisuje njezinu pošiljatelju. Kako politološka istraživanja pokazuju, okupljanja na predizbornim skupovima imaju prvenstveno stabilizacijsku funkciju, tj. publika koja dolazi na predizborni skup neke stranke najvećim dijelom predstavlja birače te stranke, pa govornik, imajući to u vidu, nužno mora apelirati više na emocionalnu negoli na racionalnu dimenziju svoje publike jer ona nije došla na skup kako bi promijenila svoje političko uvjerenje, već kako bi se učvrstila u njemu (usp. npr. Jowett / O'Donnell 2012: 31). Performativnost, upravo teatralnost u izvedbi, u takvim je okolnostima od ključne važnosti. Dakako, i druge forme političkih obećanja, primjerice obećanja koja se pojavljuju u tiskanim medijima, gdje "konzumiranje" obećanja nema podršku grupne dinamike i emocija grupe, sadržavaju emocionalnu komponentu, ali ona nije nužno u prvom planu, već je ravноправna s kakvom konkretnom informacijom koju obećanje sadrži. Tako su primjerice omiljene teme političkih obećanja finansijska rasterećena, posebice socijalno osjetljivih skupina (umirovljenika, nekih skupina radnika, seljaka, općenito "maloga čovjeka" i sl.) ili pak briga o djeci (osiguravanje zelenih površina, smanjenje cijena vrtića, subvencioniranje školskih udžbenika) i dr. Možemo stoga reći da su zahvaljujući svom formalnom izrazu politička obećanja najčešće eksplicitni performativi, a zahvaljujući i izrečenom i impliciranom sadržaju kao i posebnim uvjetima u kojima se stvaraju ona su vrlo često i performativi.

## LITERATURA

- Austin, John Langshaw. 1962/2014. *Kako djelovati rijećima*. (prev. Andrea Milanko). Zagreb: Disput.
- Ayer, Alfred Jules. 1936. *Language, Truth and Logic*. New York: Dover Publications.

- Benveniste, Émile. 1971. *Problems in General Linguistics*. Oxford: University of Miami Press.
- Berger, Peter L., Luckmann, Thomas. 1991. *Socijalna konstrukcija zbilje. Rasprava o sociologiji znanja*. (prev. Srđan Dvornik). Zagreb: Naprijed.
- Brosda, Carsten, Schicha, Christian. 2003. "Zur Performativität politischer Inszenierungen". U: *Performativität und Ereignis*, uredila Fischer-Lichte, E. et al., 319–338. Tübingen, Basel: A Francke Verlag.
- Butler, Judith. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". U: *Theatre Journal*, vol. 40, br. 4 (prosinac), 519–531. The Johns Hopkins University Press. ([https://www.amherst.edu/system/files/media/1650/butler\\_performative\\_acts.pdf](https://www.amherst.edu/system/files/media/1650/butler_performative_acts.pdf); posjet 8. 4. 2017).
- Derrida, Jacques. 2001. "Signatur Ereignis Kontext". U: *Limited Inc.*, uredio Derrida, J., 15–46. Wien: Passagen Verlag.
- Fischer-Lichte, Erika. 1998. *Semiotik des Theaters. Eine Einführung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Fischer-Lichte, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hempfer, Klaus W. 2011. "Performance, Performanz, Performativität". U: *Theorien des Performativen*, uredili Hempfer, Klaus, Volbers, Jörg, 13–42. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Holtz-Bacha, Christine. 2002. "Massenmedien und Wahlen: Die Professionalisierung der Kampagnen". U: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wocheneitung Das Parlament*, 16/2002, 23–28.
- Horn, Christian, Warstat, Matthias. 2003. "Zur Performativität politischer Ereignisse". U: *Performativität und Ereignis*, uredila Fischer-Lichte, E. et al., 395–418. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag.
- Jowett / O'Donnell. 2012. *Propaganda and Persuasion*. Los Angeles: Sage.
- Lemmon, Edward John. 1962. "On Sentences Verifiable by Their Use". U: *Analysis*, vol. 22, br. 4 (ožujak), 86–89.
- Rigotti, Francesca. 1994. *Die Macht und ihre Metaphern. Über die sprachlichen Bilder der Politik*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Searle, John Rogers. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: University printing house.
- Searle John Rogers. 1979. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: University Press.
- Searle, John Rogers. 1989. "How Performatives Work". U: *Linguistics and Philosophy*, br. 12, 535–558.
- Wirth, Uwe. 2002. *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

## PERFORMATIVITY OF PROMISES IN POLITICAL DISCOURSE

### *Summary*

The concept of the performative, as is well known, was first introduced into philosophical-linguistic discussion by the English philosopher J. L. Austin in an endeavour to show that philosophy, and therefore philosophy of language, should move away from worn-out discussions on whether individual statements are true or not. Despite numerous, frequently justified, criticisms that his theory (of speech acts, and later of performatives) has received, we must admit that it opened new perspectives on the very nature of communication that before Austin could not even have been discussed. Performativity, as seen in this paper, relates to the speech act as an act of addressing as interpreted by Austin, Benveniste, and Searle from the speech-act perspective, but here it will be considered in the context of political promises, and the aforementioned pragmalinguistic approach will be expanded with the component of performance, which was analysed by Judith Butler in her take on performativity as a practice that is constantly repeated. As a result, in such a context, promises cannot be understood merely as a form of interaction between interlocutors where the speaker is agreeing to take on an obligation that will be beneficial for the listener in the future, but should be viewed in the wider context of political staging.

Key words: performative, performance, speech act, promise, political discourse

UDK: 305-055.2:141.72 "Peppa Pig"

UDK: 81'27

Izvorni naučni rad

Belkisa DOLIĆ

## JEZIČKI INDIKATORI RODNIH STEREOTIPA U ANIMIRANOME DISKURSU – *PEPPA PIG*

KLJUČNE RIJEČI: *rodni stereotipi, animirani diskurs, kritička analiza dis-*  
*kursa, lingvistički obrazac*

S izgradnjom rodnog identiteta a ujedno i usvajanjem rodnih stereotipa počinje se već u ranom djetinjstvu posredstvom brojnih faktora, između ostalog i medija, koji redovno učestvuju u internalizaciji određenih – pa i rodnih – ideologija, a općepoznato je da u vidu crtanog filma zauzimaju centralno mjesto u životu djeteta predškolskog uzrasta. U ovome radu prezentirali smo rezultate kritičke analize originalnog i prijevodnog diskursa planetarno najgledanije animirane serije novije produkcije "Peppe Pig" (koja prikazuje raznorazne zgode i nezgode antropomorfnog ženskog praseta, njene porodice i vršnjaka, a namijenjena je mališanima u dobi 1–3 godine), koji podrazumijevaju identificiranje nedvojbenih signala dekonstrukcije postojeće i konstrukciju nove rodne ideologije, koja će obilježiti muškarce kao inferiorne nosioce stereotipa te identificiranje tipičnih jezičkih sredstva kojim se to nastoji postići.

### 1. UVOD

Prelistamo li literaturu iz različitih naučnih polja pisanu unazad tridesetak godina, vidjet ćemo da je objavljen zamjetljiv broj studija koje su utemeljene na istraživanjima eventualnih rodnih stereotipa u medijskim sadržajima (uključujući i animirane serije), gdje se redovno dolazilo do zaključka da su ženski likovi u njima na raznovrsne načine degradirani.

Ovaj rad pak ima posve opozitan cilj – utvrditi da li postoji jedinstven lingvistički obrazac koji odslikava ponašanje muškog roditelja glavnog aktera globalno popularne animirane serije Pepa Prase (Peppa Pig) te ophođenje prema njemu od drugih likova i samog naratora a koji bi mogao poslužiti za izražavanje (negativnih) stereotipa o muškarcima, čime bi se vrlo efektno utjecalo

na formiranje stavova o aktuelnim rodnim odnosima kod gledateljske publike, a to su djeca predškolskog uzrasta.

Analiza je sprovedena na korpusu koji čini preko šezdeset epizoda iz prve tri sezone Pepe Prase / Peppe Pig u originalu (tj. na engleskom jeziku) i u sinhronizaciji (tj. na hrvatskom jeziku, na kojima su primjeri u radu) kako bi se potvrdile ili opovrgnule dvije hipoteze: 1. pretpostavka o impliciranju date rodne ideologije u dati internetski sadržaj za djecu i 2. pretpostavka o postojanju tipičnih jezičkih sredstva pomoću kojih se to realiziralo.

## 2. JEZIČKI INDIKATORI RODNIH STEREOTIPA U ANIMIRANOJ SERIJI *PEPA PRASE*

### 2.1. Teoretski okvir

Shodno definiciji Vijeća Evrope *rod* je “društveno konstruirana definicija spola. To je društveno oblikovanje biološkog spola, određeno shvaćanjem zadataka, djelovanja i uloga pripisanih muškarcima i ženama u društvu, u javnom i privatnom životu. Rod je kulturološki specifična definicija žena i muškaraca, i prema tome promjenjiva u vremenu i prostoru. Konstrukcija i reprodukcija roda zauzima mjesto i na individualnom i na društvenom nivou. Rod nije samo društveno konstruirana definicija žena i muškaraca, to je i društveno konstruirana definicija odnosa između žena i muškaraca” (Lithander 2000, u: Jugović 2004: 8). Kratko rečeno, pojam *roda* predstavlja socijalne, kulturološke i povijesne razlike među ženama i muškaracima te sadrži kontrastivne društvene uloge, identitete i očekivanja za žene i muškarce u društvu i od društva (Galić 2011: 11).

Budući da “svijest i odnos prema vlastitom tijelu najvećim dijelom proizlaze iz interakcije s okolinom i prilagodbe zahtjevima šireg socijalnog konteksta, posljedično se, na temelju različitih biologija, otvara prostor izgrađivanju *rodnih stereotipa* kao specifičnih uvjerenja o karakteristikama tipičnima za žene ili muškarce” (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 214). Te tipične karakteristike zapravo podrazumijevaju razlike u fizičkim i psihičkim karakteristikama, sklonosti ka određenim profesijama te emocionalnoj predodređenosti žena i muškaraca (Jugović 2004: 9). Termin *rodnici stereotipi* ima negativne konotacije budući da se odnosi na uvrježena i najčešće pogrešna stanovišta vezana za oba roda, koja vode ka diskriminiranju ili segregiranju određene rodne grupe na temelju pri-padnosti spolu (Kopcl 2005: 3). Obično se smatra da su žene ta podređena rodna društvena grupa, a ideologija djelovanja koja privilegira muškarce u odnosu na

žene te potcjenjuje i degradira ženske vrijednosti i njihove aktivnosti uobičava se zvati terminom *seksizam* (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 215). *Rodna jednakost* se, tako, u mnogim društвima percipira kao nešto što zabrinjava jedino žene, što je izmišljeno radi žena i implementirano od žena (Marinova 2003).

Lingvistička disciplina koja se interesuje za razotkrivanje suptilnih, prikrivenih uloga koje diskurs ima u konstruisanju i održavanju socijalne nepravde, nejednakosti i dominacije naziva se *kritička analiza diskursa*; ona, dakle, predstavlja pristup jeziku kao sredstvu za proizvodnju i širenje određene ideologije (Holmes i Mayerhoff 1999 i Van Dijk 1993, u: Babić-Antić 2016: 13). U sklopu nje djeluje *feministička stilistika*, koja pokušava ukazati na razlike u rodnim stilovima kao razlike između dva diskursna tipa: dominantnog i potčinjenog, tj. muškog i ženskog tipa diskursa. Međutim, feministička stilistika ne samo da proučava načine na koje je rod (engl. *gender*) predstavljen u diskurzivnim praksama nego i pokazuje na koje načine se te prakse mogu promijeniti u društvu, što joj daje status društveno angažirane naučne discipline (Mills 1995, Burton 1996 i Katnić-Bakaršić 2004, u: Katnić-Bakaršić 2007: 51). Zasebna lingvistička disciplina koja bi se bavila jezičkim indikatorima muške potčinjenosti u različitim diskurzivnim praksama još uvijek nije formirana, što ne znači da i neće biti ako se za to ukaže potreba.

## 2.2. Faze u formiranju rodnih stereotipa

Jedan od lingvista koji su zaslužni za trenutni status i formu kritičke analize diskursa "Van Dijk (1998: 9) smatra da smo od najranijih dana djetinjstva izloženi različitim ideologijama kroz usvajanje znanja o svetu oko nas, najpre od roditelja i vršnjaka u školi, a zatim i kroz sve ostale sadržaje poput televizije i radija, preko obilja diskursa koji se odlikuju bogatstvom različitih ideologija" (Babić-Antić 2016: 19). Međutim, psiholozi tvrde da smo uticaju rodnih ideologija izloženi i puno prije školskog razdoblja. Npr., Martin i sar. (1990: 1891–1904, u: Brannon 2000) smatraju da se rojni stereotipi počinju formirati već u 2. godini:

*Table 1. Stages of Gender Stereotype Development*

Stage	Gender Knowledge	Status of Gender Stereotypes
1	Behaviors and characteristics directly associated with gender	Undeveloped
2	Beginnings of indirect associations with gender for own sex but not other sex	Self-stereotype but none for other sex
3	Complex, indirect gender-related associations for same and other sex	Stereotypes for self and other sex

Recentnija istraživanja dala su slične rezultate. Naime, neovisno rađena psihološka istraživanja pokazuju da zbog (rodno)specifičnog tretiranja djece od roditelja (npr. kupovanje igračaka i odjeće u bojama tipičnim za spol djeteta, rodno etiketiranje – ti si dječak, odnosno djevojčica, a dječaci, odnosno djevojčice to /ne/ rade)<sup>1</sup> ona tokom prvih 18 mjeseci života počinju učiti rodne razlike. Štaviše, u periodu između 18. i 20. mjeseca dječijeg života počinje se izgrađivati rodni identitet – “male” individue počinju vjerovati, odnosno osjećati svoju ženstvenost / muškost. Pojam roda djeci postaje poprilično jasan već do njihove 2. godine. Naravno da ona tada nemaju izgrađen konzistentan pogled na vlastiti rod, ali zato mogu razlikovati ponašanje i aktivnosti karakteristične za ženski, odnosno muški rod (npr. djevojčice se vole igrati lutkama, a dječaci autima; djevojčice plaču, a dečki se gur/k/aju). Drugim riječima, formiranje rodnih stereotipa počinje i prije 2. godine. Djeca uzrasta 3–4 godine mogu tačno odrediti svoj i tuđi rod, ali ne slažu se svi psiholozi oko toga da li djeca tada shvataju kako je rod stalna karakteristika (ne može se promijeniti na zahtjev niti mijenjanjem stila oblačenja, frizure...), koja ima određene prednosti / nedostatke (Ersoy 2009, Kail 2004, Dökmen 2004, Greenberg i dr. 2004, Gökçearslan 2010).

U prilog svemu navedenom ide i nedavno objavljena studija *Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interests*, čiji autori pokazuju kako djeca uzrasta od 6 godina već imaju izgrađene rodne stereotipe o tome da su dječaci intelektualno sposobniji od djevojčica (tokom istraživanja uočeno je i potvrđeno da su djevojčice u šestoj godini sklone vjerovati da pripadnice njihovog spola nisu “zaista, zaista pametne” i da počinju izbjegavati aktivnosti koje su okarakterisane da su “za djecu koja su zaista, zaista pametna”) (Bian i dr. 2017). Dakle, ako šestogodišnje dijete već ima izgrađen određeni rodni stereotip, nesumnjivo je da se s izgradnjom počelo u ranom djetinjstvu.

### 2.3. Implicitiranje rodnih stereotipa u animiranom diskursu

U današnjem društву komunikacija između medija i publike (prevashodno televizije i interneta), koji su u odnosu aktivne razmjene, u tijesnoj je relaciji s proizvodnjom i utjelovljenjem kulturnih identiteta. Naime, sadržaji

<sup>1</sup> Osim toga, roditelji pokazuju sreću ili čak nagrađuju svoju djecu kada ona manifestiraju društveno prihvatljive obrazce ponašanja, osobito one vezane za rodne uloge i obratno (npr. kritiziraju svoju mušku djecu kada pokazuju tugu i strah, a žensku djecu kada pokazuju ljutnju ili agresivnost).

koji bivaju prezentirani preko medija prenose, između ostalog, određene društvenoprihvaćene kulturne obrasce shvatanja različitih dimenzija identiteta – tačnije roda i spola. Drugim riječima, tradicionalno viđenje rodnih razlika se iz stvarnosti preslikava u medije i opet vraća u stvarnost (Kosanović 2008, u: Lubina i Brkić Klimpak 2014: 213 i 214). “Preslikavanjem takve stereotipizirane stvarnosti, neovisno o kojoj se vrsti medijskoga sadržaja radi, i pritom koristeći specifične simbolične jezike, mediji konstruiraju određenu novu stvarnost koja može utjecati na izgradnju identiteta i socijalizaciju ljudi tako što će kod primatelja informacija verificirati tradicionalne arhetipske značajke muškaraca i žena kao ispravne i poželjne” (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 213 i 214).

Dakle, mediji su jedan od najutjecajnijih faktora u internalizaciji rodnih stereotipa kod djece budući da mnogi televizijski programi za djecu učvršćuju rodnu diskriminaciju zbog načina na koji portretiraju rodove – jedan rod je obično prikazan kao dominantan, a drugi kao inferioran. Takva slika je zapravo odraz stanja u društvu jer televizija prikazuje uobičajene ideje, vjerovanja i tradiciju jednog društva. Jedan od najgledanijih TV-programa za djecu definitivno je crtani film, a djeca ga počinju gledati u vrlo ranoj dobi, već negdje sa 18 mjeseci. Crtani filmovi su nepresušan (i, po svemu sudeći, nužan) izvor prvenstveno zabave, ali i mnoštva korisnih informacija za djecu. Međutim, unatoč izraženome edukacijskom aspektu u crtanim filmovima prisutne su i brojne suptilne poruke koje nemaju pozitivan karakter. Takav je slučaj, naprimjer, s porukama koje implicitno prenose rodne stereotipe preko aktera crtanih filmova, čije su rodne uloge oblikovane prema postojećim rodnim ulogama u društvu. U porodičnome okruženju dijete se poistovjećuje s roditeljem istog spola tako što ga uzima kao model ponašanja. Isti je slučaj sa crtanim filmovima – dijete uzima crtani lik istog spola za model (tj. oponaša ga), a karakterizacija svakog lika urađena je prema društvenouobičajenim rodnim ulogama (Gökçearslan 2010: 5202 i 5203). Ako se uzme u obzir koliko vremena djeca provedu gledajući crtane filmove, tj. koliko vremena svakodnevno bivaju izložena određenom obrascu ponašanja (npr. rodnom marginaliziranju), nimalo ne čudi što ga za kratko vrijeme i usvoje. Drugim riječima, količina vremena provedena u gledanju sadržaja koji propagiraju rodnospecifično ponašanje proporcionalna je stepenu usvojene – i kasnije primjenjivane – rodne stereotipizacije (usp. Remafedi 1990, Williams 1981, u: Thompson i Zerbinos 1995).

Istraživanja pokazuju kako su u crtanim filmovima prije 1980-ih muški likovi brojniji, češće u ulozi protagonista, puno više u fokusu kadra, vještiji, dovitljiviji, slobodniji, vragolastiji, bučniji, dominantniji, hrabriji, ambiciozniji, odgovorniji, bave se cjenjenijim profesijama, privrženiji su sportskim

aktivnostima, samopouzdani, u postizanju ciljeva ne libe se biti nasilni.<sup>2</sup> Kratko rečeno, muški likovi su pametniji, sposobniji i zanimljiviji. Čak i komunikacijske vještine ukazuju na rodnostereotipne obrasce:

(...) males will be more likely to initiate new topics, express opinions, answer questions, emphasize tasks, interrupt, laugh at others, insult others, brag, threaten, show anger, and order others. Females will be more likely to ask questions, emphasize relationships, gossip, express excitement or happiness, show variety, and express disappointment or sadness.

Iza takvog principa osmišljavanja crtanih filmova, navodno, ne stoji patrijarhalizam, jedini motiv je veća gledanost (čit. zarada) – dječaci neće gledati crtice u kojima glavnu ulogu ima ženski lik (ma kako bio okarakteriziran), ali djevojčice nemaju ništa protiv da je protagonistica dječak. Međutim, takvo stanje znatno se mijenja poslije 80-ih godina prošlog stoljeća, kada ženski likovi bivaju zastupljeniji i u glavnim i u sporednim ulogama, a raste i broj rodnoneutralnih likova. Osim toga ženski likovi pokazuju sve osobine koje su prethodno bile rezervisane samo za muške likove (i još uvijek su, samo još jače izražene) uključujući i verbalnu agresivnost, intelektualnost i dominaciju u odnosima, dok muški likovi počinju pokazivati neka netipična ponašanja poput ogovaranja i bavljenja poslovima koji spadaju u domen “servisne usluge” (Thompson i Zerbinos 1995, Gökçearslan 2010).

Međutim, sudeći po recentnijim crtanim filmovima, očito je najteže ostati na sredini – opet se odlazi u krajnost, i to tako što se muški likovi stavlju u inferioran položaj.

#### 2.4. (De)konstrukcija stereotipa o muškarcima u recentnome animiranom diskursu

Patrijarhalni “ideološki svjetonazor kroz cjelokupnu povijest” zrcalio se “u razmišljanju, djelovanju i kolektivnom poimanju stvarnosti, nejednako oblikovani odnosi moći između spolova i seksizam koji je iz njih proizašao tako su nadalje tradicionalno prosljeđivani iz privatne sfere obitelji i osobnih uvjerenja na sve javno-društvene mehanizme i institucije” (Lubina i Brkić Klimpak 2014: 214). Kako smo u prethodnom dijelu teksta vidjeli, animirani su filmovi i

---

2 Ženski likovi su, pak, emocionalni, društveni, romantični (lahko zaljubljivi), saosjećajni, ljubazni, krhki, ovisni o tuđoj pomoći (često ih treba spasiti iz neke nevolje), prosječni, zreli, usmjereni ka kućanskim poslovima, u postizanju ciljeva nerijetko koriste šarm, stalno se žale i prigovaraju...

serije (= animirani diskurs) do 1980. godine bili dijelom od tih javno-društvenih mehanizama koji propagiraju uvjerenja o tome kakvi su po svojoj psihofizičkoj suštini muškarci (dominantni) i žene (inferiorne) te kako bi se – u skladu s tim – trebali ponašati (up. Deaux i Lafrance 1998, u: Jugović 2004: 9).

Međutim, ako je suditi po recentnijim animiranim filmovima i serijama, koji bilježe senzacionalnu gledanost na američkom i evropskom tlu (npr. Pepa Prase, Maša i Medvjed, Ružin svijet; Maksimove avanture, Jagodići i dionosauri...), očito da je došlo do “razaranja dominantne strukture patrijarhalne kulture koja je obeležila žene kao inferiorne nosioce stereotipa” (Kopićl 2005: 3). Naime, u animiranim filmovima i serijama novije produkcije ženski likovi dominiraju u glavnim i u sporednim ulogama, a preferencija je očita i u karakterizaciji – one zadržavaju svoje pozitivne stereotipno pripisivane osobine, a negativne zamjenjuju opozitnim (sada su svestrane, ambiciozne, zanimaljive, samostalne, čvrste i superiorne – u kući, na poslu i u društvu). S druge strane, markantne pozitivne osobine ličnosti muškarca izostaju ili su, pak, nemilosrdno izvrgnute parodiji, što za rezultat ima propitivanje da li se tu radi o bezazlenom ismijavanju muškog roda ili ipak o dekonstrukciji postojećih i stvaranju novih stereotipa o muškoj osobnosti i sposobnosti, koji će odslikati pravo stanje stvari, tj savremenog muškarca – muškarca današnjice. O čemu se tu zapravo radi pokazat ćemo na primjeru trenutno najgledanijega crtanog filma za djecu uzrasta 1–3 godine u regionu i svijetu: Peppa Pig.



Pepa Prase je planetarno popularan crtić (prikuju se u čak 180 zemalja svijeta), koji ima skoro pa hipnotičan učinak na djecu (rano)predškolskog uzrasta (dakle 1–3 godine).<sup>3</sup> Kreiran 2004. godine kao serija od 52 petominutne epizode koje prate svakodnevne avanture male svinje Pepe s njenom porodicom (Mamom Prase, Tatom Prase i bratom Džordžom) ili, pak, s njenim

3 Do te mjere da se gdjegdje naziva “baby Prozac”.

drugarima, također iz reda sisara. Te avanture mališanima zaokupljaju pažnju u tolikoj mjeri da ih prikivaju ispred malih i velikih ekrana (npr. mobiteli, tableti i laptopi, TV-prijemnici). Kao takav, ovaj crtić je itekako pogodan za diskretnu implementaciju željenih ideologija u male glave, “embleme društvene budućnosti”, pa je uvijek – opravdano ili neopravdano – na meti kritičara, koji su na raznorazne načine pokušavali tendenciozno dekodirati određene kulturne simbole. Tako se Pepi Pig spočitavalo da je antiislamski orijentirana, da je prožeta socijalističkom ili, pak, rodnom ideologijom (tj. da podržava prava homoseksualaca i promoviše feministička načela). Npr., Piers Ackerman, kolumnist sidnejskog Daily Telegrapha, na svome blogu u postu pod nazivom *Tired ABC needs to broaden its horizons* kaže: “Even the cartoon character Peppa Pig pushes a weird feminist line that would be closer to the hearts of Labor’s Handbag Hit Squad than the pre-school audience it is aimed at.” Ovom izjavom Ackerman je na sebe navukao gnjev ženskog roda, koji je u svojim ci- ničnim replikama stao u odbranu nevine Pepe Prase, za vrijeme čijeg trajanja roditelji (prevashodno majke) imaju na raspolaganju svoje dragocjene trenutke mira<sup>4</sup> (Campbell 2016). No, da li je stvarno sve tako bezazleno? Šta je to na- gnalo kritičare da Pepu Pig prozovu seksistem?

Od 19. stoljeća – kada se počelo govoriti o rodnim stereotipima – naovo- mo psiholozi su stvarali raznorazne liste na kojima su popisivali fizičke karakteristike, osobine ličnosti, ponašanje i zanimanja tipična za žene i muškarce (up. Deaux and Lewis 1984). Jednu takvu listu, tačnije iscrpan popis osobina ličnosti muškaraca i žena, ponudili su Rosenkrantz i sar. (1968: 291) – grupi- rajući ih u četiri kategorije – a za potrebe ovog rada izdvojiti ćemo samo one koje se tiču muškaraca:

- a) *Give 'Em Hell*: agresivni su i ne osjećaju se neugodno što su takvi, avanturistički su nastrojeni, posjeduju natjecateljski duh;
- b) *Sturdy Oak*: bezosjećajni su ili pak skrivaju emocije, ne uzbuduju se oko sitnica, u stanju su razlučiti osjećanja od misli;
- c) *Big Wheel*: dominantni su, vješti u poslu, upućeni u svjetske tokove, ponašaju se kao lideri, puni su samopouzdanja, ambiciozni su, daju prednost materijalnom u odnosu na duhovno;
- d) *No Sissy Stuff*: ne plaču, nisu ovisni, direktni su, misle da su muš- karci superiorniji od žena, ne pridaju previše važnosti izgledu.

Ovakvih klasifikacija ima bezbroj samo što su različito formulisane i razradene, no jedna stvar im je zajedničla: nisu svi stereotipi o muškarcima

---

<sup>4</sup> Usp. cijeli pasus s Campbell (2016).

pozitivni, ali većina jeste. Međutim, u animiranome diskursu Pepa Prase dolazi do specifičnog preokreta, koji podrazumijeva derogaciju nekih od pozitivnih i afirmaciju nekih od negativnih stereotipa o muškarcima, a mi ćemo nastojati pokazati kojim lingvističkim izborima su one postignute.

Po učestalosti projiciranja stereotipa o muškarcima kroz lik muškog roditelja u animiranome diskursu Pepa Prase na prvome mjestu se nalazi samopouzdanje – inače pozitivno okarakterisan rojni stereotip (Ricciardelli i Williams 1995). Tata Prase je krajnje samouvjerena osoba (u primjerima podvučeno jednom crtom), međutim njegova samouvjerenos je bez pokrića, tj. neopravdana i neutemeljena, što konstantno dolazi na vidjelo (u primjerima podvučeno dvjema crtama):

(1) *Zabavna utrka / Fun run*

- Gospođa Gazela: *Odlična ideja, Tatice, koliko daleko možeš trčati?*
- Tata: *Što? Mogu trčati koliko god daleko želite?*
- Pepa: *Ali, Tatice, ti jedva da i možeš trčati.*
- Tata: *Svašta! Ja sam stručnjak u trčanju.*
- (...)
- Tata: *To je to, ne mogu dalje.*
- Pepa: *Tata je stao.*
- Svi: *Oooo...*

(2) *Slobodan dan Gospođe Zec / Miss Rabbits Day Off*

- Pepa: *Teina teta je bolesna, morat ćeš danas prodavati sladoled.*
- Tata: *Ho-ho, ništa ne brini, stručnjak sam za sladoled.*
- Kupac: *Mogu li dobiti sladoled od višnje?*
- Tata: *A... jagoda..... vanilija... čokolada... banana...*
- Kupac: *Sa pistacijom i sa jagodama.*
- Tata: *Aj... jagode.. O, rastopio se! A što kažete na, recimo, juhu od sladoleda?*

(3) *Tata prvak / Champion Daddy Pig*

- Mama: *Da, Tata je prvak u skakanju po lokvama.*
- Tata: *Jos me nitko nije pobijedio. Mislim da nitko i neće.*
- Glas s TV-a: *To je bio veliki buć. Zapravo mislim da imamo novi svjetski rekord.*

(4) *Igralište / The Playground*

- Pepa: *Tata, ti si prevelik za taj tobogon.*
- Tata: *Ne budi smiješna, Pepa, nisam prevelik. Maknite se. Priprema, pozor, sad.*
- Narator: *Tata je zaglavio.*

(5) *Vatrogasna kola / Fire Engine*

- Mama: *Budite oprezni s roštiljom, Tatice.*
- Tata: *Vjeruj mi, Mamice, mi očevi znamo sve o roštilju.*
- (...)
- Očevi uglas: *Požar! Požar! Požar! Požar! Požar! Požar!...*
- Narator: *O, joj! Tatin roštilj se zapalio.*

Samopouzdanje uvijek rezultira bezbrižnoću – opet pozitivno okarekterisanim rodnim stereotipom o muškarcima (Ricciardelli i Williams 1995) – koja podrazumijeva neuzbuđivanje oko sitnica. No, u slučaju lika Tate Praseta radi se o nerealnom samopouzdanju i samim tim varljivom osjećaju bezbrižnosti, koji Tatu Praseta i njegovu porodicu na raznorazne načine ugrožavaju budući da mu ne dozvoljavaju objektivnu procjenu trenutne situacije i vlastitih sposobnosti. Dakle, bezbrižnost ovdje graniči s lahkomišljenoscu i nesmotrenošću te obavezno za sobom povlači posljedice:

(6) *Kapetan Tata / Captain Daddy Pig*

- Mama: *Pazi! Ispred je velika trska.*
  - Tata: *Ne brini! Djedov brod će vrlo lako proći kroz nju.*
  - Mama: *Jesmo li zaglavili?*
  - Tata: *Ne, možemo ići natrag.*
  - Mama: *Sad smo zaglavili.*
  - Tata: *Da...*
  - (...)
- Mama: *Budi jako pažljiv, Tatice.*
- Tata: *Točno znam šta radim.*
  - (...)
  - Narator: *O ne. Tata je ostao u vodi.*

(7) *Kamper / The Camper Van*

- Tata: *Ništa ne brini, Pepa, ja sam stručnjak za čitanje karte. O! To je čudno!*
- Mama: *Izgubili smo se?*
- Tata: *Da...* (reznigniranim tonom)

(8) *Hladni zimski dan / Cold Winter Day*

- Mama: *Sad ti, Tatice, pazi da se ne posklizneš.*
- Tata: *Ho-ho, ne brini, Mamice. Zapami, ja jako dobro održavam ravnotežu.*
- (...)
- Mama: *Pazi da se ne posklizneš, Tatice.*

- Tata: Ho-ho, ma neću see.... aaaaaaa, ho-ho-ho! (tata se poskliznuo i pao)

(9) *Plivanje / Swimming*

- Pepa: *Tata, molim te nemoj nas zaliti vodom.*
- Tata: Rekao sam ti da neću.
- Pepa: *Pametni Tata.*
- Mama: *Jako dobro, Tatice.*
- Tata: *Ne treba mi ručnik, imam poseban način sušenja bez ručnika.* (i strese se)
- Narator: Sad je Tata sve zalio vodom.

(10) *Prometna gužva / Traffic Jam*

- Pepa: *Svaki put kad idemo kod bake i deda, mi zakasnimo.*
- Tata: Ha-ha, ne ovaj put. Našao sam novi put. Njime ćemo izbjegći gužvu na cesti. Oo! Ovo nisam očekivao.
- Narator: Pepa i njezina obitelj su zapeli u gužvi.

Samopuzdanje Tate Praseta proizlazi iz njegovog lažnog osjećaja mentalne i fizičke superiornosti nad ostalim članovima porodice (tj. nad suprugom i djecom), superiornosti koja se permanentno (na šta upućuju modifikatori tipa *opet, kao uvijek do sada, svaki put, uvijek* i sl.) a sarkastično urušava, i to u korist onih prividno inferiornih, katkad čak i ekplicite:

(11) *Tata stavlja sliku / Daddy Puts up a Picture*

- Mama: *Dobro... nisam baš stručnjak, ali mislim da to nije jako teško. Tako!*
- Tata: Mmm. Da, izgleda prilično jednostavno.
- Pepa: Ali kad Tata to radi, izgleda jakoo teško.
- Tata: Ššš! Pepa, nemoj nikome reći.

(12) *Kapetan Tata / Captain Daddy Pig*

- Pepa: *Gdje je piknik?*
- Tata: Očito mjesto je ovdje. Ooop-ou! (na Tatu se sruše stvari iz ormarića)
- Pepa: To nije piknik.
- Tata: Onda mora biti ovdje.
- Pepa: Ani to nije piknik.
- Tata: *Ta kuhinja ima sve na krivom mjestu.*
- Pepa: *Vaau, televizor!*
- Narator: Tata nigdje ne može naći piknik.
- Tata: *To je nemoguće.*
- Pepa: *Da je to moja kuhinja, piknik bi bio tu.*
- Tata: *Jako dobro, Pepa.*

- Narator: Pepa je našla piknik.

(13) *Pollyni praznici / Polly's Holiday*

- Pepa: Tata, kako ćemo skinuti Polly s drveta?

- Tata: Ne brini, Pepa, ja ću spasiti Polly.

(...)

- Pepa: Budi oprezan, Tatice. Nemoj pasti sa stabla kao uvijek do sada.

(...)

- Tata: Ne brini, Pepa, jako ću paziti. (nakon nekoliko trenutaka pada sa stabla)

(...)

- Narator: Džordž je donio sjeme za ptice. Polly tako voli jesti sjeme za ptice. [sep] - Pepa: Džordž je uspio dozvati Polly sa stabla.

(14) *Kamper / The Camper Van*

- Tata: Da, motor je posve nestao.

- Mama Ovce Suzi: Rado bih pomogla, ali ne znam ništa o motorima. Sad ćete misliti da sam šašava, ali meni ovo izgleda kao motor.

- Tata: Ah... da! Odlično započinje, gospodo.

(15) *Lunaprak / Funfair*

- Narator: Džordž se više ne boji visine. (spušta se niz tobogan, a iza njega je Tata)

- Tata: Oo! Malo je previsoko, zar ne? Ja ću sići stepenicama.

- Narator: Stepenice su prepune djece.

- Dijete: To je put prema dolje, gospodine.

Ono što zabrinjava više od svega ostalog jeste pokušaj da se Tata Prase prikaže ne samo mentalno inferiornim u odnosu na ostale likove nego kao lik mentalno ograničenih sposobnosti (16–19) ili – u najboljem slučaju – lik kojem fali pragmatičnosti (20–22):

(16) *Magarčica Delphine / Delphine Donkey*

- Tata: Zdravo, Tata pri telefonu.

- Glas iz telefona: Monsieur comment allez vous?

- Tata: Ou! Nešto nije u redu s telefonom. Vidiš, telefon priča gluposti.

(...)

- Mama: To je bio monsieur Magarčić, on govori francuski.

- Tata: A, to sam i mislio.

(17) *Zabavna utrka / Fun Run*

- Tata: Obavit ću to sad: priprema, pozor, kreni! Uspio sam! Sad možemo na piknik.
- Pepa: Hi-hi-hi. Šašavi Tatica, to ti je samo nacrt.
- Madam Gizela: Da, sad treba otrčati do pravog Vjetrovitog dvorca.
- Tata: Ouu.

(18) *Gospodin Krumpirko / Mr Potato Head Comes To Town*

- Narator: *Jutro je i vrijeme je za emisiju gospodina Krumpirka.*
- Gospodin Krumpirko: *Dobro došli, prijatelji. Pozdravlja vas gospodin Krumpirko.*
- Pepa: *Poslali smo crteže u koverti za gospodina Krumpirka.*
- Tata: *Jeste li dobili kovertu?*
- Pepa: *Ne čuje te Taticeee, on je na televiziji.*
- Tata: *Qd! Pa da, naravno.*

(19) *Vremenska kapsula / The Time Capsule*

- Madam Gizela: *Kad su vaši mame i tate bili mali, isto su napravili vremensku kapsulu.*
- Tata: *Da jesmo, zakopali smo je kraj malog stabla.*
- Pepa: *Možemo li je iskopati?*
- Madam Gizela: *Da, mislim da smo je zakopali ovdje.*
- Tata: *Ooo, mislio sam da je stablo puno manje.*
- Madam Gizela: *Ho-ho, to je bilo jako davno, otada je i stablo naraslo.*
- Svi: *Hi-hi-hi!*

(20) *Zviždanje / Whistling*

- Tata: *Treba vremena dok naučiš važne stvari. Kao što su vožnja bicikla ili sviranje klavira. Trebale su mi godine da naučim kako micati ušima.*

(21) *Vatrogasna kola / Fire Engine*

- Gospođa Zečica: *Pepa! To je telefon za dojavu. On se koristi samo kad je negdje požar.*  
(...)
- Tata (s druge strane telefonske linije): *Mogu li razgovarati s mamom?*
- Mama: *Aaa, Tatice, ne smiješ zvati na ovaj telefon, on je samo za hitne slučajeve.*
- Tata: *Ovo i je hitan slučaj, izgleda mi da nigdje ne mogu pronaći kečap.*

(22) *Kampiranje / Camping Holiday*

- Mama: *Kad smo već na ovakovom mjestu, mogli bi provesti dan promatrujući prirodu.*
- Tata: *Odlična ideja, Mamice. Da vidimo što ima na programu o prirodi.*
- Glas sa TV-a: *Sva čuda prirode. Ptice.*
- Tata: *Preekrasno!*
- Ptičica: *Kv! Kv!* (ptičica slijće na Tatin TV)
- Tata: *Iš, iš, ptice, od tebe se ne čuje televizor.*
- Mama: *O, Tatice, nema smisla biti na kampiranju i samo gledati televiziju. To možemo i doma.*

Tipično muškim kućanskim poslovima smatraju se povremeni rutinski poslovi poput održavanja stana, vrta, automobila i od muškarca se očekuje da su vični u njihovome obavljanju. Tata Prase, naravno, zbog svoje nespretnosti ne uživa ni taj kredibilitet, za njega je sve odveć komplikirano i glupo:

(23) *Ormar za igračke / The Toy Cuoboard*

- Mama: *Zadnja stvar koju si napravio je ta polica.*
- Tata: *Da, i jako sam ponosan na nju.*
- Pepa: *Ali, Tata, jako je klimava.* (i jako kriva)  
(...)
- Tata: *To je uputstvo koje nam nedostaje. To će pojednostaviti cijelu stvar.*
- Pepa: *Huraaa!*
- Tata: *Mmm.*
- Narator: *Upute izgledaju jako komplikirano.*
- Tata: *Oh, to nije dobro. To je glupost.*

(24) *Visoka trava / The Long Grass*

- Narator: *Tata je našao kosilicu.*
- Mama: *Prilično je stara i hrđava.*
- Tata: *Glupost, pokosit ćemo travu u sekundi.* (Tata pokušava gurati kosilicu, ali ona jedva ide). *Ipak je malo zahrdala.*
- Mama: *A mogli bi nazvati Djeda i pitati ga da nam posudi svoju kosilicu.*
- Tata: *Ma ne trebamo uopće zvati djeda, treba samo malo jače gurati našu kosilicu.* (Tata opet pokušava)
- Narator: *Tatina kosilica nije baš dobra.*
- Tata: (Tata jako gura dok se kosilica sva ne raspade). *Misljam da bi ipak mogli nazvati djeda.*

(25) *Tata stavlja sliku / Daddy Puts up a Picture*

- Tata: *Odmaknite se, djeco, i gledajte majstora na poslu.*

- Narator: *Tata će zabiti čavao u zid.*
- Pepa: *Nemoj srušiti zid, Tatic!*
- Tata: *Ho-ho-ho! Pepa, ne budi šašava. Ništa lakše. Oo! Ovo se nije trebalo dogoditi*
- Narator: *Tata je napravio veliku pukotinu u zidu.*
- Pepa: *Ooo, Tata, uništio si zid.*
- (...)
- Pepa: *O, Tata, sad si zbilja uništio zid.*

(26) *Kamper / The Camper Van*

- Pepa: *Je li nam sad nestalo ulja?*
- Tata: *Ne, alarm nas upozorava na vrijeme da ga uspijemo doliti.*
- Glas iz vozila (navigacija): *Ulje je nestalo.*
- (...)
- Tata: *Da, motor je posve nestao.*
- (...)
- Narator: *Kamper ima motor na stražnjoj strani.*

(27) *Kapetan Tata / Captain Daddy Pig*

- Djed Prase: *Zapamti dobro: gurni polugu naprijed da bi išao naprijed.*
- Tata: *Jasno, Djede. Naprijed!*
- Djed: *Isto i za natrag.*
- Tata: *Inatrag. Jednostavno.*
- (...)
- Tata: *Onda krenimo.*
- Narator: *Oo, brod je krenuo unatrag.*
- Djed: *Oooo! Pazi na most!!!*
- Tata: *Ups!*
- Djed: *Aah. To je bilo blizu...*
- (...)
- Tata: *Samo da parkiram brod.*
- Djed: *Parkiraju se auti, a brod se sidri.*

Istovremeno negativno i pozitivno okarakterisan stereotip o muškarima jeste njihova nebriga za vanjštinu, odnosno neopterećenost fizičkim izgledom. Kod Tate Praseta je opet specifična situacija: on nije ravnodušan na konstantno i zajedljivo (s ciljem kritiziranja, ismijavanja i potcenjivanja) pominjanje njegovoga velikog stomaka (28–32):

(28) *Sportski dan / Sports Day*

- Pepa: *Ali, Tata, ti nisi baš dobar u trčanju.*
- Tata: Bio sam jako dobar kad sam bio mali Praščić.
- Pepa: Ali sada imaš veliki trbuhan.
- Tata: Ali još uvijek mogu dotaknuti prste. (Pokuša i ne uspije). Skoro!

(29) Lunapark / Funfair

- Tata: Ja sam jak, idem ja probati. Odmaknite se svi.
- Mama: Budi oprezan, Taticice, nisi baš u formi.
- Prodavač karata u Lunaparku: Ha-ha. Da, Tatica izgleda prilično okruglo.
- Mama: Što?
- Prodavač karata u Lunaparku: Samo sam rekao da je tatica popunjena oko trbuha.

(30) Igralište / The Playground

- Pepa: Tata, ti si prevelik za taj tobogon.
- Tata: Ne budi smiješna, Pepa, nisam prevelik. Maknite se. Priprema, pozor, sad.
- Narator: Tata je zaglavio.
- (...)
- Pepa: Tatin trbuhan je kao dvorac po kom se skače.

Međutim, ništa ne čini da se dovede u formu budući da je jako lijep i trom te stoga nezainteresiran za bilo kakvu fizičku aktivnost:

(31) Visoka trava / The Long Grass

- Tata: Kakav krasan dan za raditi... ništa.
- Narator: Tata voli ne raditi ništa.

(32) Velika rasprodaja / Jumble Sale

- Pepa: Svi moramo dati nešto za veliku rasprodaju. (...) A što će dati Tatica?  
(...) Znam, Tatine smrdljive papuče. Ne, previše smrde. Znam, Tatinu staru stolicu.
- Tata: Ali to je antikno.  
(...)
- Mama: Ali ti si je našao na otpadu, Taticice, to nije neka vrijednost.
- Tata: Vrijedit će puno novaca kad je popravim.
- Mama: To govorиш već sto godina, Taticice.

(33) Gospodin Krumpirko / Mr Potato Head Comes To Town

- Tata: Volim gledati program na kojem prikazuju tjelovježbu.  
(...)

- Gospodin Krumpirko s TV-a: Izgleda da našem Tatici treba malo tjelovježbe.
- Tata: H? Što?

Uz fizičku neaktivnost pod ruku obično ide još jedno zlo – nezdrava ishrana i(li) prejedanje, koje kod Tate Praseta, očekivano, nije moglo izostati:

(34) *Sloboden dan Gospođe Zec / Miss Rabbits Day Off*

- Pepa: Tataaa, zašto kupuješ sladoleed?
- Tata: O, Pepa! Krenuo sam na trening i pomislio kako će mi goditi jedan sladoled.

(35) *Vožnja balonom / The Balloon Ride*

- Pepa: Mogu li ja dobiti jednu srećku? (pruža kovanicu gospođici Zec)
- Gospođa Zec: Hvala ti, Pepa, šta misliš da ćeš osvojiti?
- Pepa: Vožnju Vašim balonom.
- Tata: Ne bi li bilo bolje da osvojiš domaći, čokoladni kolač?
- Narator: Tata jako voli domaće čokoladne kolače.

(36) *Zabavna utrka / Fun run*

- Tata: Odlično! Ima li još špageta?
- Mama: Taticeeee, dosad si već 3 puta stavljao.
- Tata: Hrana mi daje energiju. A treba mi energija za zabavnu utrku.
- Mama: Treba ti i trening trčanja.
- Tata: Što ako danas treniram jedenje, a sutra mogu trenirati trčanje?
- Pepa: Ne, Tatice, moraš sad trenirati trčanje.

Premda je uvriježeno mišljenje da su muškarci, naročito tate, hrabri i kao takvi uzor svojim mališanima, čije strahove po svaku cijenu nastoje otkloniti ili barem ublažiti (katkada teoretskim putem, tj. verbalnom iracionalizacijom njihovih strahova, a katkada praktično, tj. svojim primjerom), Tata Prase pati od akrofobije, koju se trudi prikriti raznoraznim izgovorima i opravdanjima. Taj strah neminovno guši Tatin avanturistički duh:

(37) *Helikopter Gospođe Zećice / Miss Rabbit's Helicopter*

- Gospođica Zec: Želite li se provozati? (u helikopteru)
- Pepa i Džordž: Da, naravno!
- Gospođica Zec: Okej, uskačite.
- Tata: Ojoj! Nema mjesta za mene. Nema veze promatrati ču vas sa tla.
- Narator: Tata ne voli visinu.

(38) *Lunaprak / Funfair*

- Narator: *Džordž se više ne boji visine.* (spušta se niz tobogan, a iza njega je Tata)
- Tata: *Oo! Malo je previsoko, zar ne? Ja ču sići stepenicama.*  
(...)
- Narator: *Tata i Džordž se voze na velikom kotaču.*
- Prodavač karata: *Čvrsto se držite!*
- Tata: *O! To je stvarno visoko.Oooo!*
- Džordž: *Hi-hi-hi!*
- Tata: *Drago mi je da je to gotovo.*
- Prodavač karata: *Pet krugova za deset kuna.*
- Tata: *Pet krugova?! Ooo ne! Ooooooo-ooooo!*

## 2.5. Rezultati

Praćenjem (jezičkog) djelovanja interesnog lika i reakcija drugih likova na njegove izjave i postupke iz epizode u epizodu moguće je primijetiti da postoji jedinstven lingvistički obrazac kojim se on – kao reprezentativni predstavnik muške populacije u tematiziranome diskursu – stereotipno predstavlja u negativnom kontekstu, a on se sastoji iz dva dijela:

1. izjava Tate Praseta u kojoj – većinom – hiperbolizira svoje sposobnosti i(li) garantira uspjeh te – rjeđe – prikriva svoje nesposobnosti i nalazi izgovor za lični neuspjeh;
2. demantiranje i(li) degradiranje izjave Tate Praseta – bilo da to čini on sam, drugi likovi ili, pak, narator.

Iz priloženih primjera, a i cjelovitog korpusa, vidljivo je da se prvi dio prethodno utvrđenoga lingvističkog obrasca realizira pomoću prepoznatljivih jezičkih sredstava: *ja sam stručnjak / I'm an expert, ništa lakše / easy as pie, znam(o) sve o... / know all about..., siguran sam (I am sure), vjeruj mi / trust me, zapamti / remember, ja jako dobro / I am very good / I got excellent sense, ne budi smiješna / ne budi šašava / don't be silly, ne brini (ništa) / don't worry, bit ču dobro / I will be fine, ma neću / I am not, ho-ho, ha-ha, nerijetko nadopunjениh evaluacijskim modifikatorima tipa *naravno, svakako / of course, sigurno / must / probably, kao što vidiš / as you can see, ma...,* koje klišeizirano upotrebljava interesni lik, a u primjerima smo ga obilježili fontom “podvučeno”. Drugi dio prethodno utvrđenoga lingvističkog obrasca također se realizira pomoću prepoznatljivih jezičkih sredstava: *o(oo), o joj / oh dear, o ne / o no, oh, ups, ššš / shush, uuu, aaau, ah da / aah yes, mmm, ha-ha-ha, šašavi Tatica / silly Daddy, imaš veliki trbuh / you have big tummy, jesi li dobro, Tatice? /**

*are you okay, Daddy Pig?, kao što sam i mislio / as I tought, (to je) čudno / that's strange, ovo nisam očekivao / I wasn't expect that, glupost / nonsense..., nerijetko poduprtih intenzifikatorima opet / again, kao uvijek do sad / like you always do..., koje upotrebljava interesni lik, drugi likovi i narator, a u primjerima smo ih obilježili fontom “dvostruko podvučeno”.*

Na temelju činjenice da Tata Prase nije jedini muškarac koji je tendencijalno prikazan u negativnom kontekstu<sup>5</sup> u tematiziranoj animiranoj seriji (tu je i opsivni Djed Prase te naivni brat Džordž – dakle sve 3 generacije) te činjenice da se ista tendencija primjećuje i u drugim animiranim serijama aktuelne produkcije (npr. Maša i Medvjed, Ružin svijet; kod nas Maksimove avanture, Jagodići i dinosauri...), koje također bilježe višemilionske preglede na YouTubeu, nameće se zaključak da Tata Prase<sup>6</sup> nije netipični muškarac u odnosu na nekadašnju (tačnije doskorašnju) viziju o prosječnom muškarcu, nego je tipični muškarac sadašnjice. Drugim riječima, čini se da u ovom trenutku svjedočimo očitom dekonstruiranju postojećih i konstruiranju novih – nimalo bezazlenih – stereotipa o muškarcima. Ono što zabrinjava više od svega jeste to da Tata Prase posjeduje mnoštvo poželjnih osobina (pažljiv je, nježan, ima razumijevanja za sve, podrška je u kriznim situacijama, privređuje, ali ipak pomaže mami u kućnim poslovima, nikad ne prigovara i ne žali se na svoj nezahvalan položaj), koje ostaju u sjeni njegove mentalne i fizičke ograničenosti popraćene sumanutom prepotentnošću.

Bilo kako bilo, čini se da su roditelji pratitelja Pepe Prase i sličnoga zabavnog sadržaja za djecu mnogo manje zainteresirani za učešće u kulturnim ratovima nego što je to slučaj s medijima i istraživačima različitih provenijencija, koji u Pepi Prase vide (rođno)ideološkoga trojanskog konja (Campbell 2016). Međutim, imajući u vidu da djeca predškolskog uzrasta provode ne puno, nego previše vremena gledajući “crtice” i da se nužno poistovjećuju s likovima istog spola (prvenstveno s likovima vršnjacima, ali preko njih i s odraslim likovima, naročito s onima u ulozi mame i tate, koji su djeci model ponašanja), a potom ih i podražavaju u realnosti, roditelji bi ipak morali biti angažirani i smotreniji u odabiru zabavnog sadržaja za svoju djecu – osim, naravno, ako nemaju ništa protiv da učestvuju u implementiranju nove rodne ideologije, koja umjesto da traži zlatnu sredinu ovaj put na Zub uzima muškarce.

---

5 Nesposoban, a umišljen.

6 I inačici muški likovi.

### 3. ZAKLJUČAK

Crtani film je veoma bitan segment života djeteta predškolskog uzrasta (naročito prvorodenca i / ili jedinca) i kao takav je veoma pogodan medij za diskretno predstavljanje rodnog poretka (tj. rodnih odnosa i uloga) u društvu, koji se prema rezultatima brojnih psiholoških istraživanja počinje usvajati baš u periodu 1–3 godine. No, da li se crtani film uistinu zloupotrebljava u te svrhe? Po svemu sudeći, da.

Naime, tema ovog rada jeste analiza rodnih stereotipa i jezičkih sredstava u funkciji izražavanja rodne ideologije kroz portret očinske figure u trenutno najgledanijemu crtanim filmu u zemlji, regionu i svijetu – Pepe Prase. Korpus na kom se temelji istraživanje sadrži uistinu obilje primjera u kojima je Tata Prase (i ne samo on), kao reprezentativni predstavnik muškog spola, tj. pripadnik srednje starosne generacije u tematiziranome diskursu, na klijenitiran način prikazan kao mentalno i fizički ograničena, a usto nemjerljivo prepotentna osoba. Istraživanje je tako potvrdilo hipotezu o impliciranju rodnih predrasuda u aktuelnom društvu nauštrb muškog spola kao i hipotezu o postojanju ustaljenoga lingvističkog obrasca kojim se to postiglo.

Imajući u vidu činjenicu da ni drugi muški likovi u tematiziranome diskursu nisu prikazani u poželjnном kontekstu, kao i činjenicu da isti koncept srećemo i u drugim hit animiranim filmovima / serijama kod nas i u svijetu, očigledno je da je u fazi implementacije nova rodna ideologija, koja ovaj put ne ide u prilog muškom rodu. Na roditeljima je da odluče žele li skupa sa svojom djecom biti pasivni sudionici jednoga takvoga globalno važnog dešavanja.

### LITERATURA

- Babić-Antić, J. B. (2016), *Rodni stereotipi i jezička sredstva u funkciji formiranja rodnih ideologija dece kao čitalačke publike romana Hari Poter Džoane Rolling na engleskom i u prevodu na srpski jezik*. Doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd.
- Bian, L., S Leslie, A. Cimpian (2017), “Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children’s interests”, *Science* 355/6323, 398–391.
- Brannon, L. (2017), *Gender: Psychological Perspectives. Seventh Edition*. Routledge, New York i London.
- Burton, D. (1996), “Through Glass Darkly: Through Glass Darkly”, u: J. J. Weber, ur., *The Stylistics Reader. From Roman Jakobson to the Present*, 224–240, Arnold, London – New York – Sydney – Auckland.

- Campbell, M. (2016, decembra 21), *Peppa, the female chauvinist-baiting pig*, <https://www.crikey.com.au/2016/12/21/peppa-the-female-chauvinist-baiting-pig/> [14.8.2018].
- Deaux, K., M. LaFrance (1998), “Gender”, u: D. T. Gilbert, S. T. Fiske, L. Gardner, ur., *The handbook of social psychology* 1, 788–827, McGraw-Hill, New York.
- Deaux, K., L. Lewis (1984), “Structure of Gender stereotypes: Interrelationships among Components and Gender Label”, *Journal of Personality and Social Psychology* 46, 991–1004.
- Ersoy, Ö. A. (2009), *Erken Çocukluk Döneminde Cinsel Gelişim ve Eğitimi*, Kriter Yayıncılık, İstanbul.
- Dökmen, Z. Y. (2004), *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Galić, B. (2011), “Društvena uvjetovanost rodne diskriminacije”, u: Ž. Kamenov, B. Galić, ur., *Rodna ravnopravnost i diskriminacija u Hrvatskoj. Istraživanje percepcije, iskustva i stavova o rodnoj diskriminaciji*, 9–28, Vlada RH i Ured za ravnopravnost spolova, Zagreb.
- Greenberg, J. S., C. E. Bruess, D. W. Haffner (2004), *Exploring the Dimension of Human Sexuality. Second Edition*, Jones and Barlett Publishers, Sudbury, MA.
- Gökçearslan, A. (2010), “The effect of cartoon movies on children’s gender development”, *Procedia Social and Behavioral Sciences* 2, 5202–5207.
- Holmes, J., M. Myerhoff (1999), “The Community of Practice: Theories and Methodologies in the New Language and Gender Research”, *Language in Society* 28/2, 173–183.
- Jugović, I. (2004), *Zadovoljstvo rodnim ulogama. Diplomski rad*, Filozofski fakultet, Zagreb <<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/158/1/IvanaJugovic.PDF>> [30.9.2017].
- Kail, R. V. (2004), *Children and Their Development. Third Edition*, Pearson Prentice Hall, New Jersey.
- Katnić-Bakaršić, M. (2007). *Stilistika. Drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje*, NUK, Sarajevo.
- Kopiel, V. (2005), *Dekonstrukcija rodnih stereotipa u video artu. Specijalistički rad*, Univerzitet u Novom Sadu i Asocijacija centara za interdisciplinarne studije i multidisciplinarne studije i istraživanja: Centar za rodne studije, Novi Sad.
- Kosanović, S. (2008), “Suvremene muško-ženske konstrukcije u američkim televizijским serijama Seks i grad, Kućanice i Vatreni dečki”, *Medijska istraživanja* 14/2, 87–102.
- Lithander, A. (2000), *Engendering the peace process*, Kvinna till Kvinna Foundation, Stockholm.
- Lubina, T., I. Brkić Klimpak (2014), “Rodni stereotipi: objektivizacija ženskog lika u medijima”, *Pravni vjesnik* 30/2, 213–233.
- Martin, C. L., C. H. Wood, J. K. Little (1990), “The Development of Gender Stereotype Components”, *Child Development* 61, 1891–1904.

- Marinova, J. (2003), “Gender Stereotypes and the Socialization Process”, *Expert Group Meeting on Role of Men and Boys in Promoting Gender Equality – Advocacy Brief (21 to 24 October 2003, Brazil)* <<http://www.un.org/womenwatch/daw/egm/men-boys2003/EP3-Marinova.pdf>> [14.8.2019].
- Mills, S. (1995), *Feminist Stylistics*, Routledge, London.
- Ricciardelli, L. A., R. J. Williams (1995), “Desirable and Undesirable Gender Traits in Three Behavioral Domains”, *Sex Roles* 33, 637–655.
- Rosenkrantz, P., S. Vogel, H. Bee, I. Broverman, D. M. Broverman (1968), “Sex-Role Stereotypes and Self-Concepts in College Students”, *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 32/3, 287–295.
- Thompson, T. L., E. Zerbino (1995), “Gender roles in animated cartoons: Has the picture changed in 20 years?”, *Sex Roles* 32, 651–673.
- Van Dijk, T. A. (1993), “Principles of critical discourse analysis”, *Discourse and society* 4, 249–283.
- Van Dijk, T. A. (1998), *Ideology: A multidisciplinary approach*, Sage, London.

## IZVORI

- Youtube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com))  
Dailymotion ([www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com))

## LANGUAGE INDICATORS OF GENDER STEREOTYPES IN ANIMATION DISCOURSE – PEPPA PIG

### *Summary*

The construction of gender identity and the simultaneous adopting of gender stereotypes begins in early childhood through several factors, including the media, which ordinarily contribute to the internalization of certain – and even gender – ideologies. It is commonly known that cartoons occupy a central place in the life of a preschool child. This paper presents the results of analyzing the original and translated discourse of “Peppa Pig”, the globally most popular animated series of recent production (which shows the various events of anthropomorphic female pig, her family and peers, and is intended for children aged 1-3). The cartoons imply identification of the undeniable signals regarding the deconstruction of the existing and the construction of a new gender ideology that marks men as inferior bearers of stereotypes and the identification of typical linguistic means to this effect.

Key words: gender stereotypes, animation discourse, critical discourse analysis, linguistic pattern

UDK: 811.163.4\*3(497.1)'373.72

811.163.4\*3(497.1)'367.625.5

Izvorni naučni rad

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

## IDIOMSKE SKUPINE S KOPULATIVNIM GLAGOLOM *BITI*

**KLJUČNE RIJEČI:** frazeologija, terminološki aparat, frazem, idiomska skupina, idiom, glagoli, kopulativni glagol *biti*, dekomponirani predikat, semantička transpozicija, gramatička transpozicija, metonimija, *Sandžački frazeološki rječnik*

Budući da su prepoznati kao semantički prazni, prepostavka je da u složenoj sintaksičkoj i semantičkoj strukturi poput idiomske skupine glagol *biti* pokazuje veću sintaksičku fleksibilnost u odnosu na druge glagole koji zbog semantičkih restrikcija stupaju u samo određeni broj relacija – te im je polje djelovanja suženije nego polje djelovanja glagola *biti*. To broj primjera u kojima se pojavljuje glagol *biti* i pokazuje budući da se javlja u gotovo 5% primjera unutar rječnika koji sadrži gotovo 8000 jedinica. Glagol *biti* se smatra paradigmom visokoshematičnih glagola, između ostalog, zbog svoje visoke frekvencije. Cilj ovoga rada jeste na osnovu određenog korpusa ispitati kakva je zaista semantička praznoća/nepotpunost glagola *biti* da li glagol *biti* uopće može biti dijelom idiomske skupine iz nekih drugih razloga a ne samo kopulativnih. Korpus ovoga istraživanja čine idiomske skupine iz *Sandžačkog frazeološkog rječnika*. Taj je rječnik odabran iz više razloga, ali među njima je najvažniji metodološki pristup građi u ovome rječniku. Autor *Sandžačkog frazeološkog rječnika* glagolima koji ne doživljavaju transponiranost uglavnom prilazi kao konstituentima koje ne treba navoditi u autorskom dijelu rječnika. Radi potreba istraživanja razlikuju se procesi semantičke transpozicije (metafora i metonimija) i gramatičke transpozicije, pod kojom se podrazumijevaju procesi dekonstruiranja punoznačnih jezičkih jedinica u višečlane jedinice bez idiomičnosti, a uslijed koje se analitička organiziranost određenih funkcionalnih stilova jezika dovodi do izražaja.

### 1. GRANICE I JEDINICA FRAZELOGIJE

Kada se krenu preispitati granice frazeologije, nomenklatura koja se koristi u svjetskoj i ovdašnjoj frazeologiji, odmah se primjećuje ogromna raznolikost. Problem nepostojanja univerzalne frazeološke nominacije proistekao

je iz činjenice što ne postoje jedinstveni kriteriji za određenje jedinica frazeologije. U različitim se jezicima i tradicijama ili isključivo ili naporeno upotrebljavaju termini registrirani oko riječi *phrasis* (izraz), *idioma* (posebnost) ili *ustaljenost*. Između ostalih, kod nas se koriste termini idiom / idioma / idiomatska fraza, frazem / frazema / frazeološki izraz; frazeološka jedinica / frazeološka konstrukcija; ustaljeni izraz / ustaljena konstrukcija; ustaljeni leksički spoj / ustaljeni sklop riječi; ustaljena fraza / ustaljena kolokacija; okamenjena fraza / okamenjena konstrukcija. S druge strane, ukupnost nama dostupnih definicija jedinice frazeologije podrazumijeva skup sljedećih osobina: komponentni sastav, najmanje dvije autosemantične riječi, frekventnost, ekspresivnost, reproduciranje, idiomatičnost, sintaksička funkcija, semantička i sintaksička stabilnost, slikovitost, potpuna ili djelomična transpozicija, leksikaliziranost, opća upotreba, konotativnost, zamjenjivost jednom riječju ili nekom drugom jedinicom neekspressivne prirode. Frazeologiju razumijevamo kao policentričnu lingvističku disciplinu te se prema jedinicama frazeologije odnosimo kao prema radikalnim kategorijama određenih karakteristika (frekvencije, nerašljivosti, višekomponentnosti i sl.). Kako bismo dali vlastitu definiciju centralne jedinice frazeologije, koju u ovome radu nazivamo *idiomskom skupinom*, potrebno je preispitati navedene osobine, barem neke od njih, i odlučiti se za njihovu kategorijalnu ili nekategorijalnu vrijednost u kontekstu diferencijalnosti idiomskih od drugih vrsta skupina, i to ne samo u frazeologiji.

U ovome će se radu, dakle, koristiti termin *idiomska skupina* iz nekoliko razloga.

Ova terminološka sintagma drugim dijelom (*skupina*) upućuje na višekomponentnost idiomskih skupina. Višekomponentnost nije isto što i stari kriterij prema kojem se komponentom smatrala isključivo autosemantična riječ. U ovome se radu kao donja granica uzima tzv. fonetska riječ, odnosno, sintaksički kazano, analitička sintaksema, koju čine spoj prijedloga i imenice. U određenim slučajevima može biti riječi i o konstrukcijama nepunoznačna + nepunoznačna + punoznačna riječ. Više je razloga za takvo opredjeljenje. Između ostalih, glavni razlog tiče se perspektive kognitivne gramatike na idiomske skupine općenito i značenjski doprinos svih vrsta riječi u višekomponentnim konstrukcijama. U razumijevanju kognitivne gramatike svaka je jezička struktura simbolična, pa su prema tome i "morfološke i same sintaksičke strukture inherentno simboličke" (Langacker 1987: 12). To, između ostalog, znači i da se semantička struktura bilo koje vrste složenosti (imenica ili prijedlog, nije važno) smatra karakterističnom i autonomnom. Sve jedinice gramatičke strukture mogu se opisati kao konvencionalizirane

veze fonoloških i semantičkih jedinica, tj. određene konvencionalne fonološke strukture s fonološkim i semantičkim polom. Prema tome, to nadalje znači da ako se integriraju dvije predikacije, naprimjer, predikacija imenice i predikacija prijedloga, rezultat takve integracije nije puki zbir njihovih značenja, već nova kompozitna (semantička) struktura kodirana u novom okruženju. Ono što slijedi iz ove formulacije jeste da je značenje prijedloga samo po sebi kodirano profilom različitim od prilagodbe profila. U predikaciji novog profila nesumnjivo doprinosi semantička struktura prijedloga i semantička struktura imenice koja slijedi prijedlog. Ovdje treba napomenuti se termin *predikacija* odnosi na značenje i nema nikakve veze s predikatom kao osnovnim rečeničnim članom. Navedeni pogledi kognitivne gramatike čine se potpuno prirodnim i, uostalom, kao proisteklim iz proučavanja isključivo idiomskih skupina zato što se o značenju idiomske skupine pisalo mnogo i često, ali uglavnom je isticana jedna temeljna karakteristika idiomske skupine: da njeno značenje nije puki zbir značenja njenih konstituenata od kojih su barem dva autosemantična.

U ovome se radu, nadalje, u potpunosti odbacuje mogućnost da se idiomske skupine procesuiraju i posmatraju kao duge riječi. To drugim riječima znači i preispitivanje kriterija leksikaliziranosti prema kojem se idiomske skupine u tradicionalnim gramatikama posmatraju kao duge riječi. Idiomske se skupine u ovome radu smatraju lingvističkim jedinicama koje su procesuirane i razumijevane u posebnim uvjetima **semantičke dekompozicije**. U tom kontekstu, dekompozicijska hipoteza (Gibbs – Nayak 1989; Gibbs et al. 1989 prema Langlotz 2006: 36–37) o idiomskim skupinama insistira na mogućnostima i relacijama koje konstituenti idiomskih skupina mogu ostvariti u idiomskom okruženju. Smisao, koji ovdje poistovjećujemo sa značenjem, idiomskih skupina nastaje u saradnji doslovnih i figurativnih značenja konstituenata idiomskih skupina. Time se otvara mogućnost *analizabilnosti* idiomskih skupina i veza koje ostvaruju njeni konstituentni. Analizabilnost se razumijeva kao svjesnost o načinu na koji komponenta strukture doprinosi vrijednosti idiomskih skupina u lingvističkom smislu. Naprimjer, u mentalnom leksikonu ranije nije postojala idiomska skupina *ustati na desnu nogu*. Ona se kreirala po uzoru na postojeću idiomsku skupinu *ustati na lijevu nogu* i antonimskom odnosu prema prostornim relacijama i značenjima koji preuzimaju antonimi lijevo–desno. Treba reći da je kreiranje inicijalne idiomskih skupina *ustati na lijevu nogu* uvjetovano kulturom i odnosom prema relaciji *lijevo* na slavenskom prostoru. Kad je riječ općenito o prostornim idiomskim skupinama, treba imati na umu da se one u bosanskom jeziku i u svim ostalim indoevropskim jezicima formiraju oko tzv. egocentrične koordinacije u prostoru pri čemu se (nesvjesno)

imaju u vidu metafore prostora zasnovane na pozitivnoj i negativnoj polaznici svijeta. Prednja strana ljudskog tijela, desna ruka i prostor kome ona pripada, kao i prostor koji pripada sferi *gore* pripadaju poželjnim sferama, odnosno konceptualnim metaforama GORE / DESNO JE DOBRO, GORE / DESNO JE POŽELJNO, GORE / DESNO JE NAPREDAK, koje pripadaju tzv. kinestetičkim predodžbenim shemama. Također, pozitivne konotacije vežu se i za bijelo i svjetlo. Za razliku od toga, budući da su veze među antonimima najjače veze u jeziku, sve što je pozadi, lijevo i dolje, tamno i crno, predstavlja nepoželjnu zonu, odnosno ostvarene su konceptualne metafore DOLJE / LIJEVO NIJE DOBRO, DOLJE / LIJEVO JE NEPOŽELJNO, DOLJE / LIJEVO JE NAZADOVANJE.

Frekventnost je, između ostaloga, također jedna od osobina koja se tradicionalno tumačila kao granična, tj. ona koja razgraničava idiomske skupine od drugih sintagmi. Međutim, i ovu osobinu, kao i okoštalost strukture, odnosno stabilnost sastava treba ispitati u kontekstu suvremenih lingvističkih teorija i stanja na jezičkom terenu u ovom momentu. Zgusta, recimo, frekventnost pojavljivanja ne smatra kriterijem na osnovu kojeg se neka sintagma treba smatrati vezanom u smislu okoštalosti (1991: 146). Zgusta smatra da je visoka frekvencija osobina stereotipnih izraza i klišea i tumači ih kao loša stilска obilježja pojedinih javnih diskursa (*dramatičan incident, stravičan prizor* i sl.). Međutim, ti se zaključci tiču jedinica koje se u ovom radu smatraju kolicnjama, odnosno strogo fiksiranim jedinicama koje na skali idiomatičnosti zauzimaju nisko mjesto. Frekventnost idiomskih skupina mora biti relativizirana. Naime, ukoliko bismo statistički ispitali pojavnost idiomskih skupina u odnosu na druge jezičke jedinice, uvidjeli bismo da je riječ o izuzetno niskom indeksu frekvencije. Relativna frekvencija o kojoj je ovdje riječ zapravo je kategorija proizašla iz pojavnosti mnogih sintagmi poput idioma u kojima je odnos okoštalosti strukture – skalaran. Visokom frekvencijom se, u tom smislu, odlikuju strukture koje se (skoro) nikada ne mogu pojaviti u nekom drugom obliku, bilo da govorimo o leksički otvorenim elementima ili idiomatskim skupinama koje imaju mogućnost pasivizacije ili bilo koje druge vrste preoblike, kao morfo-sintaktske osjetljivosti. Kada se misli na visoku frekventnost unutar idiomskih skupina, misli se na frekvenciju pojavljivanja u jednom jedinom obliku. Naime, najvišu frekvenciju imaju najmanje idiomatični spojevi – i to adverbijalnog tipa (*do dana današnjeg, kroz vjeke vjekova*). Kad je riječ o substantivnim i verbalnim idiomatskim skupinama, njihova je frekvencija niža, a idiomatičnost viša. Ovim se, implicitno, i idiomatičnost i frekventnost smatraju skalarnim vrijednostima.

Upotrebom terminološke sintagme *idiomska skupina* težilo se još jednom cilju: uključenje u tokove svjetske frazeologije u kojima se značenje idiom-a direktno povezuje s onom skupinom frazeološkog fonda nekog svjetskog jezika koji se smatra netransparentnim, a prema tome i jezgrenim. Riječ je o jezičkim jedinicama u kojima se izgubila motivaciona veza s denotativnim značenjem kao u primjeru engleskog idioma *kick the bucket*. To zapravo podrazumijeva da je terminološka sintagma *idiomska skupina* hiperonim koji obuhvata idiome kao svoje centralne jedinice, ali i jedinice u kojima je transpozicija komponenata takva da se motivaciona veza s denotativnim značenjem još uvijek čuva. U kontekstu tradicionalnog i najdublje ukorijenjenog termina na ovim prostorima (*frazem*) treba napomenuti da je također riječ o odnosu nadređenog i podređenog pojma. Naime, termin *frazem* ovdje se upotrebljava u kontekstu svih jezičkih jedinica koje podliježi bilo kojoj vrsti frazeologizacije, čak i ako se ne smatraju jedinicama frazeologije u užem smislu, kao npr. dekomponirani predikati, o kojima će kasnije biti riječi. U ovome se radu razlikuju dva procesa frazeologizacije. Rezultati semantičke frazeologizacije / transponiranosti su idiomske skupine, rezultati gramatičke frazeologizacije (ili lingvističke transpozicije) su također višečlani izrazi čija se frazeologizacija odvija na gramatičkom nivou i uključuje zapravo jedinice poput spomenutih dekomponiranih predikata i sl.

Sumirajmo, *idiomskom skupinom* smatramo ustaljene višečlane idiomi-tične jedinice jezika objedinjene sintaksičkom funkcijom. Ono što ih razlikuje od proizvoda gramatičke frazeologizacije jeste činjenica da su idiomi-tične. Rezultati gramatičke frazeologizacije/transponiranosti, s druge strane, posje-duju poseban vid transponiranosti koji se odvija na nivou gramatičkih odnosa, tj. procesa. Pojavljivanje dekomponiranih predikata, među ostalim članovima rezultata lingvističke transponiranosti, najčešće se objašnjava širenjem leksi-kona i razvijanjem težnje ka analitičkoj organizaciji gramatičke strukture u jezicima. S druge strane, idiomske skupine su višekomponentni spojevi riječi s nominacijom isključivo sekundarnog tipa i jedinice s dominantnom lokucijom. Idiomske skupine predstavljaju jedinstvene jezičke jedinice koje u svojoj suštini nastaju na osnovu metonimije. Samim udruživanjem komponenata idiomske skupine najjače se aktiviraju veze između značenjskih primitiva komponenata idiomske skupine, a ostali značenjski elementi ostaju u periferiji i sami omogućavaju da se značenjska mreža idiomske skupine nadograđi.

## 2. IDIOMSKE SKUPINE I GRAMATIČKI FRAZEMI

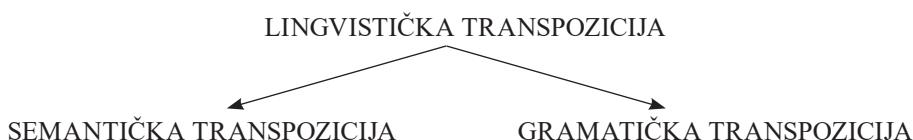
Prema tumačenjima Mel'čuka, semantičke frazeme, kako naziva frazeologizirane jedinice nekog jezika, možemo podijeliti na tri kategorije, pri čemu prvom smatra prave / pune frazeme ili idiome čije značenje nije jednakozbiru značenja sastavnica (A + B), nego je riječ o novom značenju s vrijednošću C (npr. *poći za rukom*); zatim drugom smatra polufrazeme / kolokacije čije značenje također nije jednak zbiru značenja sastavnica, ali jedna od sastavnica zadržava svoje primarno / denotativno značenje (npr. *slijepi putnik*) i trećom kategorijom smatra kvazifrazeme / kvaziidiome sa značenjem C, ali za razliku od slobodnih sintagmi, veze ovakve vrste smatra kontekstualno neuvjetovanim i s isključivo samo jednim značenjem (npr. *šoping centar*, *osnovati porodicu* i sl.) i njima nije potreban tzv. motivirajući kontekst kako bi se određeno značenje aktiviralo. U općem sistemu frazema Mel'čuk uključuje i tzv. pragmatičke frazeme koje naziva pragmatemima.

FRAZEMI			
PRAGMATIČKI FRAZEMI		SEMANTIČKI FRAZEMI	
PRAGMATEMI	IDIOMI	KOLOKACIJE	KVAZIIDIOMI

Frazemi klasificirani prema Igoru Mel'čuku

Dakle, Mel'čuk problematizira mjesto jezičkih jedinica koje su doživjele tzv. semantičku transpoziciju. Ona je moguća pomoću dva kognitivna modela: metaforom i metonimijom (ili udruženjim djelovanjem oba mehanizma – metaftonomijom). Treba, međutim, primijetiti vrlo važnu pojavu unutar gramatičizacije jezičkih jedinica koja se posredno može dovesti u vezu s idiomskim skupinama, a koja se ovim ispitivanjem djelomično potvrdila. Naime, riječ je o pojavi u jeziku koju npr. Dragana Mršević-Radović naziva rezultatima sintaksičke frazeologizacije, a za koju također i Milorad Radovanović, vrlo značajno, konstatira tendenciju **frazeologiziranja**: "ovakvi sintaksički modeli sa dekomponovanim predikatom, u funkcionalnim stilovima u kojima se frekventnije pojavljuju, pokazuju i tendenciju frazeologiziranja, tačnije, obrazuju se relativno stalne veze određenih deverbalitivnih imenica sa odgovarajućim kopulativnim odnosno semikopulativnim glagolima, koje, na taj način, postaju i važan distinktivan sintaksički elemenat – sa ulogom indiciranja funkcionalnih stilova čija su osobenost" (Radovanović 1990). Radi se o načinima proširivanja leksikona u vidu dekomponiranih predikata za koje se pokazalo da su rezultati gramatičke frazeologizacije, tj. lingvističke transpozicije.

Pojam sintaksičke frazeologizacije, kako je naziva Mršević-Radović, može se povezati s pojmom sintaksičke kondenzacije, koju u lingvističku nauku dva desetog stoljeća uvode češki lingvisti. Drugi lingvisti pisali su o istoj pojavi nazvavši je **lingvističkom transpozicijom** (Martinet, Bally, Frei i dr.) (prema Radovanović 1990). Smatramo, ipak, najprikladnijim koristiti se terminom **gramatička transpozicija** budući da bi se terminom **lingvistička transpozicija** iz sistema lingvističkih transpozicija odstranile metafora i metonimija kao nelingvističke transpozicije. Dakle, **lingvistička transpozicija** obuhvata oba procesa: i semantičku transpoziciju i gramatičku transpoziciju. Rezultati semantičke transpozicije su idiomske skupine, a rezultati gramatičke transpozicije gramatički frazemi.



U kontekstu promišljanja terminološkog aparata frazeologije, a u skladu s gore rečenim, nadograđujemo Mel'čukovu shemu na sljedeći način:

FRAZEMI					
PRAGMATIČKI FRAZEMI / PRAGMATEMI	SEMANTIČKI FRAZEMI / IDIOMSKE SKUPINE			GRAMATIČKI FRAZEMI / GRAFRAZEMI	
POZDRAVI, ČESTITKE, IZVINJENJA...	TRANSPARENTE RENTNI IDIOMI	NETRANSPARENTE RENTNI IDIOM	KOMPARIJATIVNI IDIOMI	KOLOKACIJE	REZULTATI DEKOMPOZICIJE

**Semantički frazemi / idiomske skupine** su višekomponentni spojevi riječi s nominacijom isključivo sekundarnog tipa, koje su otvorene prema morfo-sintaksičkoj i semantičkoj transformaciji i koje se u rečenicu uvode kao jedinstvena cjelina. Idiomske skupine predstavljaju višekomponentne jezičke jedinice s dominantnom lokucijom.

**Netransparentni idiomi** predstavljaju centralnu podvrstu idiomskih skupina i oni se razumijevaju kao naizgled nemotivirani višekomponentni spojevi sa sekundarnom nominacijom objedinjeni sintaksičkom ulogom. Netransparentnim idiomima u ovome radu razumijevamo ono što se u američkoj frazeologiji naziva idiomima.

**Transparentni idiomi** predstavljaju podvrstu idiomskih skupina koje se razumijevaju kao motivirani višekomponentni spojevi sa sekundarnom nominacijom objedinjeni sintaksičkom ulogom. Transparentni idiomi podrazumijevaju onu grupu idiomskih skupina koje čuvaju jaku motivacionu vezu s bazom.

**Komparativni idiomi** predstavljaju podvrstu idiomskih skupina s komparativnom partikulom *kao* koje se razumijevaju kao motivirani višekomponentni spojevi sa sekundarnom nominacijom objedinjeni sintaksičkom ulogom. Komparativni se idiomi izdvajaju kao poseban sloj idiomskih skupina budući da kombiniraju nekoliko konceptualnih metafora (PRIDJEV JE – KAO – IMENICA i GLAGOL JE – KAO – IMENICA sa konceptualnom metaforom KOMPARACIJA JE PROSTORNO SUKOBLJAVANJE).

**Gramatički frazemi / grafrazemi** predstavljaju višekomponentne spojeve riječi s primarnom nominacijom, transponiranošću gramatičkog tipa i transformacionom deficijencijom, koji se sintakšički u rečenicu uvrštavaju jedinstveno. Grafrazemi su višekomponentne jezičke jedinice s dominantnom ilokucijom.

**Kolokacije** su gramatički frazemi koji ne pokazuju sklonost ka semantičkoj transformaciji.

**Dekomponirani frazemi** su gramatički frazemi nastali kao rezultat dekompozicije koji ne pokazuje sklonost ka morfološkoj transformaciji i koji se uvrštavaju po jedinstvenoj predikatskoj ulozi u rečenicu.

**Pragmatički frazemi** su višekomponente, potpuno rutinizirane, formule koje se koriste u različitim socijalnim situacijama. Pragmatemi su višekomponentne jezičke jedinice kod kojih dominira perlokucija.

### 3. DEKOMPONIRANI PREDIKAT

Radovanović u knjizi “Spisi iz sintakse i semantike” smatra da tendencija pojavljivanja površinskih rečeničnih konstrukcija s dekomponiranim predikatom, praćena specifičnim vidom njegovog nominaliziranja (npr. *Analiziram – Vršim analizu i sl.*), predstavlja, ustvari, oblik ispoljavanja općeg procesa nominaliziranja iskaza u jezicima. Do dekomponiranja predikata u bosanskom jeziku dolazi kada su u pitanju predikacije predstavljene glagolskim leksemama vrlo apstraktnog značenja (npr. *Pregledam – Vršim pregled*

i dr.). Pritom dekomponiranje predikata postaje izrazito produktivan proces u slučajevima posuđenih glagolskih leksema kada se prije pribjegava dekomponiranju nego neadekvatnoj zamjeni domaćom riječju (npr. *Pokazivati tendenciju* i sl.) te u slučajevima kada je potrebno neutralizirati tranzitivnost (npr. *Analiziram – Vršim analizu*).

Dekomponirani predikat rezultat je dvostrukog sintaksičkog derivacionog procesa, a njegovi osnovni elementi mogu se rekonstruirati na sljedeći način: 1) nominaliziranje predikata; 2) ekstrakcija verbalnog elementa iz nominaliziranog predikata (u vidu glagolske kopule ili semikopulativnog glagola). U ovako organiziranom, složenom predikatu deverbativna imenica ostaje nosilac leksičkog značenja predikata. Kad je riječ o kopulativnom ili semikopulativnom glagolu, on je u strukturi čisto funkcionalni element. Kako dovesti u vezu idiomske skupine i ove tzv. gramatičke frazeme? Naime, radi se o po-klapanju nekoliko osobina ovih višečlanih sintagmi. Najvažnija karakteristika koja povezuje idiomske skupine i dekomponirane predikate jeste ta što se i jedni i drugi reproduciraju u gotovom obliku u govoru. Kod idiomskih skupina se takva vrsta relativne automatiziranosti *narušava* u kontekstu širenja jedinica. Drugim riječima, komponente su analizabilne i u svakoj od komponenata krije se potencijal za različite semantičke ekstenzije. S druge strane, i jedinice poput dekomponiranih predikata doživljavaju određenu vrstu transpozicije, a mi smo je ovdje nazvali gramatičkom transponiranošću. Gramatička transponiranost pojave je koja se javlja u savremenom jeziku uslijed potreba da se izrazi jezička mogućnost dekonstrukcije (ili jezička nadmoć dekonstrukcije). Osnovna formalna karakteristika koja povezuje idiomske skupine s rezultatima lingvističke transponiranosti (dekomponirani i perifrastički predikati) jeste ta što se sastoje od više komponenata. Drugo važno svojstvo jeste to što su sve komponente ujedinjene u sintaksičkom smislu, odnosno, jedinica funkcioniра na nivou sintakse jedinstveno. Jedino što razdvaja ove dvije kategorije jeste element idiomatičnosti. Ako i govorimo o određenoj vrsti procesualnosti unutar gramatičkih frazema, onda zaista govorimo u okvirima frazeologizacije u gramatici (gramatičkoj transponiranosti) a ne idiomatizacije. Pod frazeologizacijom podrazumijevamo proces semantičkog pražnjenja pri kojem se značenje pojedinih elemenata svodi najvećim dijelom na ono gramatičko. Treći ujedinjujući faktor idiomskih skupina i dekomponiranih predikata jeste njihova metonimijska priroda. Kao i dekomponirani predikati, i idiomske skupine udružuju se po konceptualnom modelu metonimije.

Radovanović govorи o nekoliko modela nominalizacije u okviru dekomponiranja predikata:

Cop + u / na + N Dev (L)  
Cop + ø / od + N Dev (G)  
N Dev (Nom) + Cop + Lex  
Semicop + N Dev (A)

Nama je ovdje zbog teme važno razmotriti poziciju kopulativnog glagola *biti*, odnosno modele s kopulativnim glagolom. Prema rezultatima istraživanja, potrebno je govoriti o još jednom modelu dekomponiranog predikata:

Cop + pod + N Dev (I)<sup>1</sup>

#### 4. MJESTO GLAGOLA *BITI*

Glagoli u tradicionalnoj bosnistici imaju postojano mjesto. Tradicionalno gledajući, glagole u bosanskom jeziku možemo klasificirati prema morfološkim i sintaksičkim kriterijima. Prema morfološkim, naprimjer, dijelimo ih na finitne i infinitne glagolske oblike. Klasificiranje glagola prema sintaksičkim kriterijima donosi raznovrsniju podjelu na: punoznačne glagole (*hodati, pričati, ustati*), kopulativne glagole (*biti, značiti, predstavljati*), semikopulativne glagole (*ostati, postati*), modalne (*smjeti, moći, morati, trebatи, htjeti*), fazne (*početi, nastaviti, završiti*) i na pomoćne glagole (*htjeti, biti*).

Budući da je kopula funkcionalna kategorija bez značenja koja povezuje subjekt s neglagolskim predikatom (v. Radford 2004: 445), potreban je leksički dio predikata kako bi rečenica imala značenje, a u toj se ulozi mogu javiti imenica (*On je bio učenik*), pridjev (*On je bio pametan*), imenska skupina u genitivu (*On je prijeke naravi*), poredbena čestica *kao* (*On je kao njegov otac*) i dr. U tim je rečenicama kopula nužna da bi navedene kategorije mogle ostvariti svoje uloge subjekta i predikata.

#### 5. KORPUS ISTRAŽIVANJA

Ovdje treba reći nekoliko napomena o korpusu ovoga rada. Naime, u ovome su dijelu rada ekscerpirani svi primjeri iz “Sandžačkog frazeološkog ječnika” Abdulaha Mušovića. Kako se da primijetiti, nešto je više od 340 idiomskih skupina formiranih pomoću glagola *biti*. Ono što se može statistički razumjeti iz ovoga broja svjedoči o tome da se visokoshematičnost ovoga glagola van idiomskog okruženja poklapa s visokoshematičnošću unutar bilo kog

---

<sup>1</sup> A prema primjeru: *biti pod zarekom* (SFR 2016: 654).

idiomskog okruženja. Naime, uporedimo li bilo koji drugi glagol, primijetit ćemo da se unutar korica jednog rječnika ovoga tipa može naći u malom procentu naspram ukupnog broja idiomskih skupina. Uradimo li statističku analizu u kontekstu glagola *biti*, uvidjet ćemo da je on unutar korica ovoga rječnika zastupljen s 5% idiomskih skupina, što je i očekivajuće s obzirom na širinu koju glagol *biti* može popuniti, odnosno s obzirom na njegovu prirodu funkcionalne riječi unutar rečenične konstrukcije. "Sandžački frazeološki rječnik" ima preko 7000 idiomskih skupina (u novom izdanju, koje je ovdje uključeno, 8000 idiomskih skupina) i to je zaista veliki broj idiomskih skupina. Ovom statističkom analizom potvrđuje se status glagola biti kao visokoshematičnog i u idiomskom okruženju.

Također, ovdje je vrlo važno napomenuti i činjenicu da se glagol *biti* u navedenom broju primjera u autorskom dijelu rječnika "ponavlja" svega nekoliko puta. Dvanaest je takvih idiomskih skupina, odnosno onih idiomskih skupina u kojima je glagol *biti* član oba dijela rječnika: dijela koji nabraja idiomsku skupinu i autorskog dijela u kome se objašnjava njeno značenje. Kupulativni glagol *biti* zabilježen je u dvanaest primjera svjedoči o drugoj vrsti pojave unutar ovog rječnika.

U rječnicima kojima smo se služili kao sekundarnim ili kontrolnim izvorima<sup>2</sup> vidljiva je neujednačenost u bilježenju idiomskih skupina. Ta je neujednačenost otežavajuća okolnost ukoliko se o idiomskim skupinama želi govoriti s aspekta klasifikacije prema sintaksičkim vrstama. Potrebno je bilo sagledati formalne i značenjske razloge za takvo što. Naprimjer, Josip Matešić u "Frazeološkom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika" jedinicu *razumjeti se kao koza u peršin (peršun)* daje u značenju *uopće se ne razumjeti*. Činjenica da Matešić ponavlja jedan element idiomske skupine u objašnjenju njenog značenja, u ovom slučaju glagol *razumjeti*, a takvo što može se uočiti na mnogo primjera, čime možemo doći do zaključka da taj element ne doživljava nikakvu vrstu metaforskog ili metonimskog pomjeranja kao što je to slučaj s drugim elementom: *kao koza u peršin (peršun)* koji predstavlja idiomski cen-

- 
- 2 Begović, Džavid, Šefka Begović-Ličina. Sandžački rječnik. Sarajevo: Autori, 2012.  
 Ćoralić, Zrinka, Senija Midžić. Bosanski frazeološki rječnik. Bihać: Univerzitetska knjiga, 2012.  
 Mahmutović, Alisa. Kao frazeološki rječnik. Sarajevo – Zagreb: Dobra knjiga – Synopsis, 2012.  
 Matešić, Josip. Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika. Zagreb: Školska knjiga, 1980.  
 Menac, Antica, Željka Fink Arsovski, Radomir Venturin. Hrvatski frazeološki rječnik. Zagreb: Ljevak, 2014.

tar, odnosno centar idiomskog značenja. To znači da se u procesu semantičke identifikacije u idiomskom okruženju s tim glagolskim elementom – nije desilo ništa. S druge strane, Abdulah Mušović u “Sandžačkom frazeološkom rječniku” (2016) objašnjenje za npr. *ispod žita raditi, dobiti i sl.* daje značenje *skriveno, potajno; nelegalno i sl.* (2016: 750) ne navodeći kao dio značenja i glagol koji je jedna od komponenata idiomske skupine baš iz razloga što se daje značenje samo onog elementa koji je doživio transponiranje. Glagol se u ovom slučaju podrazumijeva i to je jasan pokazatelj kojom vrstom idiomskih skupina Mušović smatra dati primjer. Nesumnjivo – adverbijalnom. Mušović u ovom slučaju glagol smatra samostalnom riječju, a njegovo ponovno navođenje u značenju kompletne idiomske skupine redundancijom. Svakako, priložni izraz *ispod žita* Mušović smatra adverbijalnom idiomskom skupinom prije svega iz semantičkih razloga.

Metodom semantičke korelacije glagola i idiomske jedinice utvrđuje se status glagolske lekseme u idiomskim skupinama ovoga tipa. Semantička korelacija podrazumijeva podudaranje denotativnog značenja glagola u datom idiomskom okruženju i van njega. Npr., nesumnjivo je da je glagol strukturalni segment idiomske skupine u slučaju negativnog *rezultata* kao što je to slučaj s primjerom *gledati u oblake* u značenju *ljenčariti, fantazirati* jer glagol *gledati* u ovoj skupini nema veze sa značenjem koje on ima van ovog okruženja: *imati pogled upravljen na koga ili šta i vidjeti ono što je u vidnom polju, posmatrati otvorenim očima* (RBJ 2010: 317). Ovdje se ipak ostavlja mogućnost pojavljivanja varijanata ove idiomske skupine na osnovu denotativnih značenja njenih komponenata ukoliko se govornik poželi poigrati statusom ove jedinice kao idiomske u određenoj namjeri. Mnoga su istraživanja pokazala da upravo na osnovu denotativnih značenja komponenata idiomskih skupina nastaju nove jedinice dezaktualizacijama različite vrste. Naprimjer, slogan Croatia Airlines-a *Pogledaj u oblake!* upravo je nastao na denotativnom značenju glagola *gledati* i kumulativnom značenju idiomske skupine *gledati u oblake*, te se tako dvostruki potencijal idiomskog ključa i denotativnog značenja iskorištava u njihovoj korelaciji u potpunosti. Ukratko, ukoliko je semantička korelacija pozitivna, to znači da glagol u određenoj verbalnoj idiomskoj skupini nije doživio nikakvu vrstu transponiranja.

Druga vrsta zaključka u vezi s osobinama glagola *biti* podrazumijeva ispunjenje očekivanja da glagol *biti* u najvećem dijelu upotrebe u idiomskom okruženju ne doživljava nikakvu vrstu značenjskog pomjeranja, odnosno da on u idiomskim skupinama koje su u potencijalitetu postati u rečenici predikatima uglavnom ima funkciju koju ima i u običnim sintagmama – funkciju

gramatičke riječi. Taj je zaključak izvučen na osnovu 346 idiomskih skupina od kojih je njih 15 takvo da se glagol *biti* ponavlja i u autorskom dijelu rječnika. Kopulativni glagol *bitidio* je gramatičkog sistema koji ima izrazitu gramatičku funkciju, dakle, i u idiomskim skupinama. To se i apostrofira njegovim determiniranjem kao kopule, odnosno kao spone između subjekta i onoga što se u rečenici naziva imenskim dijelom imenskog predikata, odnosno onoga što popunjava neglagolska riječ, koju zovemo predikativom, ili, uvjetno rečeno, predikatskom dopunom.

Primjeri s pozitivnom semantičkom korelacijom, odnosno idiom-ske skupine u kojima se kopulativni glagol *biti* ne javlja u autorskom dijelu rječnika, proizašli iz našeg istraživanja su sljedeći:

1. **kao abu-zemze (abuzemze)** *biti* – veoma dragocjen
2. **pod amanetom** *biti* – zabranjeno, nije dozvoljeno
3. **bez prebijene banke** *biti* – apsolutno bez novca
4. **bam-baška** *biti* – izuzetan, mimo svih\*<sup>3</sup>
5. **daha beter** *biti* – još gore, teže i sl.\*
6. **na binhazur** *biti* – na teškim mukama\*
7. **biti ili ne biti za nekoga, za nešto** – kritičan momenat, odlučujuće vrijeme
8. **jal biti, jal ne biti** – svejedno, manje-više
9. **kao blata** *biti* – veoma mnogo\*
10. **na bobu** *biti* – navisoko, uobražen
11. **na bobak** *biti* – u cvijetu mladosti, u punoj snazi, na vrhuncu i sl.
12. **od Boga <sudeno>** *biti* – tako mora da bude
13. **kao brat biti nekom** – veoma blizak, drag
14. **za bremedet** *biti* – veoma neobičan, čudnovat\*
15. **tuđa briga** *biti nekom* – ne ticati ga se
16. **na broju** *biti* – kompletni, svi
17. **za broj** *biti* – važno, računati se
18. **kao bubreg u loju živjeti, biti** i sl. – odlično
19. **u čor-budžaku naći se, biti** i sl. – u bezizlaznoj poziciji; u zabitiji
20. **kao bure** *biti* – veoma debeo\*
21. **na cijeni** *biti* – uvažen, poštovan
22. **<crno> da crnje ne može biti** – veoma loše\*
23. **ispod časti** *biti nekom* – mizerno, mrsko
24. **u čemeru** *biti* – ozlojeđen\*
25. **u čiftu** *biti* – par, jednaki\*

<sup>3</sup> Primjeri sa asteriskom primjeri su koji su preuzeti iz drugog i dopunjeno izdanje “Sandžačkog frazeološkog rječnika”.

26. **ne biti čitav** – nenormalan
27. **ni do članaka ne biti nekom** – veoma zaostajati za njim\*
28. **na čaru biti** – imati koristi
29. **pri čeifu biti** – dobro raspoložen, dobre volje
30. **za čeif biti** – za uživanje
31. **na čemanu biti** – u punoj snazi, na vrhuncu
32. **kao Ćitab biti** – imati počasno mjesto, sa strahopoštovanjem pažen i voljen
33. **ne biti čorav** – dobro primjećivati
34. **na tri čoška biti** – neraspoložen; loše urađeno
35. **u <velikom> dertu biti** – u brizi
36. **dika i ponos (na diku i ponos) biti** – izvanredan, za ugled
37. **u (na) dlaku slagati se, biti** i sl.– potpuno, sasvim
38. **na <samom> dnu biti** – najgori
39. **ne možeš biti dobar nekom** – nezahvalan je\*
40. **u dokolici biti** – bez posla\*
41. **u dokonluku biti** – besposlen \*
42. **u dosluku biti** – u prijateljskim odnosima\*
43. **na dugme biti** – pri ruci, kako zatreba, kao automat i sl.
44. **u dumanu biti** – u vatri
45. **bez duše biti (nemati duše)** – bezosjećajan, okrutan; onesviješćen; na izmaku snage; mrtav
46. **kao duša biti** – izvanredan, savršen, dobar; mek
47. **u duši biti** – obuzet osjećanjem; suštinski, iskreno
48. **sam svoj dušmanin biti** – ne voditi računa o sebi, svjesno raditi na svoju štetu
49. **veliko (pravo) dubre biti** (grub.) – velika nečistoća; veoma loš čovjek
50. **na (pod) đuniju biti** – kako treba
51. **pod falinkom biti** – imati mahani, nedostatak i sl.\*
52. **bez gaća biti** – sasvim siromašan
53. **u dobrom gafletu biti** – dobro raspoložen
54. **u lošem (hrdavom) gafletu biti** – loše raspoložen, pesimista
55. **bivati / biti gajib (gaib)** – propasti, stradati; izgubiti se, nestati i sl.
56. **u velikoj gaili biti** – imati mnogo posla, briga, muke i sl.\*
57. **pod gasom biti** – u pripitom stanju
58. **crnji od gavrana biti** – jadan\*
59. **na <dobrom, dobru, velikom> glasu biti** – veoma popularan, čuven
60. **kao bez glave biti** – veoma rasijan, smeten; zabrinut

61. **pred glavu** *biti nekom* – posljednje, zadnje; za smrt
62. **u glavi** *biti* – na umu
63. **za glavu (za dvije, za tri glave) iznad nekog** *biti* – veoma ga nadmašiti
64. **u <velikim> govnima** *biti* (grub.) – u teškoj nevolji, situaciji
65. **grlo i glava** *biti s nekim* – blizak, u prisnim odnosima; u dosluhu
66. **na grudima** *biti* – dojiti (o malom djetetu)
67. **biti od haira nekom** – koristan
68. **za (na) hair** *biti (od haira biti)* – korisno, na dobro i sl.
69. **na hajrat** *biti* – od koristi\*
70. **u <velikom> halu** *biti* – u nevolji, neimaštini i sl.\*
71. **s halalom** *biti* – dozvoljeno
72. **kao <nedodirljiva> hamajlija** *biti* – veoma dragocjeno, veoma bitno
73. **za harča** *biti* – za široku potrošnju, upotrebu i sl.\*
74. **na hasretluku** *biti* – razmažen, njegovan i sl.
75. **helać** *biti (otići u helać)* – nastradati, propasti
76. **na hili (hinli)** *biti* – naumiti nešto loše
77. **činiti (poštovati, tragati) ibadet (predavati se ibadetu, biti u ibadetu)**  
– striktno izvršavati vjerske obaveze
78. **za <veliki (golemi)> ibret** *biti* – veoma neobično, čudnovato i sl.\*
79. **bez idare** *biti* – u teškom materijalnom položaju
80. **pod iftirom** *biti* – oklevetan
81. **bez igbala** *biti* – nesrećan
82. **<kao> od igre** *biti nekom* – veoma lako, bez ikakva napora
83. **u igri** *biti* – aktuelan, aktivian\*
84. **u ilumu** *biti* – učen, obrazovan
85. **od imena** *biti* – veoma ugledan
86. **u intatu** *biti* – miljenik, u volji
87. **kao iscijeden** *biti* – veoma slab fizički\*
88. **kao isprdak** *biti* – sićušan, mali i sl.\*
89. **bez igdje ičega** *biti* – bez materijalnih sredstava
90. **za jabantu** *biti* – tuđ, za drugog
91. **kao jadi** *biti* – nikakav, veoma loš\*
92. **na jad (na <velike> jade)** *biti* – na velikoj muci
93. **kao jardum** *biti* – gust; ukusan (o napitku)
94. **jedno za drugo** *biti* – prava prilika, odgovarati i sl.
95. **pod jeminom** *biti* – odlučan, zaklet
96. **veliki jezid** *biti* – bezobrazan, srdit i sl.
97. **na jeziku** *biti* – aktuelno, predmet razgovora

98. **na vrh (na vrhu) jezika biti nekom** – samo što se ne sjeti; ne može da iskaže
99. **slatka (šećerli) kahva biti** – nešto lijepo, povoljno
100. **pod jednom (istom) kapom biti** – zajedno, ujedinjeni
101. **ništa teže od kašike ne dizati (neće biti nekom)** – veoma lagodno živjeti, ne izlagati se fizičkom naporu i sl.
102. **na kazanu biti** – kolektivno se hraniti; biti socijalni slučaj
103. **na velikom (plahom) kimetu biti** – uživati pažnju, gostoprimstvo; biti veoma cijenjen
104. **kao kiše biti nečega** – veoma mnogo
105. **pod ključem biti** – zabranjeno, skriveno\*
106. **otvorena knjiga biti** – lako razumljiv, predvidiv i sl.\*
107. **zatvorena knjiga biti** – zagonetan, nepredvidiv i sl.\*
108. **do koljena biti nekom** – nedorastao, mnogo slabiji
109. **do koljena biti nečega** – veoma mnogo
110. **ni do koljena ne biti nekom** – sasvim nedorastao, previše slab u odnosu na njega
111. **na komadu (komatu) nečijem biti** – na nečijem izdržavanju
112. **u <jednom> komadu biti** – cjelovit, čitav\*
113. **pod konac biti** – savršeno, veoma precizno i uredno
114. **na konju biti** – siguran, u povoljnem položaju
115. **kao kora sa drvetom biti** – nerazdvojni
116. **na tudem koritu biti** – živjeti na tuđ račun
117. **kao kosa na glavi biti** – grupisan, sakupljen na jednom mjestu
118. **<kao> kost u grlu biti nekom** – velika smetnja, prepreka
119. **kao odgraden kotar biti** – sasvim nezaštićen
120. **u istoj koži biti** – izjednačeni, na istim mukama i sl.\*
121. **u krivu biti** – griješiti, u zabludi i sl.\*
122. **kao krlja biti** – nepokretan
123. **jedna (ista, svoja) krv biti** – rod, u rodbinskoj vezi
124. **na krv i nož biti** – u velikom neprijateljstvu
125. **u krvu biti nekom** – svojstveno, urođeno
126. **od dobre kuće biti** – iz ugledne porodice
127. **tuđa kuća biti** – privremeno u roditeljskoj kući, za udaju (o ženskom djjetetu)\*
128. **u kuvetu biti (imati kuveta)** – moćan, bogat; zdrav, u snazi
129. **na ledima (hrbatu) nečijim biti** – na teretu
130. **ne biti lijen** – smjesta, odmah

131. **ne biti lud** – izraz upozorenja: nemoj; ne nipošto; izraz odricanja: neću
132. **u (među) prvim (biranim) ljudima** *biti* – veoma ugledan
133. **za pred (među) ljudi** *biti* – za obraza; da se pokaže
134. **na mačuzi** *biti* – star, oronuo, iznemogao
135. **kao majci u srcu (u krilu)** *biti nekom* – izvanredno, divno, veoma prijatno
136. **mila majka** *biti* – milina jedna
137. **u malom** *biti* – za sebe, posebani sl.\*
138. **pod mandalom** *biti* – brižljivo čuvan; ograničen u djelovanju
139. **s manje** *biti* – lakše, prostije i sl.\*
140. **za mašallah** *biti* – odlično, savršeno
141. **kao melajće** *biti* – miran, krotak; savršen
142. **u božijoj milosti** *biti* – srećan
143. **minduša u uhu** *biti nekom* – vječna opomena, nauk
144. **po mjeri nečijoj** *biti* – odgovarati mu
145. **na mjestu** *biti* – normalno, kako i treba i sl.\*
146. **na mjestu nečijem** *biti* – u situaciji nečijoj, umjesto njega (ob. kao uslov)
147. **na pravom mjestu** *biti* – kako i gdje treba
148. **na <svom> mjestu (od mjesta)** *biti* – bez mahane, kako i treba
149. **u mlijeku** *biti* – nedozrelo (o žitu)
150. **u modi** *biti* – savremen; popularan
151. **kao žutih mrava** *biti* – veoma mnogo
152. **od muhabeta** *biti* – komunikativan, ljubazan
153. **u muhaseri** *biti* – sputan, zarobljen, spriječen i sl.
154. **svemu biti muhur** – potvrditi; provjeriti; utoliti radoznalost
155. **u muratu** *biti* – srećan, na dobiti i sl.
156. **neka mustra** *biti* – važna osoba; (iron.) beznačajna osoba
157. **bez nafake** *biti* – zlosretan, baksuz i sl.\*
158. **na namu<i <na> glasu>** *biti* – popularan, poznat, na cijeni i sl.
159. **prijeke (prgave, tijesne) naravi** *biti* – afektivan, svadljiv i sl.
160. **kao nebo i zemlja** *biti daleko, razlikovati se i sl.* – sasvim, potpuno
161. **na sedmom (devetom) nebu** *biti* – veoma srećan
162. **ni na nebu ni na zemlji** *biti* – u nepovoljnem, neodređenom položaj
163. **s neputa** *biti* – zaobilazno, nepodesno
164. **s neruke** *biti* – nepodesan
165. **niko i ništa** *biti* – beznačajan čovjek; ništarija
166. **ni za šta (za ništa) ne** *biti* – ništa ne vrijediti
167. **jednom nogom** *biti negdje* – skoro, gotovo, bezmalo
168. **jednom nogom u grobu (u mezaru)** *biti* – nasamrti, veoma slab; ugrožen

169. **na nogama** *biti* – mobilan; ustao
170. **na ratnoj nozi** *biti s nekim* – u neprijateljstvu
171. **na ravnoj (jednakoj) nozi** *biti* – jednaki, ravnopravni; ravnopravno
172. **pod nogama (oko nogu)** *biti nekom* – na usluzi; potčinjen
173. **pod nogom** *biti* – blizu; podesno; prilika
174. **kao nokat i meso (i prst)** *biti* – veoma bliski, nerazdvojni
175. **obična nula** *biti* – bezvrijedan (ob. o čovjeku)
176. **bez obraza** *biti* – bez časti; obrukan, osramoćen
177. **na oku (pod okom)** *biti nekom* – primjetan, upadljiv; vidljiv
178. **oči (oko) i očinji vid** *biti nekom* – ono najdraže, sve na svijetu\*
179. **u očima** *biti nečijim* – u sjećanju; pred nekim
180. **za oko <i dušu>** *biti* – estetski izvanredno, za merak
181. **ni do opanaka** ne *biti nekom* – sasvim nedorastao
182. **kao opijen** *biti* – opčinjen, zanesen
183. **i otac i majka** *biti nekom* – maksimalna zaštita i pomoć, najveći prijatelj
184. **kao otrovan** *biti* – slomljen; van sebe, veoma zabrinut i sl.\*
185. **od ovih i onih** *biti* – nestabilan, nepouzdan, prevrtljiv
186. **kao pačavra** *biti* – jadan; nepotreban, odbačen i sl.
187. **za pamćenje** *biti* – izuzetan, odličan i sl.\*
188. **hude (tanke) pameti** *biti (grub.)* – priglup, slabo shvatati i sl.
189. **kratke pameti** *biti (kratka je pamet nekom)* – ograničen; naivan; nije u stanju i sl.
190. **na (u) pameti** *biti* – u mislima
191. **ni na kraj pameti ne** *biti* – uopšte ne namjeravati; ne pretpostavljati; potpuno zaboraviti
192. **od sopstvene pameti** *biti nekom* – sopstvenom krivicom, odlukom i sl.
193. **pri čistoj (zdravoj) pameti (u zdravu pamet)** *biti* – u normalnom stanju, razuman
194. **pri istoj pameti** *biti* – ne mijenjati mišljenje, isto smjerati i sl.\*
195. **na panju** *biti* – u životnoj opasnosti
196. **za paru** *biti nekom* – ne vrijedi mu ništa, nema mu pomoći
197. **pri parama** *biti* – imati novca
198. **u pelenama** *biti* – suviše mali (o djeci)
199. **na pero** *biti* – formiran, kompletan i sl.
200. **na (u) velikom pitanju** *biti* – veoma važan i utjecajan čovjek\*
201. **druga pjesma** *biti* – nešto sasvim drugo, drugačije i sl.
202. **na pogodbi ostati, biti** i sl. – blizu dogovora o kupoprodaji
203. **za ponos** *biti* – izvanredan

204. **kao poručen** *stići, doći, biti* i sl. – baš kad (kako) treba, kao naročito; sasvim povoljno
205. **na tud povodac** *biti* – nesamostalan
206. **na pragu** *biti* – veoma blizu (vremenski i mjesno)
207. **na pragu života** *biti* – premlad, na samom početku življenja
208. **ne biti u pravu** – grijesiti
209. **bez premca** *biti* – najbolji\*
210. **kao preporoden** *biti* – pun elana, energije i sl.
211. **za priču** *biti* – veoma čudnovato, zanimljivo
212. **u prilici** *biti* – imati šansu, mogućnost, povoljnost i sl.\*
213. **za pročelje** *biti* – za poštovanje; ugledan\*
214. **za prsa pobijediti, biti brži** i sl. – s neznatnom razlikom
215. **kao prst i nokat** *biti* – nerazdvojni
216. **ne biti ni za mali prst nekom** – bezvrijedan, ne može se mjeriti s njim i sl.
217. **pod prstenom** *biti* – zaručen (ob. o djevojci)
218. **kao ptice na grani** *biti* – privremeno, zakratko
219. **pod puškom** *biti* – u vojsci; naoružan
220. **na Allahovom putu** *biti* – pravivernik
221. **na božnjem putu** *biti* – smrtan, podložan smrti
222. **na krivom (pogrešnom) putu** *biti* – loše se ponašati; biti u zabludi
223. **na pravom (dobrom, ispravnom) putu** *biti* – pravilno usmjeren, kako i treba
224. **na zlom (hrđavom, lošem) putu** *biti* – propadati, stradati
225. **pri putu** *biti* – na odlasku
226. **pri čistu računu** *biti* – načisto
227. **uz rame** *biti nekom* – sasvim pored; uz njega
228. **na dnevnom redu** *biti* – predmet razmatranja
229. **prvoga reda** *biti* – najznačajniji
230. **na riječi** *biti* – karakteran, pouzdan
231. **ne može biti riječ o nečem** – nije to; ne dolazi u obzir i sl.
232. **od riječi** *biti* – ne biti lažov, biti iskren i sl.
233. **od riječi ništa biti neće nekom** – ne treba obraćati pažnju na glasine
234. **u toj riječi** *biti* – u toku razgovora o tome
235. **od sojli roda** *biti* – iz dobre porodice
236. **na <velikom> rotluku** *biti* – maltretiran, kinjen i sl.
237. **čiste ruke(čistih ruku)** *biti* – veoma pošten, bezgrešan
238. **desna ruka nečija (nekom)** *biti* – od velike pomoći
239. **džometli ruke** *biti* – darežljiv

240. **hasijetli ruke** *biti* – taličan, djelotvoran\*
241. **kao bez ruku** *biti* – veoma nespretan
242. <b>kao> **desna ruka** *biti nekom, nečija* – velika pomoć
243. **na jednu (istu) ruku** *biti* – sa istim osobinama (ob. negativnim)
244. **na svoju ruku** *biti* – svojeglav; čudnovat; specifičan
245. **pod čvrstom rukom** *biti* – strogo kontrolisan\*
246. **pod rukom** *biti nečjom* – u vlasti; dostupan
247. **srećne (sebepli) ruke** *biti* – donositi sreću i ispjeh u poslu
248. **s ruke** *biti* – od pomoći
249. **široke ruke** *biti* – darežljiv, štedar
250. **u božijim rukama** *biti* – predodređeno, ne zavisiti od ljudske volje
251. **u pravim rukama** *biti* – zasluženo, kod koga i treba da bude
252. **urukama nečijim (u ruci nečijoj)** *biti* – u vlasti, u posjedu; zavisiti od njega
253. **britka sablja** *biti* – oštar i odlučan
254. **u prvom safu** *biti* – veoma uvažen, poštovan
255. **mimo svakoga (svih)** *biti* – osoben, poseban; jedinstven; najbolji
256. **sve i sja (sva)** *biti* – glavni, nezaobilazan
257. **pri sebi** *biti* – svjestan, razuman
258. **sam za sebe** *biti* – jedinstven, poseban i sl.\*
259. **van sebe** *biti* – veoma nervozan; bijesan i sl.
260. **za sebe** *biti* – svojevrstan; egoističan
261. **na sisi** *biti* – odojče, dojenče
262. **nešto slab** *biti* – ne osjećati se zdravstveno dobro
263. **na smetlište historije** *biti bačen* – zaboravljen, odbačen, obezvrijedjen i sl.\*
264. **za smijeh** *biti* – loš; neozbiljan
265. **na snazi** *biti* – važiti
266. **kao so u oku (u očima)** *biti nekom* – nepodnošljiv
267. **u (na, za) prvu sofru** *biti* – uvažen, cijenjen
268. **u (na, za) (drugu) sofru** *biti* – nedovoljno uvažen; potcijenjen
269. **u (na, za) zadnju sofru** *biti* – ne uvažen\*
270. **za sprdnju** *biti* (grub.) – veoma loše
271. **nakraj srca** *biti* – razdražljiv, raspoložen za svađu
272. **pri srcu** *biti nekom* – veoma omiljen
273. **tvrdna (kamenog) srca** *biti (imati tvrdo (kameno) srce)* – sasvim bezosjećajan
274. **u srcu** *biti nekom* – omiljen, voljen

275. **po srijedi** *biti* – u pitanju
276. **kao staklo** *biti* – slab, krhak; veoma providan; čist
277. **ne biti od <nekog> srkleta** – ne pretrzati se mnogo, ne mariti
278. **u srkletu** *biti* – srdit, u afektivnom stanju
279. **na strani** *biti nečijoj* – pristajati uz njega, podržavati ga i sl.
280. **kao stvoren** *biti* – sasvim odgovarati
281. **hude (tanke) sudbine** *biti* – zlosretan\*
282. **svačiji i ničiji** *biti* – neodređen, neopredijeljen i sl.\*
283. **na svašta gotov (spreman)** *biti* – neprincipijelan; nemoralan
284. **ne biti od ovog svijeta** – veoma se razlikovati
285. **sav (cijeli) svijet** *biti nečiji, za nekog* – sve i sja\*
286. **svijet za sebe** *biti* – poseban, specifičan\*
287. **za cio svijet** *biti* – veoma mnogo
288. **dobra škola** *biti nekom* – pouka
289. **na dugačkom (dugom) štapu** *biti* – daleko, nedostupno; neizvjesno
290. **na prosjačkom štapu** *biti* – vrlo siromašan
291. **štapu (mačuzi)** *biti* – star; jedva pokretan
292. **čudna tabljata** *biti* – teške naravi
293. **po tabljatu** *biti* – po običaju; po ukusu; pristojno; po naravi, po karakteru
294. **u <dobrom> takatu (dobar u takat)** *biti* – imati moć, snagu; bogat materijalno
295. **veliki taksrat** *biti* – veoma nemiran, nevaljao (ob. o djeci)
296. **na tak-tupe** *biti* – kako kad, nepredvidiv
297. **na tankom** *biti* – pri kraju, jedva životariti
298. **veliki teret** *biti nekom, za nekog* – obaveza, briga i sl.
299. **na tragu** *biti nekom* – pratiti ga, slijediti ga
300. **kao na trnju** *biti* – veoma nestrpljiv
301. **kao u tulac (tulcu)** *biti* – u klopci, nemoćan i sl.\*
302. **prvi na udaru** *biti* – najizloženiji opasnosti\*
303. **kao udovica** *biti* – bespomoćan, nezaštićen
304. **za uhar** *biti* – korisno
305. **bez ukusa** *biti* – ne osjećati ljepotu nečega, nemati smisla za nešto
306. **na uljum halu** *biti* – u velikoj nevolji
307. **ni na um ne** *biti* – uopšte ne namjeravati
308. **od upliva** *biti* – utjecajan
309. **na (u) ustimabiti** *nekom* – predmet razgovora
310. **u vatri** *biti* – imati temperaturu; u afektivnom stanju
311. **očinji vid** *biti nekom* – nešto najdraže, najvažnije, sveto i sl.

312. **na vidiku** *biti* – izvjesno, nazirati se i sl.
313. **ni na vidiku ne** *biti* – nigdje, ni ublizu i sl.\*
314. **na vidjelu** *biti* – vidjeti se, pokazivati se
315. **zle (loše) volje** *biti* – neraspoložen
316. **za vratom** *biti nekom* – ugrožavati ga, prijetiti mu
317. **kao vrata** *biti* – ubjedljivo, sigurno i sl.
318. **pred vratima** *biti* – sasvim blizu (vremenski i prostorno)
319. **kao vreteno** *biti* – veoma okretan, hitar i sl.
320. **na vrhuncu** *biti* – najjači, u najvećoj snazi i sl.\*
321. **u zavadi** *živjeti, biti* – nesložno, nesložni
322. **u zavjetrini** *biti* – na bezbjednom mjestu
323. **kao baljast zec** *biti* – malerozan
324. **od zemlje neke** *biti* – pripadati određenom mjestu
325. **pod zemljom** *biti* – mrtav
326. **na <velikom (dobrom>** *zijafetu* *biti* – bogato ugošćen
327. **pod znakom pitanja** *biti* – neizvjesno
328. **na <velikom>** *zulumu* *biti* – pod terorom\*
329. **vedre zvijezde** *biti* – dobroćudan\*
330. **u životu** *biti* – živ
331. **u žiči** *biti* – aktuelan, popularan

Primjeri koji unutar rječnika nude kopulativni glagol *biti* i u autorskom dijelu rječnika, odnosno oni za koje bismo očekivali negativan rezultat kod apliciranja metode semantičke korelacije su:

1. **druga će** *biti* – izraz upozorenja, prijetnje i sl.: biće drukčije\*
2. **debela obraza** *biti (debeo obraz imati)* – biti bez stida i srama
3. **ne biti od juče** – biti iskusan; ne biti skorojević
4. **hoće biti (bit‘), neće biti(bit‘)** – na razne načine; jeste – nije i sl.
5. **na čelu nečega** *biti* – biti glavni, rukovoditi njime i sl.\*
6. **poćejfubiti** – dopadati se, svidati se, biti po volji
7. **ne biti dijete (djeca)** – urazumiti se, biti ozbiljan i sl. (ob. u imper.)
8. **meke duše (meka duša)** *biti (imati meku dušu)* – biti saosjećajan, human
9. **<ni> carska hazna neće** *biti dovoljna* – preskupo će biti, mnogo će koštati i sl.
10. **ne bitidaleko od puta** – biti u pravu
11. **ne biti s (od) raskida (raskide)** – slagati se s nečim, biti saglasan, ne protiviti se

12. **ni za šta ne biti** – ništa ne vrijediti, ne valjati, biti neupotrebljiv i sl.
13. **pod tobetom biti** – biti pod zarekom, čvrsto riješen
14. **nestati s lica zemlje** – biti uništen, propasti i sl.\*
15. **poći po zlu** – biti loše, kako ne valja

Može se primijetiti da je najveći broj primjera u kojima je glagol *biti* u prototipnom smislu kopula. Tri stotine trideset i jedna idiomska skupina ima, prema metodologiji Abdulaha Mušovića u “Sandžačkom frazeološkom rječniku” (prvo i drugo izdanje) upotrijebljenu kopulu *biti* s pozitivnom semantičkom korelacijom. Onaj manji dio primjera (njih petnaest) za koje očekujemo negativnu semantičku korelaciju treba nešto bliže ispitati.

## 6. GLAGOL *BITI* KAO REZULTAT DEKOMPOZICIJE

Manji broj primjera idiomskih skupina iz “Sandžačkog frazeološkog rječnika” sadrži primjere u kojima je glagol *biti* semantički negativno ocijenjen, odnosno glagol *biti* u njima semantički ne korelira sa značenjem glagola *biti* van idiomskog okruženja. To bi načelno trebalo biti tako. Riječ je, dakle, o idiomskim skupinama **druga će biti** – izraz upozorenja, prijetnje i sl.: biće drukčije\*, **debela obraz** *biti* (debeo obraz imati) – biti bez stida i srama, **ne biti od juče** – biti iskusan; **ne biti skorojević**, **hoće biti** (*bit'*), **neće biti** (*bit'*) – na razne načine; **jeste** – nije i sl., **na čelu** nečega *biti* – biti glavni, rukovoditi njime i sl.\*, **po čejfu** *biti* – dopadati se, svidati se, biti po volji, **ne biti dijete (djeca)** – urazumiti se, biti ozbiljan i sl. (ob. u imper.), **meke duše (meka duša)** *biti* (imati meku dušu) – biti saosjećajan, human, **<ni> carska hazna** neće *biti dovoljna* – preskupo će biti, mnogo će koštati i sl., **ne biti daleko od puta** – biti u pravu, **ne biti s (od) raskida (raskide)** – slagati se s nečim, biti saglasan, ne protiviti se, **ni za šta ne biti** – ništa ne vrijediti, ne valjati, biti neupotrebljiv i sl., **pod tobetom** *biti* – biti pod zarekom, čvrsto riješen, **nestati s lica zemlje** – biti uništen, propasti i sl.\* i **poći po zlu** – biti loše, kako ne valja.

Sljedeća su objašnjenja navedenih idiomskih skupina: **biće drukčije\***, **biti bez stida i srama**, **biti iskusan**; **ne biti skorojević**, **na razne načine**; **jeste** – nije i sl., **biti glavni**, **rukovoditi njime** i sl.\*, **dopadati se**, **svidati se**, **biti po volji**, **urazumiti se**, **biti ozbiljan** i sl. (ob. u imper.), **biti saosjećajan**, **human**, **preskupo** će biti, **mnogo** će koštati i sl., **biti u pravu**, **slagati se s nečim**, **biti saglasan**, **ne protiviti se**, **ništa ne vrijediti**, **ne valjati**, **biti neupotrebljiv** i sl., **biti pod zarekom**, **čvrsto riješen**, **biti uništen**, **propasti** i sl.\* i **biti loše**, **kako ne valja**. Iz njih se može zaključiti da je u nekim slučajevima riječ o metodološkim propustima, kao u primjerima: biti po volji, biti uništen, biće drukčije\*, biti bez

stida i srama, biti iskusan; ne biti skorojević, dopadati se, svidati se u kojima je rezultat semantičke korelacije pozitivan. Iz drugih se radi o upotrebi glagola *biti* u značenju drugih punoznačnih glagola i u adverbijalnom značenju, npr.: na razne načine; jeste – nije. Treća skupina čini onu koja je upotrijebljena samo u adverbijalnom značenju, npr.: preskupo će biti, mnogo će koštati. Četvrtu skupinu čine oni u kojima je predikativ prilog i nema ekvivalenta u glagolskoj leksemi, npr.: biti u pravu, biti loše, biti neupotrebljiv. Međutim, najveći broj iz ove grupe idiomskih skupina pripada jednom modelu – modelu dekomponiranih predikata i to: biti saglasan, biti pod zarekom, biti saosjećajan, biti glavni, biti ozbiljan; drugim riječima kazano:

biti saglasan – usaglasiti se  
biti pod zarekom – zareći se  
biti saosjećajan – saosjećati  
biti glavni – upravljati  
biti ozbiljan – uozbiljiti

Ukoliko bi se ušlo u pomniju analizu dekomponiranih predikata, mogla bi se primijetiti metonimijska priroda procesa koji vlada u njegovoj formi, kao i kod idiomskih skupina, u kojima se u novoj predikaciji aktiviraju samo određeni značenjski primitivi komponenata idiomske skupine. U dekomponiranju predikata *uznemirila se* iz rečenice *Ona se uznemirila* koristimo se preoblikom, npr., *Ona je osjetila nemir* – čime smo cjelinu (*uznemirila se*) zamijenili dijelom (*nemir*). To je pokazatelj da i ovako gramatikalizirani izrazi podliježu pod utjecaj konceptualnih modela (metonimije) koji upravljaju procesima gramatičke frazeologizacije, odnosno gramatičke transponiranosti. Langacker argumentira zašto se uopće služimo metonimijom: “Metonimija dozvoljava efikasno pomirenje dva suprotstavljeni faktora: potrebe za preciznošću, tj. za sigurnošću da je slušaočeva pažnja usmerena na nameravani cilj, i naše prirodne težnja ka tome da mislimo i eksplicitno govorimo o onom entitetima koji su nam kognitivno naistaknutiji”<sup>4</sup>. Dakle, kod ovih i sličnih primjera tzv. gramatičke frazeologizacije / transponiranosti metonimija se uočava na nivou forme a ne na nivou leksema. Kod idiomskih skupina metonimija kao koncept biva upotrijebljena na nekoliko načina. Osim na nivou forme – metonimija se koristi i na leksičkom nivou.

---

4 U *Jezik i saznanje: hrestomatija iz kognitivne lingvistike* (2014: 325).

Drugim riječima kazano, dekomponirani predikati rezultati su gramatičke metonimije u kojima se, isto kao kod semantičke transponiranosti, cjelina zamjenjuje dijelom.

## 7. ZAKLJUČAK

U ovome radu bilo je riječi o jedinicama frazeologije, granicama frazeologije i preispitivanju starih kriterija u određenju centralne jedinice frazeologije.

Ovaj se rad orientira prema terminološkoj sintagmi *idiomska skupina* pod kojom podrazumijevamo ustaljene višečlane idiomatične jedinice jezika objedinjene sintaksičkom funkcijom. Tradicionalni termin *frazem* ovdje je šireg značenja i obuhvata sve jedinice koje podliježu bilo kojoj vrsti frazeologizacije. Zatim se problematiziraju jedinice prisutne u nekim funkcionalnim stilovima, a koje tradicionalna gramatika naziva dekomponiranim predikatima i njihovu korelaciju s idiomskih skupina. Zaključuje se da je jedino osobina idiomatičnosti ta koja razdvaja ove dvije grupe višečlanih sintagmi. Oni se u ovome radu nazivaju grafrazemima i smatraju se rezultatima gramatičke transponiranosti. Drugim riječima, a prema rezultatima ovoga istraživanja, kod njih se prepoznaje tzv. gramatička metonimija, odnosno metonimija na nivou gramatičkog procesa koji podrazumijeva zamjenu cjeline dijelom.

Korpus ovoga istraživanja su idiomske skupine iz prvog i drugog dopunjenoj izdanja “Sandžačkog frazeološkog rječnika” Abdulaha Mušovića. Njegov metodološki pristup idiomskim skupinama izradio je 346 idiomskih skupina koje u svom sastavu imaju upotrijebljen glagol *biti*. Taj broj potvrđuje visokoshematičnost glagola *biti* i u idiomskom okruženju. S druge strane, metodom semantičke korelacije zaključujemo da se ipak pojavljuje određeni broj idiomskih skupina koje pokazuju tendenciju nekih drugih relacija na koje upućuje glagol *biti*. Manji broj tih idiomskih skupina (njih petnaest, tačnije) pokazuje da je glagol *biti* prisutan u oba dijela rječnika, prema čemu bismo mogli zaključiti da je riječ o pozitivnom rezultatu semantičke korelacije. Međutim, u manjem broju primjera može se uočiti metodološki propust, a u najvećem broju primjera upravo ono što je u ovom radu nazvano *grafrazemom*. Riječ je, dakle, o preoblikama u dekomponirane varijante koje uključuju glagol *biti* kao integralni dio. Radi se o sljedećim primjerima: *biti saglasan* – *usaglasiti se*; *biti pod zarekom* – *zareći se*; *biti saosjećajan* – *saosjećati*; *biti glavni* – *upravljati* i *biti ozbiljan* – *uozbiljiti*. To je pokazatelj da i ovi izrazi, koje smatrano visokogramatikaliziranim, podliježu pod utjecaj konceptualnih modela (u ovome slučaju, metonimije). Drugim riječima, dekomponirani predikati su

rezultati gramatičke frazeologizacije, odnosno gramatičke transponiranosti, kako je nazivamo u ovome radu. Upotreboom dekomponiranih predikata ističe se analitička organiziranost određenih funkcionalnih stilova jezika, a time se jezičkoj dekonstrukciji daje određena vrsta nadmoći i potvrđuje opća kategorijalna karakterističnost metonimije, koju primjećuje i Langacker kada o njoj kaže da je proistekla iz potreba da se bude što precizniji.

Treba također reći da izrečeni stavovi o dekomponiranom predikatu kao jednoj od jedinica koje su rezultat tzv. gramatičke transponiranosti u kojoj se transponiranost prepoznaje na nivou gramatičke forme ne znači da se ovakve i slične jedinice smatraju idiomatičnim. Drugim riječima, dekomponirani predikati se zbog toga ne trebaju proučavati u sklopu jedinica sa semantičkom transponiranošću iako s njima (idiomskim skupinama) dijele veliki broj osobina. Ono što ih kategorijalno razdvaja od idiomskih skupina jeste upravo ta neidiomatičnost.

## KORPUS

Mušović, Abdulah (2016), *Sandžački frazeološki rječnik*, Biblioteka "Dositej Obrađović", Novi Pazar

Begović, Džavid, Šefka Begović-Ličina (2012), *Sandžački rječnik*, Autori, Sarajevo  
Ćoralić, Zrinka, Senija Midžić (2012), *Bosanski frazeološki rječnik*, Univerzitetska knjiga, Bihać

Mahmutović, Alisa (2012), *Kao frazeološki rječnik*, Dobra knjiga – Synopsis, Sarajevo – Zagreb

Matešić, Josip (1980), *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb

Menac, Antica, Željka Fink Arsovski, Radomir Venturin (2014), *Hrvatski frazeološki rječnik*, Ljevak, Zagreb

## LITERATURA

Ćoralić, Zrinka (2009), *Hrana kao simbol u frazeologiji njemačkog i bosanskog jezika*, Univerzitet u Bihaću, Pedagoški fakultet u Bihaću, Bihać

Ćoralić, Zrinka (2010), *O odabiru, upotrebi i prevodenju modificiranih idioma u književnom djelu Güntera Grassa*, Univerzitet u Bihaću, Pedagoški fakultet u Bihaću, Bihać

Dobrovolskij, Dmitrij i Elisabeth Piirainen (2005), "Cognitive theory of metaphor and idiom analysis", *Jezikoslovje* 6, 7–35.

Dobrovolskij, Dmitrij i Elisabeth Piirainen (2005), *Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Elsevier, Amsterdam

- Dobrovolskij, Dmitrij i Elisabeth Piraninen (2010), "Idioms: motivation and etymology", u: *Yearbook of Phraseology*, Walter de Gruyter Mouton, Berlin – New York, 73–96.
- Evans, Vyvyan (2005), "The meaning of time: polysemy, the lexicon and conceptual structure", *Journal of Linguistics* 41, 33–75.
- Evans, Vyvyan (2013), *Language and Time. A Cognitive Linguistics Approach*, Cambridge University Press, New York
- Fink Arsovski, Željka – Barbara Kovačević – Anita Hrnjak (2017), *Bibliografija hrvatske frazeologije. Frazeobibliografski rječnik*, Knjigra, Zagreb
- Grant, Lynn, Laurie Bauer (2004), "Criteria for re-defining idioms: are we barking up the wrong tree?", *Applied Linguistics* 25(1), University Press, Oxford, 38–61
- Hrnjak, Anita (2017), *Frazeologija u rodnome okviru: Rodni elementi u hrvatskoj i ruskoj frazeologiji*, Knjigra, Zagreb
- Katz, Albert N., Christina Cacciari, Ronald W. Gibbs, Jr., Mark Turner (1998), *Figurative Language and Thought*, Oxford University Press, New York – Oxford
- Lakoff, George (1980), "Conceptual Metaphor in Everyday Language", *Journal of Philosophy*, vol. 77 (8), 453–486.
- Langlotz, Andreas (2006), Idiomatic Creativity: A Cognitive Linguistic Model of Idiom-Representations and Idiom-Variation in English, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia
- Mahmutović, Alisa i Mehmed Kardaš (2014), "Strukturna i semantička obilježja frazema natpisa stećaka", *Bosna Franciscana* 41, 87–105.
- Mršević-Radović Dragana (1983), "Frazeološka jedinica i njen sinonim", *Zbornik referata i saopštenja sa Naučnog sastanka slavista u Vukove dane*, 12/1, Međunarodni slavistički centar, Beograd
- Omazić, Marija (2005), "Cognitive linguistic theory in phraseology", *Jezikoslovje* 6/1, 37–56.
- Omazić, Marija (2005), "Introduction: WHY, WHAT and HOW in phraseology", *Jezikoslovje* 6/1, 1–5
- Pawley, Andrew, Frances Syder (1983), "Two puzzles for linguistic theory: nativelike selection and nativelike fluency", Jack C. Richards – Richard W. Schmidt (ur.), *Language and Communication*, Longman, London, str. 191–226.
- Radovanović, Milorad (1990), *Spisi iz sintakse i semantike*, Dobra vest, Novi Sad
- Rasulić, Katarina, Duška Klikovac (ur.) (2014), *Jezik i saznanje: hrestomatija iz kognitivne lingvistike*, prev. Predrag Niketić i dr., Filološki fakultet, Beograd
- Stanojević, Mateusz-Milan (2013), *Konceptualna metafora. Temeljni pojmovi, teorijski pristupi i metode*, Srednja Europa, Zagreb
- Stanojević, Mateusz-Milan (ur.) (2014), *Metafore koje istražujemo. Suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*, Srednja Europa, Zagreb

- Šehović, Amela, Đenita Haverić (2017), *Leksika orijentalnog porijekla u frazemama bosanskog jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Šiljak-Jesenković, Amina (2003), *Nad bosanskim i turskim frazikonom. Semantički, sintaktički, lingvostilistički i sociolingvistički aspekt*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo
- Tanović, Ilijas (2000), *Frazeologija bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Vietri, Simonetta (2014), *Idiomatic Construction in Italian – A lexicon-grammar Approach*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam – Philadelphia
- Wulf, Stefanie (2008), *Rethinking Idiomaticity: A Usage-based Approach*, Continuum, London – New York

## IDIOMATIC CONSTRUCTIONS WITH THE COPULATIVE VERB *To Be*

### *Summary*

In this paper, we discuss different units of phraseology, the boundaries of phraseology and some of the old criteria for the central unit of phraseology. The main goal is to examine the role of the verb *to be* in idiomatic constructions. The verb *to be* is the most functional verb in Bosnian. This verb is also very functional in idiomatic constructions, but we have noticed that it is not used merely as a copulative verb. It is also used in the decomposition of other verbs in order to get more specific meanings. We have recognized the results of grammatical decomposition as graphemes. Graphemes are considered to be the results of grammatical transposition, where we have a metonymy as a conceptual system behind the process. In other words, according to the results of this research, the so-called grammatical metonymy is a very common conceptual system when it comes to spreading the “power” of the decomposition in language. The corpus of this research are idiomatic constructions from the first and second editions of the “Sandžački frazeološki rječnik” (*The Sanjak Dictionary of Phrases*) by Abdulah Mušović. His methodological approach to idiomatic constructions produced 346 idiomatic constructions that use the verb *to be*. This number confirms the high functionality of the verb *to be* also in the idiomatic environment. A small number of these idiomatic

constructions (fifteen) show that the verb *to be* is present in both parts of the dictionary. These are the following examples where the verb *to be* is used with positive results of semantic correlation: *to be in agreement* – to agree; *to be under the word* – to promise; *to be compassionate* – sympathize; *to be the main* – to manage and *to be serious* – to seriousness. This is an indicator that these expressions, which we consider highly grammatical, are subject to conceptual models (in this case, metonymy). In other words, the decomposed predicates are the results of grammatical phraseology or grammatical transposition, as we call it in this paper. Using the decomposed predicates, the analytic organization of certain language styles is emphasized, thus giving the language deconstruction a certain type of superiority and confirming the general categorical characteristic of metonymy, which is also noted by Langacker when he says that it came from the need to be as precise as possible.

Key words: phraseology, terms, phrasems, idiomatic construction, idioms, verb, copulative verb to be, transposition, “Sandžački frazeološki rječnik”

Mustafa JAHIĆ

## MODIFIKACIJA ZNAČENJA REČENICE U KUR’ANU

KLJUČNE RIJEČI: *arapski jezik, modifikacija, qayd, sporedni dijelovi rečenice, gramatika, stilistika*

Modifikacija (*qayd*) ili dopuna (*takmila*) značenja subjekta (*musnad ilayhi*) i predikata (*musnad*) ili subjekatskopredikatskog odnosa (*isnād*) sporednim dijelovima rečenice (*faḍla*) predstavlja posebnu temu arapske gramatike i stilistike. Sporedni dijelovi rečenice u okviru stilističke discipline ‘ilm al-ma‘ānī (nauka o značenjima) tretiraju se kao modifikatori i njima se ograničava, sužava, specifcira ili upotpunjuje značenje glavnih ili primarnih dijelova rečenice (*‘umda*). Ova vrsta modifikacije prisutna je i u Kur’anu, naročito u pitanjima izvođenja, definiranja, tumačenja i komentiranja kur’anskih propisa i odredbi, a značajna je i u drugim islamskim teorijskim naukama. Modifikacija o kojoj se raspravlja u ovome radu postiže se uglavnom: apozitivima (*tawābi*), objekatsko-priloškim dopunama (*mafā‘il*), kvalifikatorom okolnosti, odnosno akuzativom stanja (*hāl*), akuzativom specifikacije (*tamyīz*), zamjenicom razdvajanja (*damīr al-faṣl*) i kondicionalnim rečenicama. Zavisno od toga da li se odnose na imenicu kada se nalazi u poziciji subjekta i predikata ili na glagol kada se nalazi u poziciji predikata, ove se modifikacije tretiraju i kao modifikatori imenskih i glagolskih riječi. U prvom slučaju modifikatori na pridjevski način modificiraju značenja imenskih riječi, a u drugom na objekatski ili pri-loški način značenja glagolskih riječi. Modifikacija rečenice postiže se uglavnom zavisnim kondicionalnim ili pogodbenim rečenicama, koje se s obzirom na mogućnost realizacije radnje glavne rečenice dijele na stvarne, moguće i nestvarne kondicionalne rečenice.

### UVOD

Arapski gramatičari dijelove rečenice dijele na dvije vrste. Prvu vrstu čine subjekt (*musnad ilayhi*) i predikat (*musnad*) kao osnovni ili primarni dijelovi (*‘umda*), kojima se izriče osnovno značenje rečenice kao glavne

sintaksičke jedinice, a koji zbog toga moraju biti na eksplisitnačin iskazani ili implicirani, ili jedan od njih eksplisitno iskazan, a drugi impliciran. Drugu vrstu čine svi drugi dijelovi rečenice koji se tretiraju kao sporedni ili sekundarni dijelovi (*fađla*), koji se nalaze na drugim funkcionalnim sintaksičkim pozicijama u rečenici i izriču dopunska značenja kojima bliže određuju značenja subjekta ili predikata ili cijele rečenice. Zbog toga se ovi dijelovi rečenice tretiraju kao dopune (*takmila*) značenja osnovnih dijelova rečenice. Prema tome da li su u službi dopune značenja subjekta ili predikata, ovi se dijelovi i tretiraju kao subjektske ili predikske dopune. S obzirom na to da se u poziciji subjekta nalazi imenica, a u poziciji predikata imenica ili glagol, ove se dopune označavaju i kao imenske i glagolske dopune. Nekada se sekundarni dijelovi rečenice mogu nalaziti i u funkciji dopune predikacije rečenice.

Međutim, stilističari o dijelovima rečenice govore sa semantičkog aspekta. Oni subjekt i predikat tretiraju kao osnovne elemente rečenice koji izražavaju opće, ničim ograničeno (*muṭlaq*) značenje, a sporedne dijelove kao modifikatore koji značenjima koja izražavaju modificiraju (*qayd*) značenja osnovnih dijelova rečenice ili cijele rečenice. Termin *qayd*, kojim se označavaju modifikatori, ne koristi se u sintaksi i, uglavnom, odnosi se na dijelove rečenice koji se u sintaksi označavaju terminom *fađla*. Modificiranje značenja subjekta i predikata ili cijele rečenice postiže se tako što se sporednim dijelovima rečenice ograničava, sužava, specificira ili upotpunjuje značenje navedenih sintaksičkih jedinica. Modifikatorima se tretiraju i sporedni dijelovi rečenice koji ne izražavaju konkretna značenja, nego služe za povezivanje sintaksičkih jedinica i zbog toga se označavaju kao povezivači ili gramatički sporedni dijelovi rečenice. Sporedni dijelovi rečenice, prema tome, nisu neophodni za uspostavljanje osnovne strukture rečenice, nego služe, uglavnom, kao modifikatori (*muqayyid*) značenja ili povezivači njenih osnovnih dijelova i tako obezbjeđuju sintaksičku korektnost rečenice. Značenja koja uspostavljaju sporedni dijelovi rečenice mogu biti performativna (*inšā’iyā*) i obavijesna (*habariyya*), pružajući u oba slučaja dodatna značenja kojima se modificira značenje primarnih dijelova rečenice ili cijele rečenice (Naṣr 2009: 166-9). Zbog toga se ova pojava u stilistici označava kao modifikacija (*qayd* ili *taqyīd*) subjekta i predikata ili cijele rečenice. U funkciji modifikatora mogu se nalaziti razne vrste pojedinačnih riječi, sintagme i cijele rečenice, dok povezivači mogu biti neke vrste partikula.

Međutim, nekada se i određene vrste sporednih dijelova mogu naći u poziciji primarnih dijelova rečenice, s obzirom na to da je njihovo izricanje u toj poziciji neophodno radi iskazivanja potpuno jasnog značenja rečenice.

Ovo se posebno odnosi na prijelazne glagole koji u poziciji predikata mogu zahtijevati izricanje objekta kao primaoca ili cilja glagolske radnje, zato što bi se njegovim ispuštanjem izgubio pravi smisao rečenice. Tako bi se rečenica: اشتري زيد كتابًا “Zejd je kupio knjigu” teško mogla skratiti da glasi: “Zejd je kupio”. U navedenom primjeru glagol اشتري, iako sa svojim subjektom u formalnom pogledu predstavlja potpunu rečenicu, ipak, kao da “priziva k sebi” imensku riječ koja bi dopunila njegovo značenje, jer bi rečenica bez takve dopune u semantičkom pogledu ostala neodređena (Jahić 2007: 125).

Međutim, nekada i određene vrste riječi u poziciji predikata ili subjekta, također, izražavaju određenu vrstu dodatnog značenja u odnosu na druge vrste riječi kada se nađu u istoj poziciji. Ovo se posebno odnosi na glagole koji u perfektu izražavaju vršenje radnje u prošlosti, a u imperfektu u sadašnjosti ili budućnosti izražavajući istovremeno i značenje obnovljivosti radnje (*tağaddud*). Također, kada se u poziciji predikata ili subjekta nalazi particip aktivni, particip pasivni, obični pridjev ili direktni objekt u poziciji subjekta pasivne rečenice, takav predikat ili subjekt izražava atributivnost kao dodatno značenje. Ovakvim tretiranjem značenja primarnih dijelova rečenice pravi se razlika između navedenih vrsta riječi kada se nalaze u poziciji subjekta i predikata u odnosu na imenice kada se nalaze u istoj poziciji, a koje izražavaju značenje stabilnosti (*tubūt*) i trajnosti (*dawām*) za razliku od glagola koji izražavaju značenje obnovljivosti radnje (*tağaddud*) i ograničenosti vremen-skog trajanja radnje (*hudūt*). Međutim, svaka vrsta značenja koje izražavaju rečenice sastavljene od subjekta i predikata smatra se osnovnim značenjem rečenice, dok se značenja koja izražavaju dopunski dijelovi rečenice tretiraju kao dodatna zato što se njima dodatno određuje značenje subjekta, predikata ili rečenice u cjelini. Zbog toga dopunski dijelovi rečenice, prema stilističari-ma, predstavljaju modifikatore njihovog značenja (al-Maydānī 1416/1996: I, 451; 'Abbās 1417/1997: 335).

Modifikacija značenja primarnih dijelova rečenice prisutna je i u Kur'anu, naročito u ajetima iz kojih se izvode i definiraju razne vrste propisa i odredbi, ili tumače i komentiraju teme iz raznih islamskih disciplina. Modifikacija (*qayd*) je značajno prisutna i u islamskim teorijskim naukama kada se raspravlja o općem ili neograničenom (*muṭlaq*) i modificiranom ili ograničenom (*muqayyad*) značenju, a tiče se donošenja propisa i odredbi. U prvom slučaju propis ili odredba se izriču prostom rečenicom sastavljenom od subjekta i predikata i imaju opći karakter, a u drugom rečenicom reduciranoj sadržaju koji se ostvaruje uvođenjem sintaksičkih elemenata kojima se ograničava njeno značenje, tako da propisi i odredbe izrečeni ovakvom rečenicom

imaju ograničavajući karakter (al-Hāsimī 1429/2008: I, 108). Kada raspravlja-ju o ovim temama učenjaci u kur'anskim naukama rečenicu i njene osnovne ('umda) i sporedne (*faḍla*) dijelove shvataju i tretiraju na način kako to čine gramatičari, a modifikaciju (*qayd*) na isti način kao što je tretiraju stilističari. Inače, termin *qayd* se u svim teorijskim naukama upotrebljava u značenju sličnom koje ima *faḍla* u sintaksi arapskog jezika. Ova se sličnost posebno manifestira u arapskoj stilistici u tretiranju metafore (*mağāz*) u okviru stilističke discipline '*ilm al-bayān*' (nauka o jasnom izražavanju), kada se raspravlja o tropima i uz njih pratećim figurama i u okviru stilističke discipline '*ilm al-ma'ānī*' (nauka o značenjima) u raspravama o predikaciji (*isnād*), te stanjima subjekta (*aḥwāl al-musnad ilayhi*) i predikata (*aḥwāl al-musnad*) (al-'Umri 2015: 35-9).

S obzirom na to da su pitanja o kojima se raspravlja u stilističkoj disciplini '*ilm al-ma'ānī*' u potpunosti povezana sa sintaksom arapskog jezika i modifikacija značenja (*taqyīd al-ma'nā*) odnosi se na elemente koji predstavljaju sintakšičke fenomene, odnosno sporedne dijelove rečenice (*faḍla*). Ove se modifikacije mogu odnositi na glagolsko značenje ukoliko se glagol nalazi u poziciji predikata rečenice, te na subjekt i predikat imenske i glagolske rečenice ili na cijelu rečenicu. Riječi kojima se modificira značenje osnovnih dijelova rečenice ili cijele rečenice na pridjevski način modificiraju značenja imenskih riječi, a na objekatski ili priloški način glagolskih riječi koje se nalaze u poziciji predikata ili cijele rečenice.

Modifikacija subjekta i predikata ili cijele rečenice postiže se raznim vrstama sintakšičkih jedinica koje se nalaze u poziciji sporednih dijelova rečenice. Prema sintakšičkim pozicijama u rečenici modifikacija se postiže uglavnom apozitivima (*tawābi'*), objekatsko-priloškim dopunama (*mafā'il*), kvalifikatorom okolnosti, odnosno akuzativom stanja (*hāl*), akuzativom specifikacije (*tamyīz*),<sup>1</sup> zamjenicom razdvajanja (*damīr al-faṣl*) i kondicionalnim rečenicama.

## MODIFIKACIJA IMENICE (SUBJEKTA I PREDIKATA)

Modifikacija imenskih riječi koje se nalaze u poziciji subjekta i predikata postiže se posebnom gramatičkom kategorijom riječi koje u sintakšičkim odnosima slijede imenicu i njenu fleksiju i tako modificiraju njeno značenje. Ova vrsta imenskih dopuna, s obzirom na njihovu sintakšičku poziciju u

<sup>1</sup> S obzirom na to da se akuzativom izuzimanja (*al-mustatnā*) postiže restrikcija značenja, o ovoj sintakšičkoj jedinici u stilistici se raspravlja u poglavju o restriktivnom stilu izražavanja.

rečenici, u arapskoj gramatici označava se kao *tawābi'*, odnosno apozitivi, a u stilistici modifikatori ili preciznije postmodifikatori, zato što dolaze iza imenice čije značenje modificiraju. U arapskom jeziku postoji pet vrsta apozitiva, od kojih svaki na svoj način modificira značenje imenice na koju se odnosi. Modifikacijska uloga apozitiva manifestira se atributiranjem, koroboriranjem, supstituiranjem i dodatnim pojašnjenjem značenja subjekta i predikata i ulazeњem u konekcijski odnos drugih riječi sa subjektom i predikatom. Navedene uloge apozitiva definiraju se kao atribut (*sifa*), koroborativ (*ta'kīd*), permutativ (*badal*), apozicija ('*atf al-bayān*) i vezivanje partikulom ('*atf bi al-harf*).

Modifikacijom atributom (*sifa* ili *na't*) ističu se svojstva imenice na koju se atribut odnosi na način da bliže označava ili određuje suštinu pojma čije značenje modificira. Modificiranjem imenice atributom iskazuju se raznovrsna značenja, odnosno određuju svojstva onog što se atributiranim imenicom označava. Atributom se, između ostalog, bliže razrješava značenje imenice na koju se odnosi atribut, pokazuje saosjećanje ili milost, otklanjaju eventualne nejasnoće ili iskazuje hvaljenje onoga što se atributiranim imenicom označava, kao u ajetu:

الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

*Hvala pripada Allahu, Gospodaru svjetova* (al-Fātiha, 2), ili kuđenje, također, atributirane imenice, kao u ajetu:

وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةُ الْخَطَبِ

*I žena njegova, koja dravlje nosi (kleveće Poslanika)* (al-Lahab, 4), u kome se govori o Ebu Lehebovoj ženi kao spletkarki koja je posipala trnje po putu kojim bi trebao proći Allahov Poslanik.

Atributom može biti iskazano i koroborativno značenje atributirane imenice, kao u ajetu:

وَمَا مِنْ دَائِيٍّ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٌ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمُّ أَمْلَاكُكُمْ

*Nema na Zemlji životinje koja se kreće, ni ptice što krilima uzmahuje, a da nisu zajednice poput vas* (al-An'ām, 18). Opisivanjem ptica da lete pomoću krila želi se istaći i potvrditi razlika između životinja koje nebom lete služeći se krilima u odnosu na nebeska tijela, oblake i druge nevidljive stvari koje se nebom kreću na drugačiji način (al-Maydānī 1416/1996: I, 462-3; al-Marāgī 1414/1993: 131; al-Ša'īdī 1411/1991: 92-3).

Modifikacijom imenice koroborativnim sredstvima (*ta'kīd*) intenzificira se značenje imenice na koju se odnosi koroborativna riječ. Koroboriranje se

postiže formalnim ponavljanjem iste imenice (*takrīr ṣariḥ*) ili upotrebom posebnih riječi, što se označava kao neformalno ponavljanje (*takrīr ḡayr ṣariḥ*). Prva vrsta koroboracije označava se kao *ta'kīd lafżī* (formalna ili verbalna korobacija), a druga kao *ta'kīd ma'nawī* (značenjska ili sadržajna korobacija).

Emfatičkim ponavljanjem riječi ili cijelih rečenica, osim korobacije, mogu se ostvariti i druga značenja, kao kada se želi izraziti prijetnja:

كَلَّا سُوفَ تَعْلَمُونَ ﴿٢﴾ ثُمَّ كَلَّا سُوفَ تَعْلَمُونَ

*Nipošto (ne radite), saznat ćete, nipošto (ne radite), saznat ćete* (al-Takātūr, 3-4), ili zastrašivanje, kao u ajetu:

وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ ﴿٢﴾ ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ

*A znaš li ti šta je to Sudnji dan, i opet: znaš li ti šta je to Sudnji dan* (al-Infīṭār, 17-18)?!

Značenjska ili sadržajna korobacija ostvaruje se upotrebom različitih riječi, samostalnih ili s odgovarajućim pronominalnim sufiksom, kao u ajetu:

فَسَجَدَ الْمَلِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ

*Pa meleci, svi zajedno, ničice padoše* (al-Ḥiğr, 30), ili u ajetu:

فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجَّ وَسَبْعَةٌ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةً كَامِلَةً

*A onaj ko ga ne nađe neka posti tri dana u danima hadžda, i sedam dana kada se vratite – to je punih deset dana* (al-Baqara, 196) (al-Hāšimī 1429/2008: I, 114; al-Marāgī 1414/1993: 131; al-Šā'īdī 1411/1991: 93).

Permutativ (*badal*) kao modifikator imenskih riječi, osim supstituiranja imenice koju slijedi, izražava i dodatna modifikacijska značenja u smislu objašnjenja i izricanja novih činjenica kojima bliže određuje ili koroborira sadržaj imenice na koju se odnosi. Naime, permutativ (*badal*) kao posebna vrsta apozitiva predstavlja sintaksičku jedinicu u obliku imenice ili sintagme koja dolazi neposredno poslije imenice ili sintagme na koju se odnosi (*mubdal minhu*), prihvata njenu fleksiju i supstituira njen sadržaj na jedan od četiri poznata načina, od kojih se prva tri nalaze i u Kur'anu.

Prvi je permutativ cjeline cjelinom (*badal al-kull min al-kull*) koji se realizira na način da permutativ u obliku imenice ili sintagme svojim sadržajem u potpunosti supstituira značenje imenice koju slijedi i istovremeno korobira njen značenje, kao u ajetima:

إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ

*Uputi nas Pravim putem, Putem onih kojima si milost Svoju darovao* (al-Fātiha, 6-7).

Drugi je permutativ cjeline dijelom (*badal al-ba'd min al-kull*) koji se realizira tako što permutativ supstituira dio sadržaja iskaza na koji se odnosi i istovremeno koroborira njegovo značenje, kao u ajetu:

وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا

*Hodočastiti Hram dužanje, Allaha radi, svaki onaj koji je u mogućnosti poduzeti putovanje do njega* (Āl 'Imrān, 97), koji znači kao da je rečeno: منْ هُوَ مُمْكِنٌ لَّهُ أَنْ يَأْتِي "ko je od njih u mogućnosti".

Treći je permutativ implikacije (*badal al-ištimāl*) koji predstavlja iskaz kojim izražava radnju, okolnosti ili neko svojstvo iskaza na koji se odnosi, kao u ajetu:

يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قَتَالُ فِيهِ

*Pitaju te o svetom mjesecu, o ratovanju u njemu* (al-Baqara, 217) (al-Maydānī 1416/1996: I, 467) (al-Šā'īdī 1411/1991: 94-5; al-Maydānī 1416/1996: I, 467; al-Marāgī 1414/1993: 132).

Modifikacija značenja postiže se i apozicijom ('*atf al-bayān*) kao više poznatim imenom koje označava isti pojam kao i ime uz koje stoji i tako modificira njegovo značenje. Osnovna svrha upotrebe apozicije je da dodatno objasni pojam sadržan u riječi na koju se odnosi. Apozicija može ostvariti ovaj cilj jedino ukoliko u sebi sadrži veći stepen obavijesnosti u odnosu na imenicu s kojom se nalazi u apozitivnom odnosu. Zato je apozicija posebno potrebna manje poznatim imenicama i onima koje u sebi imaju nepoznatog, skrivenog ili dvosmislenog značenja, da svojim značenjem modificira njihov sadržaj tako što će bliže odrediti pojam koji takva riječ označava i tako otkloniti navedene nedoumice. Osnovna funkcija apozicije je da modificira značenje imenice s kojom se nalazi u apozitivnom odnosu na način dodatnog objašnjenja njenog značenja, ukoliko je determinirana imenica, ili specifikacije, ukoliko je nedeterminirana imenica, kao u ajetu:

أَوْ كَفَارَةً طَعَامُ مَسَاكِينَ

*Ili da se iskupi hraneći siromuhe* (al-Mā'ida, 95), u kome apozicija طَعَامُ مَسَاكِينَ "hranjeњe širomaha" specificira ili bliže određuje značenje nedeterminirane imenice كَفَارَةً "iskupljenje", koja izražava opće značenje.

Imenica u apoziciji može izražavati i dodatna značenja u smislu hvaljenja pojma s kojim se nalazi u apozicijskom odnosu, kao u ajetu:

جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ النِّيَّتَ الْحَرَامَ قِيَاماً لِلنَّاسِ

*Allah je učinio da Ka'ba, Časni hram, bude ljudima mjesto obavljanja hodočašća* (al-Mā'ida, 97). Sintagma “النِّيَّتَ الْحَرَامَ” Časni hram” u ovome ajetu nije upotrijebljena kao apozicija imenice “الكَعْبَةَ” Ka'ba” radi dodatnog objašnjavanja njenog značenja, jer to nije potrebno, budući da je široko poznata i jasnog značenja i ne sadrži ništa skriveno ili nepoznato, nego radi iskazivanja hvale prema onome što označava (al-Maydānī 1416/1996: I, 463; al-Hāshimī 1429/2008: I, 110; al-Marāgī 1414/1993: 132; al-Šā'īdī 1411/1991: 94).

Modifikacija subjekta i predikata postiže se i njihovim vezivanjem s imenskim riječima pomoću odgovarajućih veznika (*atf bi al-harf*). Vezivanje se u arapskom jeziku ostvaruje pomoću više veznika kojima se izražavaju različita značenja. Osnovno značenje koje se ostvaruje pomoću veznika ፁ jest sažetost, jer se time izbjegava ponavljanje glagola na koji se odnosi imenica poslije veznika, kao u ajetu:

فَالْتَّقْطَهُ أَلْ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُواً وَ حَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَ هَامَانَ وَ جُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ

*Pa ga faraonovi ljudi pokupiše, da im neprijatelj i izvor tuge postane. Zaista su faraon i Haman i vojske njihove grijesili* (al-Qaṣaṣ, 8).

Inače, veznici se upotrebljavaju prema kontekstu i situaciji u kojoj se iskaz izriče. Tako se u ajetima:

وَالَّذِي هُوَ يُطْعَمُنِي وَيَسْقِينِي ﴿٤﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِي نِعْمَتِي ثُمَّ يُحْبِبِنِي

*I koji me hrani i napaja, pa me, kad se razbolim, liječi, i koji će mi život oduzeti, i koji će me zatim oživjeti* (al-Šu'arā', 79-81), u prvom ajetu veznikom ፁ vezuje hranjenje i napajanje na način općeg vezivanja koje ne zahtijeva nužno slijedenje hronološkog redoslijeda (*tartīb*), ni neposredno slijedenje (*ta'qīb*), niti istovremenost vršenja radnje (*mušāhaba*). Međutim, nakon ovog veznika slijedi veznik ፁ, kojim se vezuju bolest i liječenje, zato što hronološki jedno drugo slijedi, i to liječenje neposredno nakon bolesti i, na kraju, slijedi veznik ፁ, kojim se vezuju smrt i proživljjenje, zato što poslije smrti slijedi proživljjenje, i to s određenom vremenskom distancicom između jednog i drugog.

Upotrebotom veznika ፁ izražava se sumnja ili neznanje, kao u ajetu:

وَإِنَّا أَوْ إِيمَانُكُمْ لَعَلَى هُدَى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ

*Da li smo onda mi ili vi na Pravome putu, ili u očitoj zabludi?* (Saba', 24) (al-Ša'īdī 1411/1991: 95-7; al-Hāšimī 1429/2008: I, 110-1).

Modifikacija zamjenicom razdvajanja (*damīr al-faṣl*) postiže se kada između subjekta i njegovog predikata, ukoliko je predikat determinirana imenica ili finitni glagolski oblik, dođe rastavljena lična zamjenica u nominativu da bi pokazala da se radi o predikatu, a ne o atributu, i istovremeno modificira značenje predikata u smislu specifikacije njegovog značenja, odnosno ograničavanja značenja predikata na subjekt, kao u ajetu:

إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمُتَّبِعُ

*Allah je Onaj koji je Opskrbitelj Moćni i Stameni* (al-Dāriyāt, 58), u kome se ističe da opskrba pripada isključivo Stvoritelju, isto kao i u ajetu:

أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ هُوَ يَقْبِلُ التَّوْبَةَ عَنِ عِبَادِهِ

*Zar ne znaju oni da je jedino Allah Onaj koji prima pokajanje robova Svojih* (al-Tawba, 104), u kome se ističe da jedino Allah prima pokajanje, odnosno da se oprost jedino od Njega može tražiti.

Na zamjenicu razdvajanja može doći i inicijalna afirmativna čestica *l* (*lām al-ibtidā'*), kojom se dodatno intenzivira značenje modifikacije predikata, kao u ajetu:

وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

*A Allah je, doista, Onaj koji je Silan i Mudar* (Āl 'Imrān, 62) (al-Marāgī 1414/1993: 133; al-Maydānī 1416/1996: I, 470-1; al-Mittirdī 1986: 341).

## MODIFIKACIJA GLAGOLA (PREDIKATA)

Modifikacija glagola u poziciji predikata postiže se raznim vrstama objekatskih i priloških dopuna koje se u arapskoj gramatici označavaju kao *mafā'il*, a određuju se prema tome da li se želi objasniti vrsta glagolske radnje, prijelaznost glagolske radnje na objekt, vrijeme ili mjesto vršenja glagolske radnje, uzrok ili cilj vršenja glagolske radnje, izraziti istodobnost (*muqārana* ili *muṣāhaba*) vršenja radnje iskazane glagolom ili drugom riječi glagolskog značenja. Ove se dopune definiraju kao *mafā'il* (objekti) u arapskoj gramatici, a *qayd* (modifikatori) u stilistici, a označavaju se kao absolutni objekt (*mafā'il muṭlaq*), direktni objekt (*mafā'il bihi*), objekt lokacije (*mafā'il fihi*), odnosno priloška oznaka mesta ili vremena (*zarf al-makān aw al-zamān*),

objekt uzroka i cilja (*maf'ūl lahu*) i objekt pratinje (*maf'ūl ma'ahu*) (al-Maydānī 1416/1996: I, 451-2).

Modifikacija predikata može se odnositi i na definiranje okolnosti (*hay'a*) vršenja glagolske radnje ili okolnosti realiziranja glagolske radnje na objektu, zatim na razjašnjavanje nejasnoća ili otklanjanje dvosmislenosti u odnosu predikacije u rečenici (*isnād* ili *nisba*) ili u značenju konkretnog elementa (*dāt*), odnosno imenice čije se značenje specificira. Modifikacija prve vrste postiže se kvalifikatorom okolnosti, odnosno akuzativom stanja (*hāl*), a druge vrste akuzativom specifikacije (*tamyīz*). Ovi se sporedni dijelovi rečenice u arapskoj gramatici definiraju i kao pridodati (*mulhaq*) objekatskoj vrsti modifikatora ili kvaziobjekti (*śibh al-maf'ūl*), a u stilistici *qayd* (modifikatori). Budući da obje navedene vrste sporednih dijelova predstavljaju glagolske dopune, oni se često označavaju i kao *muta'alliqāt al-fi'l* (glagolski dodaci) i o njima se govori kao modifikatorima predikata kada se u toj poziciji nalazi glagol.

Osim ograničavanja značenja, ovim se modifikatorima pojačava i intenzitet značenja iskaza i istovremeno postiže jasnije, preciznije i potpunije značenje iskaza. Izostavljanjem elemenata kojima se postiže ovakvo značenje izgubio bi se željeni smisao, a sam iskaz bio bi netačan, kao u ajetu:

وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَا يَعْبَرُونَ

*Mi nismo stvorili nebesa i Zemlju, i ono što je između njih, igrajući se* (al-Anbiyā', 16), u kome bi se ispuštanjem akuzativa stanja لَا يَعْبَرُونَ “igrajući se” obe-smislio iskaz, jer ne bi izražavao željeno značenje (al-Hāšimī 1429/2008: I, 116).

Apsolutni objekt (*maf'ūl muṭlaq*) predstavlja specifičnu gramatičku kategoriju, a u stilistici modifikator kojim se na poseban način modificira glagolska radnja na koju se odnosi. Budući da njegovo značenje proizlazi iz samoga glagola i predstavlja određeni ili neki neodređeni dio značenja glagola kojem pripada, ovaj je objekt najčvršće vezan za glagol i dijeli se na dvije vrste: absolutni objekt neograničenog značenja (*mubham*), koji je isključivo u funkciji intenzifikacije glagolske radnje, i absolutni objekt ograničenog značenja (*maḥdūd*), koji pored intenzifikacije glagolske radnje izražava i dodatno restriktivno značenje u smislu ograničavanja glagolske radnje na način njenog vršenja ili broj njenih realizacija. Apsolutni objekt prve vrste iskazuje se neodređenim infinitivom u akuzativu istog glagola ili drugim neodređenim infinitivom istog značenja kao i glagol na koji se odnosi. Modifikacijom glagolske radnje na ovakav način postiže se verbalna intenzifikacija značenja glagola koji se nalazi u poziciji predikata glagolske rečenice bez ikakvog pridodatog značenja, kao u ajetu:

وَكَمْ اللُّهُ مُوسَى تَكْلِيماً

*A Allah je, sigurno, s Musaom razgovarao* (al-Nisā', 164).

Ovakav infinitiv definira se kao neograničeni apsolutni objekt zato što svojim sadržajem, situiranim i u glagolu kojem pripada, samo pojačava značenje toga glagola.

Apsolutni objekt kao modifikator značenja glagolske radnje može imati i atribut, čime se postiže intenzivnija koroboracija glagola, kao u ajetu:

فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا

*Zato ti budi strpljiv lijepim strpljenjem* (al-Ma'āriġ, 5),

Apsolutni objekt ograničenog značenja izražava restriktivno značenje određujući broj ('adad) ili način ('aw') vršenja radnje iskazane glagolom na koji se odnosi. Ograničavanjem radnje na ovakav način istovremeno se postiže i intenzifikacija značenja glagola, kao u ajetu:

فَاجْلِدُو هُمْ ثَمَانِينَ جَذْنَةً

*Sa osamdeset udaraca bića izbičujte ih!* (al-Nūr, 4), u kome broj 'ثمانين' u poziciji apsolutnog objekta modificira značenje glagola tako što ograničava njegovo značenje na osamdeset udaraca (al-Maydānī 1416/1996: I, 456).

Modifikacija glagolske radnje direktnim objektom (*maf'ūl bihi*) postiže se tako što imenica koja se uglavnom nalazi u poziciji objekta, a može biti i rečenica, reducira sadržaj glagolske radnje na ono što označava takva imenica ili rečenica, odnosno ono što je predmet ili cilj te radnje određujući na takav način granice dejstva glagola koji se nalazi u poziciji predikata, kao u ajetu:

أَفَأَنْتَ تُنْكِرُهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ

*Zar ćeš ti siliti ljudi da budu vjernici?!* (Yūnus, 99)

Međutim, direktni objekt može biti i elidiran iz više različitih semantičko-stilističkih razloga. Nekada može biti elidiran radi uopćavanja i sažimanja iskaza, kao u ajetu:

وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامِ

*Allah poziva u Kuću mira* (Yūnus, 25), koji bi sa eksplisitno iskazanim objektom glasio: “**وَاللَّهُ يَدْعُو كُلَّ أَحَدٍ (أَوْ جَمِيعِ عَبَادِهِ) إِلَى دَارِ السَّلَامِ**” Allah poziva sve Svoje robove u Kuću mira". Direktni je objekt u ovome slučaju elidiran radi

postizanja općeg značenja glagola s obzirom na to da Allahov poziv ima opći karakter, jer se odnosi na sve Njegove robeve (al-Qazwīnī 1424/2003: 92).

Objekt može biti elidiran i kada je spomenut u prethodnoj rečenici, kao u ajetu:

يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ

*Allah poništava šta hoće, a utvrđuje (što hoće)* (al-Ra‘d, 39), tako da ajet znači kao da glasi: “وَيُثْبِتُ مَا يَشَاءُ” a utvrđuje što hoće”.

Objekt se može elidirati i radi postizanja sažetosti iskaza, kao u ajetu:

فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ

*Pa će oprostiti onome kome On hoće* (al-Baqara, 284), koji bi s elidiranim objektom glasio: **فَيَغْفِرُ الذُّنُوبَ** “Pa će oprostiti grijehu”.

Objekt može biti elidiran i radi otklanjanja eventualnih nejasnoća ili dvosmislenosti u zavisnoj kondicionalnoj rečenici sa glagolima htijenja. U tom slučaju glavna rečenica ukazuje na elidirani objekt u obliku infinitiva glagola glavne rečenice, kao u ajetu:

فَمَنْ شَاءَ فَلِيُؤْمِنْ

*Pa ko hoće neka vjeruje* (al-Kahf, 29), koji bi s elidiranim objektom glasio: **فَمَنْ شَاءَ إِيمَانَ فَلِيُؤْمِنْ**: “Pa ko hoće vjerovati neka vjeruje”.

Objekt se može elidirati i radi očuvanja rime ili metra na kraju ajeta. Tako bi ajet:

سَيَدَّكُرُ مَنْ يَخْشَى

*Dozvati će se onaj koji se (Allaha) boji* (al-A‘lā, 10) – s elidiranim objektom glasio: **سَيَدَّكُرُ مَنْ يَخْشَى اللَّهَ** “Dozvati će se onaj koji se boji Allaha”, ali bi se rima s prethodnim ajetima u tom slučaju izgubila.

Iako prijelazni glagoli uglavnom zahtijevaju objekatsku ili neku drugu dopunu, ona se nekada ne navodi poslije ovih glagola, najčešće kada se želi istaći značenje glagola u općem smislu. U tom se slučaju ovi glagoli tretiraju kao neprijelazni bez impliciranja objekta, kao u ajetu:

قُلْ هُلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

*Reci: – Jesu li isti oni koji znaju i oni koji ne znaju?!* (al-Zumar, 9)

U navedenom ajetu žele se usporediti oni koji imaju znanje i oni koji nemaju znanje, bez isticanja predmeta znanja (al-Qazwīnī 1424/2003: 89).

Objekt u rečenici može doći i prije glagola čije značenje modificira kada se želi istaći značenje objekta s obzirom na njegovu važnost u tom kontekstu, kao u ajetu:

إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ

*Samo se Tebi klánjamo i samo od Tebe pomoć tražimo* (al-Fātiha, 4), čime se postiže koroboracija i specifikacija značenja glagola i istovremeno jači utjecaj na recipijenta poruke.

Iz sličnih razloga došlo je do inverzije glagola i njegovog objekta i u ajetima:

خُذُوهُ فَغُلُوْهُ ﴿١٧﴾ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُوْهُ

*Uhvatite ga i okujte ga, zatim u Oganj bacite ga* (al-Hāqqa, 30-31) (al-Hāsimī 1429/2008: I, 116-8; al-Qazwīnī 1424/2003: 94).

Objekt lokacije (*maf'ūl fīhi*) modificira glagolsku radnju u smislu ograničavanja vršenja radnje na određeno vrijeme ili mjesto. S obzirom na to da na priloški način označava vrijeme i mjesto realizacije glagolske radnje, objekt lokacije se naziva još i *zarf al-zamān* (priloška oznaka vremena) i *zarf al-makān* (priloška oznaka mjesta). Zbog toga objekt lokacije mora sadržavati značenje prijedloga *فِي*, što se i iz njegovog naziva razumije.

Priloška oznaka vremena kao modifikator glagolske radnje može izrazavati neodređeni vremenski okvir (*mubham*) i ograničeno, mjerljivo vrijeme (*maḥdūd* ili *muhtasṣ*) njene realizacije. Na ovakav način postiže se i druga značenja, zavisno od situacionog konteksta. Izražavanje neodređenog vremenskog okvira postiže se upotrebom imenskih riječi koje svojim značenjem, osim pojma vremena, ne izražavaju određeni vremenski okvir u kojem se realizira glagolska radnja, kao u ajetu:

سُبْحَانَ اللَّذِي أَسْرَى بِعَنْدِهِ لَيْلًا

*Slavljen neka je Onaj koji je u jednom času noći preveo Svoga roba!* (al-Isrā', 1), u kome priloška oznaka vremena *لَيْلًا* ne izriče novo značenje u smislu određivanja vremenskog okvira vršenja glagolske radnje, s obzirom na to da glagol *أَسْرَى* označava, također, noćno putovanje, tako da se priloškom oznakom *لَيْلًا* samo koroborira značenje glagola *أَسْرَى* (al-Miṭrīdī 1986: 387; al-Sāmarrā'ī 2003: II, 164).

Modificiranje značenja glagola priloškom oznakom vremena, koja izražava određeno, mjerljivo vrijeme u kome se realizira radnja iskazana

glagolskim oblikom ili nekom drugom riječju koja je slična glagolu, postiže se upotrebom riječi koje izražavaju takvo vrijeme, kao u ajetu:

سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةً أَيَّامٍ

*Koji im je On nametnuo tokom sedam noći i osam dana uzastopnih* (al-Hāqqā, 7) (al-Sāmarrā'ī 2003: II, 157; al-Maydānī 1416/1996: I, 455).

Priloška oznaka mjesta izražava se imenicama koje označavaju određene mjere dužine, imenicama mjesta izvedenim iz istog korijena kao i glagol na koji se odnose, prilozima mjesta nastalim od imenica i imenicama u akuzativu koje izražavaju strane u prostoru, kao u ajetu:

أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيَنَاهَا

*A zašto ne pogledaju nebo iznad sebe – kako smo ga sazdali?!* (Qāf, 6) (al-Sāmarrā'ī 2003: II, 162)

Objektom uzroka i cilja (*maf'ūl lahu*), kao posebnom vrstom modifikatora, objašnjavaju se uzroci ili motivi vršenja glagolske radnje. Radnja iskazana ovom glagolskom dopunom realizira se, uglavnom, istovremeno kad i radnja glagola, i to preko zajedničkog subjekta. Kada se radnja ove glagolske dopune realizira u akuzativu, ova vrsta objekta označava se kao *maf'ūl lahu ṣariḥ* (direktni objekt uzroka i svrhe). Ukoliko se realizira pomoću kauzalnih prijedloga *بِ*, *فِي*, *مِنْ*, *لِ* zajedno sa infinitivom izražavajući, također, uzrok ili cilj vršenja glagolske radnje, označava se kao *maf'ūl lahu ḡayr sarīḥ* (indirektni objekt uzroka i svrhe). Primjeri jedne i druge vrste objekta uzroka i svrhe nalaze se u ajetu:

يَجْعَلُونَ أَصْبَاغَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ

*Stavljuju zbog gromova prste u uši svoje bojeći se smrti* (al-Baqara, 19).

Prijedloška sintagma *u navedenom* je ajetu nepravi objekt uzroka ili cilja, a *pravi* objekt uzroka ili cilja (al-Maydānī 1416/1996: I, 455-6; al-Sāmarrā'ī 2003: II, 192).

Modifikacija glagolske radnje postiže se i objektom pratnje (*maf'ūl ma'ahu*), koja se realizira tako što imenica u akuzativu u poziciji ovog objekta zajedno sa veznikom *و* izražava značenje pratnje (*ma'iyya*), društva (*muṣāhaba*) ili skupnosti (*mušāraka*) u smislu usporednog, istovremenog i zajedničkog sudišta u vršenju radnje sa subjektom glagolske rečenice, kao u ajetu:

فَاجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ

Onda se vi zajedno sa svojim idolima odlučite (Yūnus, 71), u kome, prema jednom tumačenju ovog ajeta, sintagma وَشَرِكَاءِكُمْ predstavlja objekt pratnje u značenju “sa vašim idolima” (al-Sāmarrā'ī 2003: II, 204-5; al-'Ukbarī 1976: II, 681).

Kvalifikatorom okolnosti (*hāl*) postiže se modifikacija glagolske radnje tako što se bliže određuje vanjski aspekt okolnosti (*hay'a*), u kojima se nalazi subjekt ili direktni objekt prilikom stupanja u predikatski odnos sa glagolom koji se nalazi u poziciji predikata, odnosno vanjske okolnosti pod kojima subjekt vrši radnju, kao u ajetu:

وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَىٰ

*Kada ustaju da namaz obave, dižu se kao lijenčine* (al-Nisā', 142), ili okolnosti pod kojima se radnja realizira na objektu, kao u ajetu:

وَأَرْسَلْنَاكَ لِلنَّاسِ رَسُولاً

*Mi smo te, kao poslanika, svim ljudima poslali* (al-Nisā', 79), u kome se istovremeno postiže i intenzifikacija značenja glagola.

Nekada se kvalifikator okolnosti može i elidirati ukoliko su iskazani subjekt ili objekt koji se na njega odnose, kao u ajetu:

وَالْمَلِئَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ ﴿٦﴾ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ

*I meleki će im ulaziti na svaka vrata: – Mir neka je vama zato što ste trpjeli* (al-Ra'd, 23-24), tj. *فَانْتُمْ: سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ*. “govoreći: – Mir neka je vama zato što ste trpjeli” (al-Nādirī 2002: 483, 491 i 495; al-Sāmarrā'ī 2003: II, 239).

Akuzativom specifikacije (*tamyīz*) modificira se značenje rečenice i imenice kao pojedinačne riječi. Modificiranje rečenice ovom vrstom glagolske dopune prepostavlja determiniranje ili limitiranje sadržaja predikata čime se bliže određuje međusobni odnos (*nisba*) predikata i subjekta i postiže potpuno i preciznije značenje rečenice, te istovremeno otaklanjaju eventualne nejasnoće ili dvosmislenosti u odnosu predikata i subjekta, kao u ajetu:

وَفَجَرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا

*I učinili smo da iz zemlje izvori provru* (al-Qamar, 12), u kome se tačno specificira šta je iz zemlje poteklo.

Modificiranjem pojedinačne riječi razjašnjavaju se nejasnoće ili otaklanjanju dvosmislenosti u značenju konkretnog elementa (*dāt*), odnosno imenice čije se značenje specificira, kao u ajetu:

فَمَنْ يَعْمَلْ مُتَّقِلَّ ذَرَّةً خَيْرًا يَرَهُ

*Tako, ko bude uradio koliko trun dobra, vidjet će ga* (al-Zilzāl, 7), u kome se specificira količina dobrih djela učinjenih na ovom svijetu, koja će svakom čovjeku biti predočena na Sudnjem danu (al-Nādirī 2002: 497; Jahić 2007: 200).

## MODIFIKACIJA KONDICIONALNOM REČENICOM

Modifikacija značenja rečenice postiže se zavisnom kondicionalnom rečenicom (*ğumla al-şart*) koja modificira značenje glavne kondicionalne rečenice (*ğumla ǵawāb al-şart*). Zbog toga se ove dvije rečenice tretiraju kao jedna složena kondicionalna rečenica (*ğumla šarṭiyya*). U ovakvoj rečenici prva zavisna rečenica modificira značenje glavne rečenice tako što izriče uvjet realizacije sadržaja druge rečenice, zbog čega se ovakve rečenice označavaju i kao uvjetne ili pogodbene rečenice. To znači da se radnja glavne kondicionalne rečenice ostvaruje samo pod uvjetom ostvarenja radnje zavisne kondicionalne rečenice, kao u primjeru: “من آمن و عمل صالحًا دخل الجنة” Ko bude vjerovao i dobra djela činio ući će u Džennet”, u kome se ulazak u Džennet uvjetuje vjerovanjem i činjenjem dobrih djela (al-Maydānī 1416/1996: I, 471).

Zavisna kondicionalna rečenica uvodi se kondicionalnim veznicima، إِنْ، إِذَا، لَوْ إِذَا، koji svojim značenjem određuju uvjete realizacije radnje glavne rečenice. Prema značenju koje zavisne kondicionalne rečenice, zahvaljujući navedenim veznicima, izražavaju, ove se rečenice dijele na tri vrste kondicionalnih rečenica. U prvu vrstu spadaju rečenice u kojima je sadržaj glavne rečenice ostvarljiv ako se ostvari uvjet sadržan u zavisnoj kondicionalnoj rečenici. Zavisne kondicionalne rečenice ove vrste počinju veznikom إِذَا, koji je u osnovi prilog vremena, ali se koristi i kao kondicionalni veznik. U drugu vrstu spadaju rečenice u kojima je moguće ostvarenje sadržaja glavne rečenice ako je moguće ostvarenje sadržaja zavisne kondicionalne rečenice. Zavisne kondicionalne rečenice ove vrste počinju veznikom إِنْ. I, u treću vrstu spadaju rečenice čije bi ostvarenje sadržaja glavne rečenice bilo moguće da je moguće ostvarenje sadržaja zavisne kondicionalne rečenice. Zavisne kondicionalne rečenice ove vrste počinju veznikom لَوْ (‘Abbās 1417/1997: 337-8; al-Maydānī 1416/1996: I, 472).

Osim što se veznik إِنْ kao osnovni kondicionalni veznik, uglavnom, koristi u slučajevima kada postoji sumnja u ostvarenje sadržaja zavisne kondicionalne rečenice ili se njen sadržaj u rijetkim slučajevima ostvaruje, ovaj se veznik koristi i kada postoje dvije ili više mogućnosti vezanih za ostvarenje sadržaja zavisne kondicionalne rečenice, kao u primjeru: إن استوفى المصلحي

“المطلوب منه وجوئاً صحتُ صلاته، وإنْ لم يستوف المطلوب منه وجوئاً لم تَصِحْ صلاته” Ako onaj ko obavlja namaz ispuni sve što se obavezno od njega traži, njegov namaz je ispravan, dok ukoliko ne ispuni sve što se od njega obavezno traži, njegov namaz nije ispravan.” Zbog toga upotreba kondicionalnih veznika i od sposobnosti govornog lica da osjeti kada treba upotrijebiti jedan ili drugi veznik. Primjer potpuno odgovarajuće upotrebe oba navedena veznika nalazi se u ajetima:

وَلَقَدْ أَخْذَنَا آلَ فِرْعَوْنَ بِالسَّيْئِينَ وَنَفَصْ مِنَ النَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَذَكَّرُونَ ﴿٦﴾ فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ وَإِنْ تُصْبِحُهُمْ سَيِّئَةً يَطْبَرُوا بِمُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَلَا إِنَّمَا طَابَ لَهُمْ عِنْدَ اللَّهِ وَلِكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَشْكُونَ

*I Mi smo faraonov narod gladnim godinama i nerodicom kaznili, da bi se opametili. I kad bi im bilo dobro, oni bi govorili: – Ovo smo zasluzili, a kad bi ih snašla kakva nevolja, Musau i onima koji su s njim vjerovali tu nevolju bi pripisali. Ali ne! Njihova nevolja je od Allaha bila, samo što većina njih nije znala!* (al-A'rāf, 130-131)

Prva zavisna kondicionalna rečenica uvodi se veznikom *إِذَا* zato što je sadržaj ove rečenice realno ostvarljiv, jer Uzvišeni Allah na ovom svijetu obilato opskrbljuje Svoje robe blagodatima, čak i nevjernike koji zlo čine, dok ih nevoljama pogoda veoma rijetko, samo da im bude opomena i upozorenje na kaznu koja ih čeka na Sudnjem danu. Zbog toga se druga zavisna kondicionalna rečenica, u kojoj se govorи o nevoljama, uvodi veznikom *إِنْ* (al-Qazwīnī 1424/2003: 79-80; al-Maydānī 1416/1996: I, 472-3; al-Hāsimī 1429/2008: I, 112-3; 'Abbās 1417/1997: 341).

Upotreba kondicionalnih rečenica sa veznicima *إِنْ* i *إِذَا* koristi se u raznim prilikama, između ostalog i u slučaju kada se Uzvišeni Allah obraća nevjernicima, poricateljima objavlivanja Kur'ana:

وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأُنْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِّثْلِهِ

*A ako sumnjate u ono što objavljujemo robu Svome, načinite vi jednu suru sličnu objavljenim njemu!* (al-Baqara, 23)

Zavisna kondicionalna rečenica sa veznikom *إِنْ* u ovom slučaju ne izražava sumnju velikog broja mnogobožaca u to da je Kur'an objavljen od Uzvišenog Allaha, jer je velik broj njih to uporno nije kao, a samo manji broj sumnjava i zato se na njih i odnosi zavisna kondicionalna rečenica sa veznikom *إِنْ* (al-Maydānī 1416/1996: I, 474-5; 'Abbās 1417/1997: 345).

Budući da se zavisnim kondicionalnim rečenicama s veznicima *إِنْ* i *إِذَا* uvjetuje radnja koja bi se trebala dogoditi u budućnosti, i zavisna i glavna

kondicionalna rečenica se u pravilu izriču s glagolom u imperfektu u značenju budućeg vremena, kao u ajetu:

وَإِنْ يَسْتَعِثُوا يُعَاثُوا بِمَاءِ كَالْمُهْلِ  
Ako zamole pomoć (vodu), pomoći će im se ključalim uljem. (al-Kahf, 29)

Zbog toga u ovakvim situacijama poslije navedenih veznika i glagol u perfektu izražava značenje budućnosti. Inače, perfekt se u ovakvim slučajevima koristi iz stilskih razloga da bi se pokazalo kao da se radnja iskazana ovakvim rečenicama već dogodila, kao u ajetu:

إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ  
Kada se Događaj dogodi (al-Wāqi'a, 1), ili ajetu:

إِذَا السَّمَاءُ اشْقَطَ  
Kada se Nebo rascijepi (al-Inšiqāq, 1) (al-Hāsimī 1429/2008: I, 114; al-Maydānī 1416/1996: I, 475; al-Qazwīnī 1424/2003: 81).

Pogodbenim veznikom لَوْ، kao što je naprijed rečeno, uvodi se zavisna kondicionalna rečenica koja izražava neostvaren ili neostvarljiv sadržaj kao uvjet za ostvarenje sadržaja glavne rečenice. S obzirom na to da ostvarenje sadržaja ovakve zavisne rečenice nije moguće, zbog toga je i ostvarenje sadržaja glavne rečenice u ovom slučaju nemoguće. Sadržaj zavisne kondicionalne rečenice s veznikom لَوْ može se odnositi i na odgađanje izvršenja radnje u budućnosti, odnosno radnju koja bi se u budućnosti mogla dogoditi. Kada u ovom slučaju poslije navedenog kondicionalnog veznika slijedi glagol u perfektu, i on izražava buduće vrijeme. Ovakvim rečenicama izražava se uglavnom upozorenje ili zastrašivanje, kao u ajetu:

وَلَيَخْشَ الذِّينَ لَوْ تَرَكُوا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضَعَافًا حَافُوا عَلَيْهِمْ فَلَيَنْقُوا اللَّهُ وَلَيُقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا  
I neka se boje oni koji bi, da su iza sebe ostavili nejaku djecu, bojali se za njih, i neka se zato boje Allaha i neka govore istinu! (al-Nisā', 9)

Zavisna rečenica uvedena kondicionalnim veznikom لَوْ može se odnositi i na odgađanje izvršenja radnje u prošlosti, odnosno radnju koja se trebala dogoditi u prošlosti. Ovakav način izražavanja nestvarne pogodbe više se koristi u jezičkoj praksi. Na ovakav način odricanjem sadržaja zavisne kondicionalne rečenice (*šart*) odriče se sadržaj glavne rečenice (*ğawāb*) ukoliko za njegovo odricanje ne postoji drugi uzrok, kao u ajetu:

وَلَوْ شِئْنَا لَبَعْثَنا فِي كُلِّ قَرْيَةٍ نَذِيرًا

*A da smo htjeli, poslali bismo u svaki grad opomenitelja* (al-Furqān, 25), što znači: "Nismo htjeli i nismo poslali" (al-Maydānī 1416/1996: I, 476).

U ovakvim bi slučajevima glagoli u obje rečenice trebali biti iskazani u perfektu, kao što su u navedenom ajetu. Međutim, nekada iz stilskih razloga glagol u ovakvim slučajevima može biti iskazan i u imperfektu, radi iskazivanja nekontinuiranog trajanja radnje u prošlosti, kao u ajetu u kome se Uzvišeni Allah obraća vjernicima u vrijeme Njegovog Poslanika:

وَاعْلَمُوا أَنَّ فِيْكُمْ رَسُولَ اللَّهِ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَمْرِ لَعَنِتُمْ

*I znajte da je među vama Allahov Poslanik; kad bi vas u mnogim stvarima poslušao, sigurno biste nastradali* (al-Ḥuḡrāt, 7) ('Abbās 1417/1997: 351).

Glagol može biti iskazan u imperfektu i kada se želi pokazati šta će se desiti ako se određene stvari dogode u budućnosti. Pošto se u ovom slučaju radi o odgađanju izvršenja radnje u prošlosti, odnosno radnje koja bi se mogla dogoditi u budućnosti, ona se izražava glagolskim oblikom imperfekta. U Kur'anu se nalazi velik broj slučajeva izražavanja irealne pogodbe na ovakav način:

وَلَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوْرُؤُسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوْقَنُونَ

*A da ti je grijesnike vidjeti kako će, oborenih glava pred Gospodarom svojim (govoriti): – Gospodaru naš, vidjeli smo i čuli smo, pa nas vrati da dobra djela činimo, mi, doista, čvrsto vjerujemo!* (al-Saḡda, 12)

Glagol تَرَى mogao je u navedenom ajetu biti iskazan i u obliku perfekta: لو رأيت bez stilskih efekata, ali je iskazan u imperfektu, zato što se ovim glagolskim oblikom izražava preciznije značenje (al-Qazwīnī 1424/2003: 84; al-Maydānī 1416/1996: I, 477; al-Hāsimī 1429/2008: I, 115).

## ZAKLJUČAK

Iako se istraživanjem modifikacije značenja subjekta i predikata, uključujući i modifikaciju subjektsko-predikatskog odnosa, stilističari ne bave u mjeri u kojoj to ova tema zaslužuje i zahtijeva, istraživanje modificiranja značenja rečenice na primjerima kur'anskog teksta posebno je značajno. Ustvari, stilističari se ovim pitanjima često bave obrađujući druge teme iz stilistike, naročito one koje se bave rečenicom. Osim gramatičara i stilističara, ova je tema prisutna i u djelima autora koji se bave kur'anskim studijama, teorijom islamskog prava i drugim islamskim teorijskim naukama, uglavnom kada

raspravljuju o općem ili neograničenom (*muṭlāq*) i modificiranom ili ograničenom (*muqayyad*) značenju prilikom utvrđivanja i izdavanja propisa i odredbi. Međutim, svi oni rečenicu i njene osnovne (*'umda*) i sporedne (*faḍla*) dijelove razumijevaju i tumače na način kako to čine gramatičari, a modifikaciju (*qayd*) na način kako je tretiraju stilističari. Za razumijevanje i tumačenje kur'anskog teksta, a naročito izvođenje propisa nekada je posebno značajno ispravno shvatanje i tretiranje sporednih dijelova rečenice i njihove pozicije u modificiranju značenja rečenice. Za razumijevanje kur'anskog teksta jednak su važni modifikatori subjekta, predikata i rečenice, koji se označavaju i kao imenski i glagolski modifikatori.

## IZVORI I LITERATURA

- ‘Abbās, Faḍl Ḥasan (1417/1997), *al-Balāḡa: funūnūhā wa qfnānūhā*: ‘ilm al-ma‘ānī, Dār al-Furqān li al-našr wa al-tawzī‘, al-Tab‘a al-rābi‘a, Irbid-al-Urdun (Jordan).
- Al-Hāšimī, Al-Sayyid Aḥmad (1429/2008), *Ǧawāhir al-balāḡa*, I, Mu’assasa al-‘Iamī li al-maṭḥū‘at, al-Ṭab‘a al-ūlā, Bayrūt.
- Jahić, Mustafa (2007), *Arapska gramatika u djelu al-Fawā‘id al-‘abdiyya Mustafe Ejubovića*, Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo.
- Al-Marāġī, Aḥmad Muṣṭafā (1414/1993), *Ulūm al-balāḡa : al-bayān wa al-ma‘ānī wa al-badī‘*, al-Ṭab‘a al-ṭāliṭa, Dār al-Kutub al-‘ilmīyya, Bayrūt.
- Al-Maydānī, ‘Abdurrahmān Ḥasan Ḥabannaka (1416/1996), *al-Balāḡa al-‘arabiyya: ususuhā wa ‘ulūmuhā wa funūnhā wa ṣuwar min taṭbīqātihā bi haykal ḡadīd min ṭarīf wa talīd*, I-II, Dār al-Qalam - Dār al-Šāmiyya, al-Ṭab‘a al-ūlā, Dimashq – Bayrūt.
- Al-Miṭṭirdī, ‘Abdurraḥmān (1986), *Asālib al-tawqīd fī al-Qur‘ān al-Karīm*, Dār al-Ǧamāhīriyya li al-našr wa al-tawzī‘ wa al-i'lān, Tarāblis.
- Al-Nādirī, Muḥammad As‘ad (2002), *Nahw al-luḡa al-‘arabiyya, Kitāb fī qawā‘id al-nahw wa al-ṣarf*, al-Maktaba al-‘aṣriyya, Şaydā – Bayrūt.
- Naṣr, Ḥasan Maḥmūd (Yūliyū 2009), “Mafhūm al-qayd fī al-‘arabiyya wa al-inglīziyya : dirāsa fī daw‘ ‘ilm al-luḡa al-taqābulī”, *Maġalla Kulliyya al-ādāb bi Čāmi‘a Halwān*, al-Qāhira (Kairo). Dostupno: <http://mohamedrabeea.net/library/pdf/b9be86b5-76d0-482d-9927-6816f7ed3dfd.pdf>.
- Al-Qazwīnī, Ḡalāluddīn Muḥammad b. ‘Abdurraḥmān b. ‘Umar b. Aḥmad b. Muḥammad al-Ḥatīb (1424/2003), *al-Īdāḥ fī ‘ulūm al-balāḡa: al-ma‘ānī wa al-bayān wa al-badī‘*, Wadā‘a hawāshī Ibrāhīm Šamsuddīn, al-Ṭab‘a al-ūlā, Dār al-Kutub al-‘ilmīyya, Bayrūt.
- Al-Ša‘īdī, ‘Abdulmuta‘āl (1411/1991), *al-Balāḡa al-‘āliya : ‘ilm al-ma‘ānī*, Maktaba al-Ādāb, al-Ṭab‘a al-ṭāniyya, al-Qāhira.

Al-Sāmarrā'ī, Fādil Šāliḥ (2003), *Ma'ānī al-naḥw*, I-IV, al-Ṭab'a al-tāniya, Šarika al-Ātik, al-Qāhira.

Al-'Ukbarī, Muhibbuddīn Abū al-Baqā' 'Abdullāh b. al-Husayn b. 'Abdullāh (1976), *al-Tibyān fī i'rāb al-Qur'ān*, I-II. al-Muhaqqiq: 'Alī Muḥammad al-Bağāwī, al-Nāṣir: 'Isā al-Bābī al-Ḥalabī, (s.l.).

Al-'Umri, Munğī (2015), *al-Qayd al-tarkībī fī al-ğumla al-'arabiyya : dirāsa dalāliyya li namādiğ min al-rāwābit bayna al-naḥw al-'arabī wa al-naḥw al-tawlīdī*, al-Dār al-tūnisīyya li al-kitāb, Tūnis.

## MODIFICATION OF SENTENCE MEANING IN THE QUR'AN

### *Summary*

The modification (*qayd*) or supplement (*takmila*) of the meaning of the subject (*musnad ilayhi*) and the predicate (*musnad*) or the subject-predicate relationship (*isnād*) is a special topic in Arabic grammar and stylistics. The secondary parts of the sentence within the framework of the stylistic discipline '*ilm al-ma'ānī*' (the science of meaning) are treated as modifiers and are used to limit, narrow, specify or supplement the meaning of the main or primary parts of the sentence ('*umda*'). This type of modification is also present in the Qur'an, especially in matters of performing, defining, interpreting and commenting on Qur'anic rules and regulations, and it is also significant in other Islamic theoretical sciences. The modifications discussed in this paper are mainly achieved by: the apposition (*tawābi'*), the object-supplements (*maṣā'il*), the qualifier of the circumstance or the state accusation (*hāl*), the accusative of the specification (*tamyīz*), the substitution of separation (*hamīr al-faṣl*) and conditional sentences. Depending on whether they relate to a noun when it is in the position of the subject and to the predicate or to the verb when it is in the predicate position, these modifications are also treated as noun and verb word modifiers. In the first case, the modifiers modify the meaning of noun words in the attribute manner, while in the second case they modify the object of the word or the adjectival meaning of the verbs. The Arabic grammatical tradition pays special attention to conditional sentences, their structure and meanings, pointing out that the modification of the predicate relationship (*isnād*) can be achieved by this type of sentence which, given the possibility of realizing the action of the main sentence, is divided into real, possible and unrealistic conditional sentences.

Key words: *Arabic language, modification, qayd, side words, grammar, stylistics*



KNJIŽEVNOST



UDK: 821.163.4 (497.6).09 Ćatić M.  
Izvorni naučni rad

Sanjin KODRIĆ

MIDHAT BEGIĆ ČITA MUSU ĆAZIMA ĆATIĆA  
(OD FRANCUSKOG KNJIŽEVNOG MODERNITETA DO  
MODERNOG BOŠNJAČKOG I BOSANSKOHERCEGOVAČKOG  
PJESNIŠTVA)

KLJUČNE RIJEČI: *Midhat Begić, Musa Ćazim Ćatić, bosanskohercegovačka i bošnjačka književnost, francuski književni modernitet, moderna u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti*

Rad se bavi razumijevanjem pjesničkog djela Muse Ćazima Ćatića u književnohistorijskom i eseističkom radu Midhata Begića. Ćatić je prekretno važna figura u razvoju moderne književne prakse u Bosni i Hercegovini, naročito bošnjačke književnosti, dok je Begić jedan od autora koji je dao posebno važan doprinos razvoju moderne bosanskohercegovačke romanistike, ali i ključni doprinos uspostavljanju i afirmiranju savremene bosnistike. Begić Ćatiću pristupa prvenstveno kao bosnist, ali i sa svojim romanističkim iskustvom, pa je Begićevi čitanje Ćatićeva djela kako intrakulturalni, tako i interkulturalni interpretativni čin, ali i svojevrsna emancipatorska gesta uzme li se u obzir nekadašnji zvanično nepriznati status bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti.

## 1.

Midhat Begić jedan je od utemeljitelja savremene bosnistike, ali i autor koji je dao izrazito važan doprinos uspostavljanju i moderne romanistike u Bosni i Hercegovini.<sup>1</sup> Kao i svojim životom, svojim radom neposredno je

1 Midhat Begić bio je ugledni dugogodišnji profesor historije jugoslavenskih književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, na nekadašnjem Odsjeku za jugoslovenske književnosti, odnosno današnjem Odsjeku za književnosti naroda Bosne i Hercegovine, kao i posebno cijenjeni historičar književnosti, književni kritičar i esejist. Rođen je 12. 7. 1911. godine u Koraju kod Tuzle, gdje je završio osnovnu školu, dok srednju školu – Šeri-

povezivao dvije književnosti i dvije kulture – francusku i bosansku, uz širi južnoslavenski kontekst, čijom se književnošću također posvećeno bavio, posebno u ranijim fazama svojeg književnoakademskog rada. Štaviše, upravo

jatsku gimnaziju – završava u Sarajevu. Studirao je francuski, talijanski i srpskohrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gdje je i diplomirao (1934). Po završetku studija predavao je na trgovackim akademijama u Banjoj Luci i Novom Sadu (1935–1938, 1939–1941), a potom i u Sarajevu (1941), pri čemu je kao stipendist francuske vlade u međuvremenu boravio u Parizu, pišući rad o Balzacu (1938–1939). U toku Drugog svjetskog rata, kao domobranski poručnik, aktivno je sarađivao s NOR-om (povezan s Vladimirom Perićem Valterom, legendarnim sarajevskim ilegalcem), da bi prvi dana 1945. godine, zbog “provale” i ugroženosti od strane ustaša, iz okupiranog Sarajeva prešao na slobodni, partizanski teritorij. Po završetku rata, radi u Ministarstvu kulture u Sarajevu (1945–1948), nakon čega pohađa Institut za društvene nauke u Beogradu (1948–1950). U godinama koje slijede radi, najprije, kao lektor za srpskohrvatski na Faculté des Lettres u Lyonu (1950–1953), gdje prijavljuje i doktorsku disertaciju o Jovanu Skerliću. Nakon povratka u domovinu, biva biran u zvanje lektora za francuski jezik na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu (1953), a potom i u zvanje docenta za jugoslavenske književnosti (1955). Kratko je bio i lektor srpskohrvatskog jezika u Dijonu (1957), što je vrijeme kad pokreće časopis *Izraz* (1957), prvi moderni, antisocrealistički “časopis za književnu i umjetničku kritiku” u Bosni i Hercegovini, čiji će urednik biti više godina (sve do kraja 1963). Ubzro brani i doktorsku disertaciju *Jovan Skerlić, critique et historien littéraire serbe* na Faculté des Lettres u Lyonu (1958), koja će potom biti štampana kao izdanje L’Institut d’études slaves u Parizu pod naslovom *Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie* (1963). U međuvremenu, biran je i u zvanje vanrednog, a nakon toga i redovnog profesora jugoslavenskih književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu (1959, odnosno 1965), gdje radi sve do odlaska u mirovinu (1973). Uz ovo, bio je i prvi profesor jugoslavenskih književnosti na tad novoosnovanoj južnoslavističkoj katedri na Sorbonni u Parizu (1966–1969). Po odlasku u mirovinu živi u Sarajevu, gradu u kojem je proveo najveći dio života, dalmatinskom otočkom gradiću Trpnju i Parizu, za koji su ga vezivale i rodbinske veze preko njegove supruge Mauricette Begić, rođene Parižanke, te i dalje piše i aktivno učestvuje na naučnim skupovima u zemlji i inostranstvu. Umire 16. 11. 1983. godine u Praz-Coutantu, u bolnici u francuskim Alpama, napisavši tokom života blizu 300 pojedinačnih radova, uključujući i autorski niz *Raskršća*. Bio je dobitnik brojnih uglednih bosanskohercegovačkih, jugoslavenskih i francuskih nagrada i priznanja, između ostalog i: Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva, Dvadesetsedmojulske nagrade Bosne i Hercegovine, Prix de l’Académie française, Ordena Republike sa zlatnim vijencem, Nagrade AVNOJ-a i Ordre du mérite national français, a posthumno mu je dodijeljena i Nagrada ZAVNOBiH-a. Također, bio je redovni član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine te član Savjeta SR Bosne i Hercegovine. Važniji radovi sabrani su mu u njegovim izabranim *Djelima* (1987; prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić), kao i u strogom izboru *Eseji i kritike* (2004; prir. Sunita Subašić-Thomas), a njegovo književnonaučno djelo kritički je predstavljeno u ediciji *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. VI (*Novija književnost – Književna kritika*) (1998; prir. Enes Duraković i Fahrudin Rizvanbegović).

temeljem izvrsnog poznavanja francuske književne i kulturne prakse Begić je upozoravao i na vrijednosti vlastite književnosti i kulture, naročito u svojem zrelog i poznom radu, kad fenomen književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini postaje i do kraja njegova života ostaje temeljni, čak suštinski važni Begićev književni interes. U tom kontekstu, uz niz drugih pisaca iz Bosne i Hercegovine, Begić se bavio i pjesničkim djelom Muse Čazima Ćatića, autora koji je u bošnjačku i bosanskohercegovačku poeziju uveo i prve elemente evropskog moderniteta, a posebno one koji su se prvobitno javili u francuskoj književnosti. Begićovo čitanje Ćatića pritom je funkcionalo kako kao intrakulturalni, tako i kao interkulturalni interpretativni čin, što je jedna od karakterističnih pojava za Begićeva i bosnička i romanistička bavljenja, ali i kao svojevrsna emancipatorska gesta, kako će se to na kraju ispostaviti.

Begićev književnoakademski razvoj na paradigmatičan način zrcali i razvoj savremene bosništike te uopće razvoj proučavanja književne prakse Bosne i Hercegovine. Diplomiravši francuski, talijanski i srpskohrvatski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 1934. godine, Begić je u počecima svojeg književnonaučnog rada bio okrenut upravo prije svega bavljenju književnim stvaranjem na francuskom jeziku te srpskom i hrvatskom književnošću, pri čemu se u početku usavršavao kao romanist prije svega, kad je kao stipendist francuske vlade 1938. i 1939. godine boravio u Parizu, gdje je spremao rad o Balzacu – *Le commerçant dans l'oeuvre de Balzac*. Ponovo je u Francuskoj od 1950. do 1953. godine, kad je bio lektor srpskohrvatskog jezika na Faculté des Lettres u Lyonu, gdje je prijavio, a potom, 1958. godine i odbranio doktorsku disertaciju *Jovan Skerlić, critique et histoire littéraire serbe*, posvećenu Jovanu Skerliću, jednom od najvećih autoriteta srpske književne historiografije i kritike s početka 20. st. Begićovo bavljenje Skerlićevim djelom nimalo nije bilo slučajno, između ostalog i zato što je i sam Skerlić, kao i Begić, bio s jedne strane romanist, a s druge strane posvećeni proučavalac prije svega srpske, a potom i hrvatske književnosti, o kojima je napisao niz važnih radova, uključujući i glasovitu *Istoriju nove srpske književnosti* (1914). Upravo ovim tragom, tj. na liniji bavljenja francuskom te srpskom i hrvatskom književnošću razvijat će se daljnji Begićev književnoakademski rad, pa će uz knjige *Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie* (1963) i *Jovan Skerlić, čovek i delo* (1966), Begić narednih godina objavljivati radove mahom o francuskim te srpskim i hrvatskim književnim temama, a što je najvećim dijelom sadržaj njegovih triju knjiga eseja sa zajedničkim naslovom *Raskršća* (knj. I – 1957, knj. II – 1969, knj. III – 1976), kao i knjige *Umjetnost pri povijedanju* (1984). No, počev od sredine šezdesetih, a naročito početkom

sedamdesetih godina 20. st., kod Begića se sve više javljaju i bosanskohercegovačke književne teme, kojima se, izuzev mladalačkog rada o Ziji Dizdareviću (1948) i nekoliko drugih radova o piscima iz Bosne i Hercegovine, prije svega o Ivi Andriću, nije gotovo uopće bavio do ovog vremena. Uz npr. intervju *Različitosti – bogatstvo a ne smetnje za zagrebački Vjesnik* (1964), u kojem se mogu naslutiti novi Begićevi interes, među prvim radovima u kojima se Begić počinje približavati fenomenu književnosti u Bosni i Hercegovini kao takvoj jeste rad *Teze o književnosti srpskohrvatskog jezika od realizma do danas* (1964), odnosno *Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika* (1965). U pitanje je, naime, autorov referat na “Simpozijumu posvećenom problemima rada na istoriji jugoslovenskih književnosti” održanom u Sarajevu 1964. godine, a zapravo problemski tekst u kojem Begić prvi put u svojem dotadašnjem književnonaučnom radu barem u elementarnim naznakama skreće pažnju na problem pojave i određenja bosanskohercegovačke književnosti, njezina identiteta i statusa te odnosa s drugim južnoslavenskim književnostima, prije svega sa srpskom i hrvatskom. Ovakvo što u nadolazećem vremenu postat će neka od ključnih čvorista Begićevih književnonaučnih bavljenja, sve do kraja njegova života, pa će upravo na ovoj osnovi narednih godina Begić objaviti niz radova o samoj književnosti Bosne i Hercegovine te o nizu bosanskohercegovačkih autora, uključujući i knjigu *Četiri bosanskohercegovačka pjesnika* (1981), jedinu cijelovitu knjigu iz bosanskohercegovačke književnosti koju je uspio objaviti za života.

O problemima pojave i određenja, odnosno identiteta i statusa književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini diskutiralo se, naravno, i ranije, a prvi takvi tekstovi javljaju se već od četrdesetih godina 19. st. pa nadalje.<sup>2</sup> Pa ipak, praktično sve do Begića i njegovih razmatranja fenomena bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva, književnost Bosne i Hercegovine zvanično je smatrana nepostojećom književnošću ili, u najboljem slučaju, svojevrsnim lokalno-provincijalnim, regionalnim podskupom srpske ili hrvatske, ili “srpsko-hrvatske”, odnosno jugoslavenske književnosti.<sup>3</sup> To je bio slučaj i u vremenu kad se Begić počinje ozbiljnije baviti bosanskohercegovačkom književnom praksom, pa i na spomenutom simpoziju na kojem Begić izlaže referat

---

2 Usp. npr. Sanjin Kodrić, *Bosnistika i kulturna bosnistika: Književnoteorijski i književnohistorijski aspekti, Studije iz kulturne bosnistike (Književnoteorijske i književnohistorijske teme)*, Slavistički komitet, Sarajevo 2018.

3 Usp. npr. Staniša Tutnjević, *Razvoj svijesti o književnosti Bosne i Hercegovine, Razmeđa književnih tokova na Slovenskom Jugu*, Službeni glasnik, Beograd 2011; odnosno: Sanjin Kodrić, *Bosnistika i kulturna bosnistika: Književnoteorijski i književnohistorijski aspekti*.

*Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika.* Upravo tom prilikom npr. Salko Nazečić, domaćin simpozija, u uvodnom simpozijskom izlaganju *Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti* konstatirat će, između ostalog, i sljedeće i tako iznova potvrditi ono što je u tadašnjoj jugoslavenskoj nauci o književnosti bio općeprihvaćeni i obavezujući “standard” – postojanje hrvatske i srpske, ali ne i bosanskohercegovačke ili bošnjačke književnosti kao književnosti tadašnjeg srpskohrvatskog jezika (a isto se odnosi i na slučaj crnogorske književnosti):

“S ovim u vezi je isto tako delikatno pitanje kako će se zvati ta naša istorija književnosti. Meni lično čini se da postoje samo dvije mogućnosti: to može da bude ili istorija jugoslovenske književnosti ili, što je meni lično prihvatljivije, istorija jugoslovenskih književnosti. Pa i kad se tu složimo, ostaje još delikatnije pitanje rasporeda i odnosa, o čemu ovdje treba da se porazgovara. [...] Prije svega, to nije jedna književnost. Gledano sa stanovišta jezika, tu su u pitanju tri jezična područja, od kojih je očigledno najkomplikovanije srpskohrvatsko. Književnost kazana ili napisana na jednom jeziku nije jedna, već dvije. I tu su najsloženiji problemi. Usljed specifičnih uslova istorijskog razvoja Srba i Hrvata, u književnosti na srpskohrvatskom jeziku javile su se pored zajedničkih crta vrlo rano i razlike uslovljene mnogim faktorima. I dok još nismo došli do uboličavanja i formiranja nacija, pa u modernom smislu ni nacionalnih kultura, mi smo se razdvajali u nazivima koji su često bili vjerski ili usko religiozni. [...] No, to je prošlost. A mi treba da kažemo kakvu istoriju književnosti *danas* hoćemo.”<sup>4</sup>

Ovakva shvatanja bila su prije svega ideološki određena, pa u ovakvim okolnostima ovu vrstu razumijevanja nekadašnje jugoslavenske književne situacije nije mogao dokraja izbjjeći ni Begić, ali je u referatu *Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika* ipak uspio skrenuti pažnju na osobeni bosanskohercegovački književni slučaj i njegovu naročitu medijalnu poziciju između hrvatske i srpske književnosti.<sup>5</sup> A time je u osnovi i započeo Begićev nimalo jednostavan put na afirmaciji najprije bosanskohercegovačkog,

4 Salko Nazečić, Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti (Uvodna riječ), *O istoriji jugoslovenskih književnosti*, ur. Branko Milanović, *Putevi*, knj. XI, br. 3, Banja Luka 1965, 211.

5 Usp. Midhat Begić, Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika, *O istoriji jugoslovenskih književnosti*, ur. Branko Milanović, *Putevi*, knj. XI, br. 3, Banja Luka 1965, 283–291.

a potom, u narednim godinama, i bošnjačkog književnog stvaranja u nekadašnjem jugoslavenskom okviru. Taj put podrazumijeva je i Begićovo upozorenje da književnosti na tadašnjem srpskohrvatskom jeziku nisu samo dvije – hrvatska i srpska, već da je južnoslavenska književna situacija znatno složenija i da u njoj mora biti mjesta i za druge književnosti koje su nesumnjiva književno-historijska činjenica, odnosno neupitna književnopovijesna realnost, tj. i za bosanskohercegovačku te “bosanskomuslimansku”, ili bošnjačku književnost u današnjem smislu riječi, kao ravnopravne književnosti onovremenog srpskohrvatskog jezika. Uz brojne fakte književne prošlosti Bosne i Hercegovine, na putu afirmacije bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti Begić se rukovodio i svojim romanističkim znanjima i iskustvima, poput npr. toga da je i situacija s književnim stvaranjem na francuskom jeziku također složena te da frankofono književno stvaranje nije ograničeno samo na francusku književnost u užem smislu riječi, odnosno na književnu povijest Francuske, već je ipak šire. Begiću je posebno bio zanimljiv i poticajan slučaj švicarske književnosti, koja je ostvarena na čak tri potpuno različita jezika, ali ipak funkcioniра (i) kao cjelina, s jedne strane, dok s druge strane švicarski autori prema jeziku na kojem stvaraju istovremeno mogu pripadati i francuskoj, talijanskoj ili njemačkoj književnosti. Zato, npr., Begić pred kraj života objavljuje i tekst *Uz Gsteigerovu historiju švicarske književnosti* (1982), gdje predstavlja švicarski književni slučaj u skladu s idejama Manfreda Gsteigera, švicarskog književnog historičara prema kojem je švicarsku književnost moguće konstituirati i kao samosvojnju cjelinu, uz istovremeno pripadanje njezinih autora i cjelini književnog stvaranja na francuskom, talijanskom i njemačkom jeziku.<sup>6</sup>

Upravo u ovom kontekstu, uz niz drugih bosanskohercegovačkih i bošnjačkih autora, odnosno različitih pojava iz književne prošlosti Bosne i Hercegovine, Begić piše i o Musi Ćazimu Ćatiću. Kao vrstan pjesnik, a naročito kao utemeljitelj moderne poezije u bosanskomuslimanskoj književnoj praksi, Begiću je Ćatić bio, naravno, bitan i sam po sebi, tj. kao izuzetna književnoestetska pojava, tim prije što je Ćatićev modernitet upravo evropske, a posebno francuske provenijencije. Ali, isto tako, Ćatić je Begiću bitan i u još jednom smislu: kao prekretno važna književnopovijesna činjenica s obzirom na pjesnikovo mjesto u bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnoj povijesti, s jedne strane, te s obzirom na Begićeve naglašeno nastojanje afirmiranja ukupnosti bosanskohercegovačkog književnog stvaranja, uključujući i

---

6 Usp. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Djelo Midhata Begića, u: *Midhat Begić, Umjetnost pri-povijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Ma-sleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 790–791.

bosanskomuslimansku, odnosno bošnjačku književnost, kao dotad zanemarene i nepoznate književne fenomene. I jedno i drugo jeste okvir unutar kojeg Begić čita Ćatića, sa svojim i interkulturalnim i intrakulturalnim interesima, ali i s evidentnim emancipatorskim stavom.

## 2.

Osim toga što je bio izvanredan pjesnik s presudno važnom ulogom u povijesti bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, odnosno osim što je njegova poezija bila prepoznatljiva i po onom modernom pjesničkom senzibilitetu koji je u šиру evropsku književnu praksu ušao upravo i iz francuske književnosti, Musa Ćazim Ćatić za Midhata Begića bio je jedan od tipičnih primjera književnohistoriografske neutemeljenosti i neodrživosti stanja zvanične nepriznatosti i zanemarenosti kako bosanskohercegovačke, tako i bosanskomuslimanske, odnosno bošnjačke književnosti u vremenu o kojem je riječ.

Kako to pokazuju upravo Begićevi radovi o fenomenu bosanskohercegovačke i bošnjačke književne prakse, Begić je vrlo emotivno doživljavao neprimjereni zvanični status književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, pri čemu je o ovom pitanju imao vrlo jasan intelektualni stav i naučni sud. Počev od simpozijskog referata *Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika*, Begić vrlo intenzivno piše o ukupnosti bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva, ali djeluje i u širem društvenom kontekstu, gdje se također otvoreno zalaže za zvanično priznavanje bosanskohercegovačke književnosti kao takve, a potom i bosanskomuslimanske, odnosno bošnjačke književnosti, kao i za njihovo uvođenje u obrazovni sistem, gdje je također književno stvaranje Bosne i Hercegovine bilo zvanično nepostojeca pojava sve do Begićeva vremena, pa i kasnije, a što je sve iziskivalo nemale napore i predstavljalo vrlo zahtjevan izazov, opterećen brojnim političkim i ideoškim pritiscima.<sup>7</sup> Iako

<sup>7</sup> Književnost Bosne i Hercegovine, odnosno ne samo tzv. bosanskomuslimanska već ni bosanskohercegovačka književnost kao takva sve do kraja sedamdesetih godina 20. st. ne postoji u obrazovnom sistemu u Bosni i Hercegovini i tadašnjoj Jugoslaviji, čak ni na univerzitetskoj razini. Uz od samog početka prisutne hrvatsku i srpsku književnost prvi put u akademskom kontekstu javiti će se tek znatno kasnije – akademske 1979/80. godine, kad je najprije bosanskohercegovačka književnost uvedena na studij književnosti na Filozofском fakultetu Univerziteta u Sarajevu, kao predmet *Književnost naroda i narodnosti Bosne i Hercegovine*. U turbulentnim bosanskohercegovačkim i jugoslavenskim prilikama ovog vremena, pri uvođenju književnog stvaranja Bosne i Hercegovine u obrazovni sistem tokom sedamdesetih i osamdesetih godina 20. st. uz Begića posebno značajnu ulogu imali su i drugi istaknuti historičari književnosti poput Muhsina Rizvića, Enesa Durakovića i Alije Isakovića, a vrlo važnu ulogu imao je i jedan dio onovremene bosanskohercegovačke poli-

učesnik NOB-a, uvjereni marksist i dokazani komunist te uopće ugledan član jugoslavenske socijalističke zajednice, Begić se zbog svega ovog suočava i sa stigmom tajnih i javnih kleveta za “muslimanski nacionalizam”, pa ipak počev od sedamdesetih godina 20. st. objavljuje niz radova o problemima vezanim za fenomen književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini. Uz spomenuti simpozij o problemima jugoslavenske književne historiografije iz 1965. godine, presudan trenutak jeste “Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine”, koji se potkraj 1970. godine održava u Sarajevu upravo na Begićev poticaj, i to “s namjerom da se o problemima ove literature progovori kritički i naučno”<sup>8</sup>. Ovom prilikom Begić podnosi glavni simpozijski referat *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* (1970), u kojem sad odlučno predstavlja tezu o samosvojnoj književnosti Bosne i Hercegovine, sa svojim vlastitim književnim identitetom i statusom, odnosno s paralelnom i jednakopravnom pozicijom u odnosu na već odavno kanoniziranu hrvatsku i srpsku književnost, kao i u odnosu na druge južnoslavenske književnosti.<sup>9</sup> Nakon toga, slijede i naročiti dodaci uz Begićev simpozijski referat – polemički tekst *U čemu su*

---

tike koji je bio sklon poboljšanju bosanskohercegovačke pozicije u tadašnjoj jugoslavenskoj federaciji (usp. Šaćir Filandra, *Bošnjačka politika u XX. stoljeću*, Sejtarija, Sarajevo 1998, 284-291). Ipak, otpori ovim procesima bili su također oštiri, pa je na Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu predmet *Književnost naroda i narodnosti Bosne i Hercegovine* uveden uz žestoko protivljenje pojedinih članova tadašnjeg Odsjeka za istoriju jugoslovenskih književnosti, čiji je naziv također istovremeno promijenjen u nešto primjereniji naziv “Odsjek za istoriju književnosti naroda i narodnosti Jugoslavije”. Slično se dešava i onda kad je riječ o osnovnoškolskoj i srednjoškolskoj nastavi književnosti, gdje se također tek u ovo vrijeme uvodi i bosanskohercegovačko književno stvaranje kao takvo, ali isto tako uz žestoke otpore iz pojedinih struktura. Tako će, npr., Elbisa Ustamujić, jedna od vodećih učesnica projekta inovacije osnovnoškolskih i srednjoškolskih nastavnih sadržaja, biti oštro napadnuta u beogradskoj štampi, gdje će, između ostalog, u časopisu *Nin* osvanuti oštar napadači tekst na račun uvođenja bosanskohercegovačke književnosti u škole s “upozoravajućim” naslovom *Krvavi pir dr. Ustamujić*.

- 8 Anonim, [Uvodna bilješka], *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971, 5.
- 9 Na ovom mjestu valja spomenuti i barem neke važnije radove koji neposredno prethode počecima Begićeva intenzivnog bavljenja pitanjima književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, među kojima su i: *Nesporazumi i sporovi* (1960) Ahmeta Hromadžića, *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* (1967) Muhameda Filipovića, *Pred licem i fenomenom bosanskohercegovačke književnosti* (1968) Riste Trifkovića, *Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1970) Novice Petkovića i *O nekim pitanjima pristupa bosansko-hercegovačkoj književnosti* (1970) Radovana Vučkovića, čijim će postavkama Begićeve ideje biti u nekim aspektima slične, dok će u onim drugim biti bitno različite, zavisno od pojedinačnog slučaja.

*razlike* (1970) i pismo kulturnoj reviji *Odjek* (1971), inače replike na prigovore koji će Begiću biti upućeni na simpoziju te nakon njega, a posebno na simpozijski koreferat Miodraga Bogićevića *O nazivu književnosti* (1970) te Bogićevićev odgovor Begiću *U čemu su sličnosti* (1971).<sup>10</sup> Nakon ovih tekstova, u sve burnijem vremenu i situaciji intenzivnog širenja rasprava koje je potaknuo simpozij i zbivanja s njim u vezi,<sup>11</sup> slijede i drugi Begićevi duži i kraći napisi, polemički ili uglavnom za naročite prilike posebno pisani radovi i izlaganja, a među njima i, naročito, studija *Razvojne tendencije književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1970. godine* (1973), kao i mahom sažetiji iako ne i manje važni tekstovi poput tekstova *U jedinstvenom okviru: Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti* (1972) ili Školska lektira: *Kriteriji* (1973), a posebno *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* (1973), uključujući i *Uvodnu te Završnu riječ* (1977) na simpoziju *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, koji je u Akademiji nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine također inicirao Begić, prije svega s ciljem pokretanja projekta pisanja historije književnosti Bosne i Hercegovine, a koji nažalost ni do danas nije završen.

Ono što sve ove radeove povezuje jeste prije svega to da svi oni, svaki na svoj način, postavljaju pitanje osobenosti književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini te daju doprinos za razrješenje bosanskohercegovačkog književnog problema, a posebno za problem određenja književnosti Bosne i Hercegovine.<sup>12</sup>

10 Begićev referat te Bogićevićev koreferat, kao i ostali radovi prezentirani na simpoziju, naknadno su objavljeni i u zborniku radova s ovog skupa (usp. *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971).

11 Nakon Begićeva nastupa na "Simpozijumu o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine" broj radova koji se tiču bosanskohercegovačkog književnog problema naglo će se počevati, a veći dio ovih, u pravilu polemičkih tekstova objavljen je u časopisu *Odjek* krajem 1970. i početkom 1971. godine, među njima i slijedeći: *Jedan pogled na bosansko-hercegovačku književnost ponovo: Jedna impresija i jedan iznudeni dijalog* Riste Trifkovića (1970), *Citati i još po neka riječ: Odgovor Midhatu Begiću Ivana Fogla* (1971), *Za dijalog dobre volje (Marginalija na temu: ime jedne literature)* Muhameda Nuhića (1971), *Postsimpozijska sumiranja i nadgovaranja ponovo* Riste Trifkovića (1971), *Etnička i etička raskršća* Midhata Begića Vuka Krunjevića (1971), *Značajne ideje na Simpozijumu Mustafe Imamovića* (1971), *Nacionalno osjećanje i pjesnička formula i Više svjetlosti i tolerancije* Mladena Oljače (1971) i dr. Usput, zanimljivo je napomenuti i to da se u istoj ovoj kulturnoj reviji te književnom časopisu Život istovremeno vode polemike i o bosanskohercegovačkom jezičkom pitanju kao dijelu šireg nastojanja revidiranja "dvoosovinske" srpskohrvatske ili hrvatskosrpske jezičke politike u Bosni i Hercegovini.

12 Ovi te drugi važniji Begićevi radovi posvećeni bosanskohercegovačkim književnim temama u svojem konačnom obliku okupljeni su nakon autorove smrti u knjizi *Raskršća IV:*

U ovim i drugim radovima Begić je uspostavio svoje naročito razumijevanje bosanskohercegovačkog književnog fenomena, a koje je, slično slučaju švicaarske književnosti, podrazumijevalo i ideju o jedinstvenoj, nadnacionalnoj bosanskohercegovačkoj književnosti, kao i ideju o pripadnosti bosanskohercegovačkih autora različitim nacionalnim književnostima u širem južnoslavenskom kontekstu – prije svega hrvatskoj i srpskoj, ali i bosanskomuslimanskoj, odnosno bošnjačkoj književnosti, uz svijest o postojanju i književnih tradicija nacionalnih manjina u Bosni i Hercegovini, poput prvenstveno jevrejske.<sup>13</sup> Tako su – kako piše Begić – književna ostvarenja iz Bosne i Hercegovine “dje-la bosanskohercegovačke književnosti po tlu”, mada mogu biti “istovremeno hrvatska ili srpska po pojedinačnom opredjeljenju pisca” ili, pak, “srpskohrvatska ili hrvatskosrpska po jeziku”, dok su “jugoslavenska po širem nacionalnom zajedništvu”, pri čemu – posebno ističe Begić – “nijedna od tih oznaka ne smeta im niti može da opovrgne činjenicu da se to stvaranje kao cjelina nalazi na razini modernog književnog iskušenja kod nas i u svijetu”<sup>14</sup>. Usto, sam fenomen bosanskohercegovačkog književnog stvaranja Begić vidi i u stalnim identitetsko-statusnim promjenama, pa tako i promjenama one vrste koje se tiču odnosa između nacionalnih književnih komponenti u bosanskohercegovačkom literarnom sistemu, a koji se zbog toga na povijesnoj razini mora na različite načine i nominirati i izučavati. S ovim u vezi Begić je sasvim jasan:

“Za bosanskohercegovačko književno stvaranje bitan trenutak preloma izvršio se u NOB i socijalističkoj revoluciji: dotad su postojale u Bosni i Hercegovini bar tri odvojene književnosti sa svim potrebnim atributima, istina nejednakih vrijednosti, odvojene među sobom samim duhom životnog i istorijskog podnožja iz kojeg su izrasle. Izvjesni elementi njihovog zblžavanja i stapanja pojavljivali su se i prije 1941. i između dva rata, ali oni ne mijenjaju osnovnu činjenicu podvojenosti i samostalnosti, što, naravno, ondašnje vlasti nisu priznavale. Jedino takvo viđenje i tretiranje ovih pojava može se nazvati naučnim; jer ono jedino ima

---

*Bosanskohercegovačke književne teme, Djela, knj. V* (1987; prir. Hanifa Kapidžić-Osmannagić).

13 Usp. Sanjin Kodrić, “Bosanskohercegovačke književne teme” Midhata Begića i problem određenja književnosti u BiH, *Bosanskohercegovački slavistički kongres I*, Zbornik rada, knj. 2, ur. Sanjin Kodrić, Slavistički komitet, Sarajevo 2012.

14 Midhat Begić, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas: Nacrt, *Odjek*, knj. XXIII, br. 21–22, 23–24, Sarajevo 1970; odnosno: Midhat Begić, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas (Nacrt), *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971, 74–75.

svoju zasnovu na istini o kulturnom razvitku pojedinih naroda u Bosni i Hercegovini.”<sup>15</sup>

Uz različite kompromise spram aktuelnog društveno-političkog i ideo-loškog stanja, vidljive i u upornom, nekad čak sasvim prenaglašenom Begićevu insistiranju na vrijednostima i stećevinama jugoslavenskog socijalizma, ali i uz osjetnu anticipaciju elemenata savremenih interkulturalno i interliterarno orijentiranih književnohistorijskih opcija, ovakav stav podrazumijevaо je, pritom, najmanje tri ključne ideje.

Prva se ticala Begićeva vrlo razložnog uvjerenja, potvrđenog stvarnim specifičnostima povijesnog razvoja književnosti u Bosni i Hercegovini, da su naziv *bosanskohercegovačka književnost* i njoj pripadni nadnacionalno jedinstveni koncepcija nominacija i način razumijevanja odgovarajući – pogotovo u Begićevu vremenu – prije svega za socijalističko, odnosno tad savremeno doba u razvoju šarolikog književnog stvaralaštva Bosne i Hercegovine, a koje je uspostavljen političkim neutraliziranjem nacionalnog razgraničavanja bosanskohercegovačkog društva i kulture onog trenutka kad se pod krilaticom “bratstva i jedinstva” desio preokret što je bio “potpun i politički i društveno, i duhovno, i čak u izvjesnom smislu i književno”, uz naznake integrativnih procesa i ranije, prvenstveno u međuratnom dobu, naročito kod autora tzv. socijalne literature.<sup>16</sup> Ovu svoju ideju Begić će, pritom, razraditi u čitavom nizu svojih radova, i to kako u onima o pojedinačnim piscima i pojedinačnim književnim pojavama, tako i, posebno, u onima prvenstveno sintetskog karaktera, insistirajući upravo u svojim književnohistorijskim sintezama na opisu savremene bosanskohercegovačke književne prakse kao neke vrste sistemskog jedinstva, koje jeste dio i šireg, jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog sistema, ali i zasebna pojava unutar njega, sa svojim unutrašnjim specifičnostima i vlastitom, osobrenom razvojnom logikom, a koja je u nekim elementima podudarna s ukupnim jugoslavenskim / južnoslavenskim književnim stanjem kao cjelinom, dok je, pak, u nekim drugim manje ili više drugačija i posebna, zbog čega i bosanskohercegovačka književna praksa traži (i) zasebnu književnonaučnu elaboraciju, kao i statusno uvažavanje (i) njezine književne samosvojnosti.

Uporedo s ovim, druge dvije ideje bile su nešto drugačije, ali također jednakorazložne, i uopće bile su posebno važne za općenito definiranje onog što su nacionalne literature i njihovi osobeni međusobni odnosi unutar

---

15 Midhat Begić, Pismo Midhata Begića, *Odjek*, knj. XXIV, br. 4, Sarajevo 1971, 7.

16 Midhat Begić, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas (Nacrt), 13.

jedinstvenog i zajedničkog bosanskohercegovačkog, a potom i jugoslavenskog / južnoslavenskog okvira. Ove ideje naročito su važne za određenje bošnjačke književnosti, koja će, naime, u međuvremenu postati drugo važno Begićeve zanimanje, i to i kao jedna od sastavnica bosanskohercegovačkog književnog sistema, ali i kao zasebna, samosvojna cjelina. Jednu od ovih dviju ideja predstavljalo je, naime, Begićeve isticanje i stvarne književnoumjetničke relevantnosti onovremenog bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva, a što je bila ideja koja je nastojala ukazati na manjkavosti te opasnosti tad važećih tzv. općih jugoslavenskih književnih kriterija, kojima se često relativizirala vrijednost upravo književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini. U ovom smislu, Begić zapaža da “književnosti malih naroda, i narodnosnih grupa, trpe tu bez iznimke redovno ocjenjivačku nepravdu”, naročito u smislu neuvažavanja njihovih izvornih, neposrednih književnohistorijskih okolnosti i konteksta, te, upozoravajući i na književnonaučnu neutemeljenost svejugoslavenske / svejužnoslavenske književne aksilogije, zaključuje kako “nije moguće fiksirati jedan jedinstven kriterij, inače bi on davno u međunarodnoj istorijsko-knjjiževnoj nauci bio utvrđen”.<sup>17</sup> Pritom, baš kao u slučaju Muse Ćazima Ćatića, opravdanost ovog svojeg stava Begić potvrđuje i nizom vlastitih čitanja brojnih tekstova bosanskohercegovačkih i bošnjačkih autora od kraja 19. st. pa nadalje, koji tek u njihovu matičnom, prvobitnom i neposrednom kontekstu pokazuju svoju pravu, a naročito književnohistorijsku vrijednost.

Druga (očito dalekosežnija i danas posebno aktuelna) od preostale dvije temeljne ideje Begićeva prijedloga za rješenje bosanskohercegovačkog književnog problema zasnivala je, pak, Begićev naročit, “dinamički” koncept razumijevanja ovdasnje književnosti i književnog života. Bez ikakve stvarne unutrašnje kontradikcije ili nužnosti konkurentski disjunktivnih opredjeljenja, ova ideja odnosila se na mogućnost naročitog literarnog “dvojstva” književnog razvoja u Bosni i Hercegovini,<sup>18</sup> i to na način da je, uz svijest o socijalističkom

---

17 Midhat Begić, *Pismo Midhata Begića*, 7.

18 Kako je istaknuto, tragajući za što sigurnijim rješenjem bosanskohercegovačkog, a potom i cjeline jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog problema, Begić se ugledao i na ovom po mnogo čemu sličan, ali znatno sretnije riješen švicarski (više)književni slučaj, te je 1982. za *Izraz*, časopis koji je pokrenuo još 1957. godine, preveo u ovom smislu indikativne radove o švicarskom književnom pitanju, o čemu je, također, i sam pisao u tekstu *Uz Gsteigerovu historiju švicarske književnosti*. Švicarski slučaj u značajnoj mjeri produktivno je učestvovao, dakle, u oblikovanju, ili barem u potvrđivanju i učvršćenju, Begićeve ideje literarnog “dvojstva”, a bio mu je inspirativan i prilikom razgovora na okruglom stolu “Nacionalne književnosti i zajedništvo”, održanom u novembru 1981. godine u organizaciji sarajevskih i beogradskih dnevnih listova *Oslobodenje* i *Politika*, koji je Begićevu raspravu

i uopće savremenom bosanskohercegovačkom (kao i jugoslavenskom / južnoslavenskom) književnom zajedništvu, ovakvo što impliciralo i mogućnost povijesnog postojanja u prvom redu triju različitih, nacionalno distinguiranih književnosti u Bosni i Hercegovini: dotad priznavane (bosansko)srpske i (bosansko)hrvatske, ali i sve do tog trenutka nepriznate i praktično nespominjane bosanskomuslimanske, tj. bošnjačke književnosti, koja je tako iz društvenopolitičke rubne, marginalne pozicije pomaknuta ka (iako još uvijek tek načelnoj) mogućnosti i zvanične književnohistorijske egzistencije. Ovo posljednje primarno se, istina, odnosilo na dotad gotovo sasvim neistraženu bošnjačku književnu prošlost (čija ozbiljnija proučavanja započinju upravo u ovom vremenom, predstavljajući tako dodatnu osnovu Begićevim nastojanjima), ali se također istovremeno moglo primijeniti i na tadašnji savremeni književni trenutak. Bilo je to, naime, opće upozorenje da su književnosti nekadašnjeg srpskohrvatskog jezika ne samo dvije, već, uz bosanskohercegovačku i bošnjačku, najmanje tri ili četiri (dok bi ostale predstavljale crnogorska književnost i književnosti nacionalnih manjina u Jugoslaviji, uključujući i jevrejsku književnu tradiciju u Bosni i Hercegovini, koju Begić također afirmira), kao i

---

naknadno objavio pod naslovom *Mogućnost dvojstva*. Tu Begić, sugerirajući poticajnost švicarskog (više)književnog slučaja, podsjeća, između svega ostalog, i na to da “na primjer, mi svi tretiramo Rusoa kao francuskog pisca, a Švajcarci ga tretiraju kao svog prvog velikog pisca”, nakon čega nastavlja: “Skoro je preveden Blez Sandrar i on je i sam govorio da je francuski pisac. Ali vi ćete ga naći u švajcarskoj knjizi kao istaknutog švajcarskog pisca koji je čas bio Francuz čas Roman, pa bi prešao u Ženevu, ali mu se Pariz svidao i opet se vraćao. Ali on je mogao zamijeniti svoju književnu nacionalnost, ali ne i svoje zemaljsko i kosmičko porijeklo.” Ovakva, švicarskom slučaju slična rješenja Begić smatra primjerenim i u bosanskohercegovačkom, odnosno jugoslavenskom / južnoslavenskom književnom problemu, te uz druge primjere navodi i primjer S. Kulenovića, “koji je bio beg po porijeklu”, ali “1942. godine, 21. avgusta čitao je pred čitavim skupom naroda i vojske na Kozari svoju *Stojanku majku Knežopoljku*”: “On to nije činio nekako nesvesno. To je bilo svjesno i zaista jedno bitno opredjeljenje. Za svoj, ali i za sve naše narode.” Privodeći svoje izlaganje kraju, Begić zaključuje i posebno naglašava: “Dakle, ima mnogo zajedničkog u našoj psihi. To prožima sva ta naša područja. // Ja bih pledirao za tu dijalektiku [...], sa nijansiranjima koja nama ne mogu nimalo štetiti i koja nimalo ne idu na uštrb druge književnosti. To su sve naše književnosti. // Ja sam i za tu jugoslovensku književnost u cijelini, ali i za sve nijanse koje je Barac unio i koje će možda ubuduće još neko vidjeti. // Umjetnost je sloboda i tu je nemoguće staviti ogradu. Novi čitaoci će otkrivati nove suštine. Mislim da to naše nikako ne vodi ka nekakvoj inferiornoj poziciji, nego naprotiv, mislim da je prilično velika zabluda ona ideja sa kojom se borio najviše Deni de Ružmon, taj monstrum nacija-država. Mislim da smo mi u velikoj prednosti u odnosu na te takozvane velike nacije.” (Midhat Begić, *Mogućnost dvojstva, Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987, 660–663.)*

upozorenje da one, kao takve, uz brojne međusobne veze i uzajamnosti, imaju i vlastite razvojne linije i vlastiti sistem vrijednosti. Begić, međutim, sve to razumijeva na način koji ni u kojem smislu nije u suprotnosti s idejom šireg zajedničkog jugoslavenskog / južnoslavenskog književnog okvira, a koji se, dakle, ovim ne odbacuje, već, naprotiv, tek realnije unutrašnje redefinira – u smislu pluralnog, kompozitnog i policentričnog jugoslavenskog / južnoslavenskog “književnog mozaika”:

“Da je, na primjer, u prošlosti postojala samo muslimanska narodna književnost bez ikakvog svog uticaja i produžetka u umjetničkom stvaranju Muslimana, a tu činjenicu niko ne može poreći, toj etničko-nacionalnoj grupi bi se morao priznati njen književni izraz i njena književnost. Da ne govorimo tu i o alhamijado literaturi i stvaranju na orijentalnim jezicima, što samo pojačava naš potvrđni stav. [...] Zato i nacionalna, vertikalna i teritorijalna, horizontalna slika presjeka dolaze u obzir, pa prema tome, na primjer, opravdano je govoriti i o muslimanskim (pa i jevrejskim) piscima u Bosni i Hercegovini i o njihovoj književnosti. To dinamičko shvatanje može se primijeniti i na pisce koji žive van Republike, sa svim ogradama koje proizlaze iz njihove pripadnosti hrvatskoj ili srpskoj književnosti.”<sup>19</sup>

Svim ovim Begić otvara i veliku temu bošnjačke književnosti u svojem književnoakademskom radu, mada je bošnjačka književna praksa najmanje bila predmet njegova bavljenja u ranijim fazama. Prvi tekst u kojem se Begić posebno bavi bošnjačkim književnim stvaranjem jeste spomenuti glasoviti esej *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, koji, međutim, ne predstavlja toliko strogo književnohistorijski pogled na povijest bosanskomuslimanskog književnog stvaralaštva koliko, pak, upravo upozorenje na samo postojanje književnosti bosanskih muslimana i specifičnost bosanskomuslimanskog književnog fenomena kao takvog. Ovaj esej izvorno je predstavljao Begićovo izlaganje na zagrebačkoj manifestaciji “Književni petak” u aprilu 1973. godine, dakle u vremenu kad se u Jugoslaviji tek odvija zvanično priznavanje tzv. muslimanske nacije, pa Begić definiranju muslimanske književnosti, a potom i muslimanskog pisca i njegovih raskršća prilazi upravo iz ovakve perspektive:

---

19 Midhat Begić, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas (Nacrt), 72.

“Sam u naslov stavljeni predmet ovog razgovora dovodi nas u niz nedoumica: sve je u njemu problematično počev od imena Musliman, pa do njegove književnosti i njegovih raskršća u njoj.”<sup>20</sup>

Kao da se radi o egzotičnoj pojavi dalekih i nepoznatih krajeva, Begić u nastavku podsjeća da “postoji bar takva etnička skupina, kod nas, u Bosni i Hercegovini, kojoj i samo ime nedostaje da bi se utjelovila kao narod, a ipak ta oznaka se od posljednjeg rata i oslobođenja uzima, i s pravom, jer je drugo nešto teško izmisliti kao jedinu odredbu”<sup>21</sup>. “To je takva cjelina koja se istavlja svojim nedostacima i slabostima mnogo upadnije nego nekim vrijednostima”,<sup>22</sup> nastavlja gotovo mazohistički Begić, mada u osnovi tek konstatira ono što je bila uglavnom uobičajena percepcija bosanskomuslimanskog svijeta u datom kontekstu. “Jer sve što je ta izdojenost izvana podložno je razumljivoj sumnji i snishodljivom osmijehu, pa i šali na njen račun sa najrazličitijim psihološkim rezonansama”,<sup>23</sup> piše dalje Begić i tako dolazi do ključnog identitetskog momenta kao jednog od fundamentalnih pitanja bosanskomuslimanske književnosti i njezina pisca:

“[...] biti Musliman, a pisac, svakako je mučna samospoznaja, kao što je uvijek bila povoljnija pripadnost što jasnijim i što većim nacionalnim strukturama. [...] Za bosanskohercegovačkog Muslimana a pisca to je odavno psihološka slabost, mučnina, vječni dodir ništavila, pa čak i onda je to tako bilo kada je pod turskom carevinom imao povlašćen položaj, za delikatnije duhove pogotovu tada. Jer Bosnom se nikad nije mogao zaodjeti nacionalno, razvrstavajući i sam sebe po vjeri umjesto po nacionalnosti kao što su ga i svi drugi time označavali. Nazivao se tada turskim imenom u svekolikom i sveopštem religijskom konfesijском odnosu, za razliku od Osmanlija, Turkuša, koje su predstavljali došljaci iz Turske. Otuda je pitanje njegova identiteta njegova čvorna nedaća, mučnina i problematika, koja sigurno nije bila manja njegovim pristajanjem uz druga nacionalna određenja, čak ni njegovim uklapanjem u evropski civilizacijski stil i životni oblik.”<sup>24</sup>

20 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, Djela, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 130.

21 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, 130.

22 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, 130.

23 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, 130-131.

24 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, 131.

Begićev esej na različitim primjerima iz bošnjačke književnosti, od starije književne baštine pa sve do novijeg književnog stvaralaštva, uključujući i tad savremenu, recentnu književnu praksu, prati osnovne tokove povijesti bošnjačkog identitetskog problema artikuliranog u književnosti i kroz književnost, a ono što Begić posebno naglašava i praktično varira širom ovog svojeg eseja jeste upravo to da “muslimanski književnik neprestano je bio razapet između Evrope i Istoka, imajući u vidu konstituciju psihe i kulturnog nasljeđa svoga naroda, s kojim je želio da bude i ostane u osjećajnom i intelektualnom doticaju i rodbinству”<sup>25</sup>. Tako je susret Istoka i Zapada postao jedna od bitnih odrednica bosanskomuslimanskog književnog stvaranja u Begićevu razumijevaju, ali i jedna od, kako kaže Begić, njegovih “čvornih nedaća”, temeljni identitetski problem koji je također bitno odredio kako pojedine autorske opuse, naročito one ključne, tako i cjelinu povijesnog razvoja bosanskomuslimanske književnosti. A upravo s ovim osjećajem, i upravo s ovim intelektualnim stavom te književnohistorijskim sudom, kao i sa sviješću o specifičnosti bosanskohercegovačkog i bošnjačkog književnog fenomena u širem jugoslavenskom / južnoslavenskom kontekstu, ali i sa sviješću o zvaničnoj nepriznatosti književnog stvaranja Bosne i Hercegovine u ovim okvirima, upravo, dakle, iz ove i ovakve interpretativne perspektive Begić čita Ćatića. Ćatić se stoga u Begićevu čitanju javlja i kao tipični “naš muslimanski pisac” na raskršću, karakteristični autor jedne specifične književnosti, ali i kao veliki pjesnik književnosti koja je neopravdano zanemarena i zaboravljena, bez ikavog stvarnog razloga i realnog opravdanja.

### 3.

Musa Ćazim Ćatić jedna je od konstantnih figura u Begićevu bavljenju bosanskohercegovačkim književnim temama, a naročito u kontekstu pitanja bošnjačke književnosti. Begić je, međutim, o samom Ćatiću napisao tek jedan cjelovit tekst – Ćatićeva razdjelnost (1981), i to gotovo na kraju života, ali mu se pojedinačnim referiranjima ciljano vraćao često, u nizu svojih istaknutih radova o književnom stvaranju u Bosni i Hercegovini. Begić Ćatića spominje već u intervjuu *Različitosti – bogatstvo a ne smetnje* (1964), kao i u važnim ranim tekstovima u kojima je naznačio svoje okretanje ka pitanjima i problemima književnosti u Bosni i Hercegovini kakav je *Teze o književnosti srpskohrvatskog jezika od realizma do danas* (1964), odnosno *Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika* (1965). Begić o Ćatiću piše i u prekrenom

---

25 Midhat Begić, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, 137.

simpozijskom referatu *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* (1970), kao i u također vrlo značajnom tekstu Školska lektira: Kriteriji (1973) te, naravno, u glasovitom eseju *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* (1973). Ćatića Begić također referira i onda kad piše o drugima, pa ga tako spominje i u tekstu *Prinova i prvina Muhsina Rizvića* (1970), *Izabrana djela Safveta Bašagića* (1972), *Nepostojeća zbirk – Povodom "Nutarnjeg života" Hamze Hume* (1972), "Imati" i "Biti" *Hamze Hume* (1975), *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna)* (1978), kao i u također vrlo važnim tekstovima Četiri bosanskohercegovačka pjesnika (1979) i *Uz neobjavljenu poemu Skendera Kulenovića* (1981). Otud se tekst Ćatićeva razdjelnost na neki način javlja i kao vrhunac, a svakako kao pokušaj Begićeve svojevrsne sinteze o Ćatiću.

Koliko je poznato, izgleda da Begić prvi put javno spominje Ćatića u intervjuu *Različitosti – bogatstvo a ne smetnje*. Tu se na Ćatića osvrće kratko, ali indikativno, i to upravo u kontekstu neopravdano potisnutih književnih vrijednosti, posebno onih vezanih za Bosnu i Hercegovinu, ali i u kontekstu Ćatićeve veze s muslimanskim Orijentom, odnosno povodom susreta Istoka i Zapada u njegovu djelu. Pritom, Ćatić je ovdje Begiću i primjer drugih sličnih pojava u književnom stvaralaštvu Bosne i Hercegovine, sve to sasvim u skladu s ključnim idejama o osobenostima bosanskohercegovačkog, odnosno bošnjačkog književnog stvaranja koje će se kasnije javiti u Begićevu radu:

"Gledano sa stanovišta historije literature, gotovo da i nema nevažnih pisaca. Danas se sve manje spominje, recimo, Musa Ćazim Ćatić a i neki drugi stariji bosanski pisci. Mnogi od njih imaju specifičan položaj u našoj literaturi, pogotovo zato što su nicali na sudaru Istoka i Evrope. U svoje vrijeme u svojim sredinama to su bili najkulturniji, najnapredniji i najkorisniji ljudi. Mislim da ni njihov orijentalizam nije za potcenjivanje. Pored ostalog, bitno je njihovo opredjeljenje da pišu na našem jeziku."<sup>26</sup>

Spominjanjem Ćatića Begić je u intervjuu *Različitosti – bogatstvo a ne smetnje* u osnovi ukazao i na općenito neprimjeren položaj pisaca iz Bosne i Hercegovine, a posebno muslimanskih autora u kontekstima srpske i hrvatske književne povijesti. A upravo u ovom smislu Ćatić se javlja i u npr. Begićevu radu *Teze o književnosti srpskohrvatskog jezika od realizma do danas*. U radu,

26 Midhat Begić, *Različitosti – bogatstvo a ne smetnje, Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987, 456.

naime, Begić piše o književnohistorijskim pitanjima u vezi s razvojem novije srpske i hrvatske književnosti, ali sporadično spominje i nekoliko bosansko-muslimanskih, odnosno bošnjačkih autora, među kojima i Ćatića. Istina, ove autore Begić još uvijek ne uspijeva posmatrati unutar zasebno izdvojene bosanskohercegovačke ili bosanskomuslimanske književnosti, već, naprotiv, tek kao dio književne prakse koja je zvanično inkorporirana u okvire srpske i hrvatske književnosti, dakle u skladu s do tog trenutka uobičajenim odnosom prema bosanskohercegovačkom i bosanskomuslimanskom književnom stvaranju. Pa ipak, Begić diskretno upozorava na neadekvatnost ovakvih pristupa, pa tako navodi i sam po sebi dovoljno rječit slučaj da je Musa Ćazim Ćatić tretiran kao hrvatski, a njegov savremenik pjesnik Osman Đikić kao srpski pisac, što je slučaj i s Hamzom Humo, svojevrsnim Ćatićevim pjesničkim nasljednikom.<sup>27</sup>

Kako je istaknuto, referat *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* na "Simpozijumu o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine" s kraja 1970. godine bio je ključni trenutak u Begićevu zaokretu po pitanju fenomena bosanskohercegovačkog, a onda i bošnjačkog književnog stvaralaštva. Uz naglašavanje i samih estetskih vrijednosti književne prakse u Bosni i Hercegovini, upravo tu, dakle, Begić se sasvim jasno zalaže za ideju samosvojne bosanskohercegovačke književnosti te stvara osnovu i za onu vrstu književnohistorijskih sistematizacija književne povijesti Bosne i Hercegovine koja bi omogućila i zasebno posmatranje bosanskomuslimanske književnosti kao takve. U ovakovom kontekstu, naravno, Begiću je nezaobilazan i Ćatić kao jedan od ključno važnih bosanskohercegovačkih i bošnjačkih pjesnika s početka 20. st., a kojeg Begić iznova referira upravo u smislu sasvim neopravданo zanemarenih bosanskohercegovačkih, a posebno bosanskomuslimanskih književnih vrijednosti, pri čemu upravo za Ćatića vezuje čitavu jednu književnohistoriografsku zapostavljenu liniju književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini. Pozivajući se na Jovana Skerlića, koji je uvažavao razlike između srpske i hrvatske književnosti te imao pozitivan odnos prema književnoj pojavi bosanskih muslimana, i Matoša, koji je u Sarajevu video onu karakterističnu bosansku šarolikost koje nema u drugim sredinama, dakle pozivajući se na dva autora koji su, kako kaže, osjetili svu raskrsnu složenost Bosne, Begić upravo Ćatića posmatra kao jednog od karakterističnih primjera književne složenosti u Bosni i Hercegovini te kao jednog od ključnih činilaca dotad zvanično nepriznavanog bosanskomuslimanskog književnog stvaranja:

---

27 Usp. Midhat Begić, Teze o književnosti srpskohrvatskog jezika od realizma do danas, *Raskršća III, Djela*, knj. IV, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 197.

“Naši su istoričari književnosti u Bosni i Hercegovini gubili iz vida te duboke Skerlić-Matoševe postavke prema kojima ne može biti samo jedna, Kočićeva linija razvitka u ovoj zemlji nego i Kranjčevićeva, i ona Muse Ćazima Ćatića (pa i neka jevrejska), bez koga se ne može suština razumjeti u poeziji H. Hume bez obzira na različitost njihova nacionalnog opredjeljivanja. Nije stoga čudnovato što su dosad najbolje tekstove o ovom pjesniku napisali S. Kulenović, Č. Sijarić i M. Rizvić.”<sup>28</sup>

U vezi s nastojanjima afirmiranja književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini kao samosvojne a unutar sebe složene književne cjeline, tokom sedamdesetih godina 20. st. inicijirane su i reforme nastavne prakse iz oblasti maternjeg jezika i književnosti. U tom kontekstu nastaje i Begićev tekst Školska lektira: Kriteriji, u kojem se uz druge pojedinosti Begić zalaže i za ono što je “što vjernija slika višenacionalne književnosti Bosne i Hercegovine namijenjena omladini naše isto tako složene bosanskohercegovačke sredine danas”<sup>29</sup>. Zato Begić ovdje posebno insistira na punom uvažavanju književnohistorijskih činjenica, odnosno historijske realnosti etno-nacionalne složenosti bosanskohercegovačkog književnog stvaranja, baš onako kako je u simpozijskom referatu iz 1970. godine upozorio na postojanje više različitih etno-nacionalnih linija u književnoj prošlosti Bosne i Hercegovine. Pritom, i ovdje je Begiću Ćatić jedan od neizostavnih eksplikativnih primjera, odnosno iznova jedan od nosilac specifičnih karakteristika samosvojnog muslimanskog književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, ili bošnjačke književnosti u današnjem smislu riječi:

“Ne bi trebalo da se u skupnoj panorami zbog uopštavanja ili vrijednosnog kriterija narušava prava slika književno-istorijske stvarnosti epoha. Šantić i Dučić su nesumnjivo najznačajniji naši pjesnici austro-ugarske epohe, ali S. Bašagić i M. Ć. Ćatić razvijali su se sasvim nezavisno od njih, daleko bliži S. S. Kranjčeviću i A. G. Matošu. Isto tako isticanje P. Kočića kao začetnika moderne bosanskohercegovačke priče samo je vrijednosno prihvatljivo, ne i književno-istorijski: S. Čorović se ranije javio, a hrvatski i muslimanski pripovjedači imali su svoj zaseban put, još nešto prije P. Kočića, i izvan njegova uticaja. Napokon bih

28 Midhat Begić, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas (Nacrt), 67.

29 Midhat Begić, Školska lektira: Kriteriji, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987., 123.

napomenuo da za ilustraciju uticaja sevdalinke nije pogodan pjesnički primjer I. Andrić uz A. Šantića i H. Humu.”<sup>30</sup>

Esej *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* jedan je od najznačajnijih Begićevih radova, ali i jedan od autorovih tekstova koji je najuže povezan s radom Ćatićeva razdjelnost, koji sasvim zorno proizlazi iz njega. No, prije Ćatićeve razdjelnosti Begić se osvrće na Ćatića i u nekoliko drugih radova, a koji su tematski posvećeni različitim autorima. Među tim tekstovima prvi je *Prinova i prvina Muhsina Rizvića*, Begićev prikaz Rizvićeve knjige *Iznad i ispod teksta* (1969), prve knjige ovog kasnije jednog od najznačajnijih historičara bosanskohercegovačke, a naročito bošnjačke književnosti, čije je čitanje Ćatića Begić posebno cijenio. Cjelinu knjige Muhsina Rizvića, koji je bio i njegov doktorand, Begić vrlo pozitivno ocjenjuje i visoko vrednuje, a uz ostale posebno pozitivno cijeni Rizvićev sintetski uvodni tekst *Ogled o kontinuitetu*, za koji konstatira da “čini svojim sadržajnim rasponom malu psihohistetičku skicu onog suštinskog procesa koji se u Bosni i Hercegovini vršio tokom nekoliko stoljeća u usmenoj i pisanoj književnoj riječi a to je stapanje slavenske i orijentalne duhovne slivnice u jedan osoben vid senzibiliteta”<sup>31</sup>. Riječ je, dakle, o bosanskohercegovačkom književnom kontinuitetu kao onom suštinskom aspektu književne prošlosti Bosne i Hercegovine koji dokraja jasno pokazuje i dokazuje organsko postojanje bosanskohercegovačke književnosti kao takve, njezinu punu književnopovijesnu utemeljenost i zasnovanost, odnosno njezin samosvojan književni identitet i status. Ovu svoju sliku bosanskohercegovačke književnosti Rizvić nastavlja i razvija i u ostatku knjige, a jedan od autora o kojima Rizvić posebno piše jeste, naravno, i Musa Ćazim Ćatić, koji je za Rizvića između svega ostalog i jedan od karakterističnih primjera upravo bosanskohercegovačkog književnog kontinuiteta. Rizvić Ćatiću posvećuje i zaseban tekst – *M. Ć. Ćatić između erotike i mistike*, a koji Begić izdvaja u odnosu na sve ostale tekstove u Rizvićevoj knjizi, ocjenjujući da je upravo ovaj Rizvićev rad “njajpotpunija cjelina i novost u kritičkim analizama M. Rizvića”<sup>32</sup>. Ono što Begića posebno privlači u ovom Rizvićevu radu jeste Ćatićeva “erotika i mistika”, koju će i sam Begić na svoj način naglašavati u vlastitim razumijevanjima Ćatićeva pjesništva, a još više privlači ga sama ideja književnog kontinuiteta, do koje je Begić naročito držao upravo u smislu

---

30 Midhat Begić, Školska lektira: Kriteriji, 117.

31 Midhat Begić, *Prinova i prvina Muhsina Rizvića, Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 520.

32 Midhat Begić, *Prinova i prvina Muhsina Rizvića*, 525.

književnohistorijske eksplikacije organski nepatvorenog vlastitog književnog identiteta i samobitnog statusa književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini. Zato će Begić u svojim razumijevanjima Ćatićeve poezije varirati i ono što su elementi Rizvićeva čitanja Ćatića, pa bi se moglo primijetiti i to da je vjerovatno upravo (i) Rizvić Begiću u značajnoj mjeri otkrio ili barem potvrdio svu pjesničku veličinu i sav književnohistorijski značaj Muse Čazima Ćatića u bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti, mada je Begić, naravno, i prije Rizvića itekako bio upoznat s Ćatićevom poezijom i njegovim mjestom u povijesti bosanskohercegovačkog i bošnjačkog književnog stvaralaštva.

Svoje (kao i Rizvićeve) ključne ideje o Ćatiću i njegovoj poziciji u povijesti bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti Begić varira i u tekstovima o drugim piscima iz književne prošlosti Bosne i Hercegovine, prije svega o bošnjačkim pjesnicima kakvi su Safvet-beg Bašagić i Hamza Hume. Kako to pokazuju Begićevi radovi *Izabrana djela Safveta Bašagića*, *Nepostojeća zbirka – Povodom "Nutarnjeg života" Hamze Hume* i "Imati" i "Biti" *Hamze Hume*, Ćatić kao pjesnik moderne, odnosno evropske impresionističko-simboličke poetike, za Begića je svojevrsna spona između folklornoromantičarskog Bašagića kao jednog od začetnika novije bošnjačke poezije i uopće novije bošnjačke književnosti u vremenu preporoda s kraja 19. i početka 20. st. i Hume kao pjesnika koji u vrijeme velike lirske revolucije između dvaju svjetskih ratova bošnjačku književnost uvodi u prostore avangarde i sasvim novog književnog senzibiliteta. Za razliku od Bašagića, koji je prema Begiću bliži Istoku, Ćatić je i Bašagićev nastavljač, ali u Begićevu razumijevanju više vezan za "onaj sudbonosni diferencijal estetske svijesti koji dijeli Zapad od Istoka"<sup>33</sup>, kao i Hamza Hume, kojem je po Begiću Ćatić izuzetno važan preteča, prije svega upravo po zajedničkom osjećanju svijeta i života, naročito po bohemštini, iako ne dokraja i poetički. Uza sve ovo, ono što uz druge bosanskomuslimanske autore povezuje Bašagića, Ćatića i Humu jeste i povijesni usud "nacionaliziranja muslimana", tj. njihovo uvrštanje u tuđe, srpske ili hrvatske etno-nacionalne i književne okvire, a što Begić također ne propušta konstatirati, naglašavajući i na taj način nužnost zvaničnog priznavanja za sebnog književnog identiteta i statusa bosanskohercegovačke i bosanskomuslimanske, odnosno bošnjačke književnosti, kako to piše npr. u radu "Imati" i "Biti" *Hamze Hume*:

---

33 Midhat Begić, *Izabrana djela Safveta Bašagića, Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 186.

“Hamza se između ratova izjašnjavao kao Srbin muslimanske vjere u stilu pojave te vrste još prije 1914. a po tragu S. Bašagića i M. Ć. Ćatića koji su se oba kazivali najprije kao Srbi pa kao Hrvati. Njegov primjer je stoga biografski vanredno značajan, jer bi pokazao u temeljno urađenoj studiji da je on upravo poslije 1945. pokazao koliko je to ranije izjašnjavaće bilo vještačko i neprirodno u znaku nepoetske političke konjunkture, što je Hamzu teško boljelo pod kraj života, jer on je bio u suštini visoko moralna pojava kao čovjek. A tada se opet vratio svome hercegovačkom govoru sa idejom da sva ranija svoja djela u tom smislu priredi.”<sup>34</sup>

Tekst *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna)* Begić piše povodom fototipskog izdanja poezije Ivana Cankara, Otona Župančića, Dragotina Kettea i Josipa Murna, istaknutih slovenačkih modernističkih pjesnika ili, kako to kaže Begić, “četiri pjesnička nosioca slovenske moderne iz vremena oko 1900.”<sup>35</sup> Između svega ostalog, tekst je interesantan i po tome što u njemu Begić otkriva i svoj odnos prema moderni, kao npr. onda kad kaže da mu se uvijek činilo da je “doba moderne bilo vrijeme moga vlastitog čitalačkog rođenja”<sup>36</sup>, pri čemu Begić referira i na još nekoliko značajnih pjesnika šireg južnoslavenskog modernističkog književnog toka. Među njima je, naravno, i Ćatić, pa je ovaj naizgled s bosanskohercegovačkom i bošnjačkom književnošću nepovezan tekst naročito zanimljiv i važan i onda kad je riječ o Begićevu odnosu prema Ćatić jer Ćatić se ovdje ispostavlja kao rana, još dječačka Begićeva pjesnička fascinacija:

“U ono doba dječaštva uz Vidrića mi je u rukama bio počesto i M. Ć. Ćatić, taj bohem-pjesnik, iz Tešnja, koji se svoj orijentalizam, u stalnoj i neostvarenoj težnji da se poetski oformi, podvodio pod zakone moderne, a to je stilski bilo u punom evropskom srodstvu. Očit je trag toga modernističkog bodlerovsko-matoševskog saobražavanja u *Ramazanskoj večeri* u stihu sinestetijskog sastava i značaja iz 1913:

Zvuči l' to svjetlost ili to zvuk sjaje?”

---

34 Midhat Begić, “Imati” i “Biti” Hamze Hume, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987, 245.

35 Midhat Begić, *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna), Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987, 266.

36 Midhat Begić, *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna)*, 266.

U jednom paragrafu, u svega dvije rečenice, Begić ovdje sažima vjerovatno i suštinu svojeg čitanja poezije Muse Ćazima Ćatića. Kao i u svim drugim Begićevim radovima, Ćatić je ovdje pjesnik koji pomiruje Istok i Zapad, vlastitu tradiciju bitno vezanu za kontekst orijentalno-islamske kulture i civilizacije i izazove zapadno-evropskog moderniteta impresionističko-simboličkog tipa, zapravo cijele svjetove, i to onako kako to niko drugi u sveukupnom južnoslavenskom pjesništvu nije uspio, sve to uprkos skromnom, provincijalnom kontekstu iz kojeg dolazi, a koji, ma koliko da ga je zajedno sa svim drugim životnim nedaćama sputavao i ograničavao, nije uspio poraziti njegov nesvakidašnji i neponovljivi književni talent. Begić, također, s punim pravom konstatira i nedovršenost Ćatićeva djela, kako u formalnom smislu jer pjesnik je umro mlad, ne ostvarivši dokraja svoj pjesnički opus kako je to mogao da je poživio, tako i u književnohistorijskom i estetskom smislu jer Ćatićovo djelo jasno pokazuje mukotrpni put pjesnikove emancipacije od folklornoromantičarskog pjesnika bašagićevskog ili đikićevskog tipa do pjesnika baudelaireovsko-matoševske moderne poetike impresionizma i simbolizma, i to u svega nekoliko godina. No, isto tako, Begić nimalo slučajno navodi stih iz Ćatićeve pjesme *Ramazanska večer* jer to ne samo da je besprijeckorna modernistička, upravo baudelaireovsko-matoševska poetska kreacija, ili stih koji također sažima sve bitne odlike Ćatićeve poezije i njegove specifične pozicije u sistemu južnoslavenskog modernističkog pjesništva, već i stih koji je kao, navodno, opterećen "natruhama orijentalizma" bio i tipičan primjer onih Ćatićevih poetskih kreacija zbog kojih je pjesnik, uprkos tome što je riječ o izvanredno pjesničkoj figuri, desetljećima bio stigmatiziran i kao pjesnik tobože anahronih religijskih nadahnuća i tako još više tuđ i stran u poeziji nekadašnjeg srpskohrvatskog jezika.

Begić Ćatića spominje u još dva svoja rada o drugim bosanskohercegovačkim pjesnicima – Četiri bosanskohercegovačka pjesnika i *Uz neobjavljeni poemu Skendera Kulenovića*, također posebno značajnim tekstovima. U radu Četiri bosanskohercegovačka pjesnika, koji će kasnije postati predgovor za autorovu knjigu s istim naslovom, Begić piše o poeziji Skendera Kulenovića, Maka Dizdara, Dare Sekulić i Andelka Vuletića, pri čemu se u iščitavanjima njihovih pjesničkih opusa neizostavno bavi i onim što je tokom godina istraživanja bosanskohercegovačkih književnih tema postala jedna od gotovo opsesivnih Begićevih književnohistorijskih okupacija – bosanskohercegovačkim književnim kontinuitetom te preplitanjima različitih bosanskohercegovačkih književnih tradicija i moderniteta u književnom stvaranju u Bosni i Hercegovini. Uz Begićevu naklonost upravo prema ovoj vrsti asocijativnih čitanja,

razlog za takvo što jeste, naravno, i stalno Begićevu insistiranju na organskoj učjelovljenosti bosanskohercegovačke književnosti kao takve, pa je tragom ranijih Begićevih sintetskih radova sličnog tematskog usmjerenja bilo očekivano i autorovo referiranje na Musu Ćazima Ćatića. Tako, pišući o poeziji Dare Sekulić, Begić apostrofira temu žene u književnom stvaranju u Bosni i Hercegovini, koja je, kako tvrdi, posebno izražena upravo u bosanskohercegovačkoj književnoj praksi. Razloge za to Begić pronalazi u osobenoj bosanskohercegovačkoj tradiciji, pa posebno naglašava baladu *Hasanaginica* s njezinom “općinjujućom ljepotom” i sevdalinku, ali i ono što prepoznaje kao “orijentalni uticaj”, naročito utjecaj pjesnika kakvi su Hajjam, Firdusi i Hafiz.<sup>37</sup> Upravo s ovim u vezi spominje, naravno, i Ćatića kao jednog od prvih pjesnika moderne bosanskomuslimanske književnosti.

Zanimljivo je, međutim, da u radu Četiri bosanskohercegovačka pjesnika Begić ne spominje Ćatića u dijelu teksta posvećenom Skenderu Kulenoviću ili, pak, Maku Dizdaru, mada je veza Ćatića i Kulenovića više nego očita, naročito onda kad su u pitanju rani Kulenovićevi soneti *Ocvale primule* (1927) te Kulenovićeve dvije kasnije knjige soneta (1968, 1974), a svakako je veza s Ćatićem moguća, posebno na asocijativnoj razini, i onda kad je u pitanju Mak Dizdar, prije svega u kontekstu Dizdareve poeme *Plivačica* (1954) ili npr. pjesničke zbirke *Koljena za Madonu* (1963). Štaviše, osim što ga ne spominje ni u drugim svojim radovima o Maku Dizdaru, u vezi s Kulenovićem Begić Ćatića ne spominje ni u svojoj opsežnoj, temeljno važnoj studiji *Djelo Skendera Kulenovića* (1983), što je začuđujuće s obzirom na stvarnu i izravnu književnohistorijsku povezanost koja postoji između Ćatićeva i Kulenovićeva djela. Istina, u nizu drugih radova Ćatić, Kulenović i Dizdar kod Begića će se javljati u istom kontekstu, prije svega u smislu istaknutog Begićeva insistiranja na kontinuitetima u bosanskohercegovačkom književnom stvaranju, gdje je, posebno onda kad je pisao o kontinuiranosti bošnjačkog književnog stvaralaštva, Begić naročito istrajavao na pjesničkoj liniji Bašagić – Ćatić – Humo – Kulenović – Dizdar. No, da bi izravno povezao Ćatića i Kulenovića, Begiću je očito trebala Kulenovićeva poema *Na pravi put sam ti, majko, izišo*, napisana u Drugom svjetskom ratu otprilike kad i glasovita *Stojanka majka Knežopoljka* (1942), ali autorski prešućena, kako je to Kulenović kasnije diskretno priznao, baš zbog svojih izraženih “natruha orijentalizma”, zbog čega je sve do kraja autorova života ostala sakrivena u Kulenovićevim rukopisima, da bi tek 1981.

---

37 Midhat Begić, Četiri bosanskohercegovačka pjesnika, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 636.

godine bila objavljena kao dio njegove nepoznate rukopisne ostavštine. Nakon što ju je u Kulenovićevim rukopisima pronašao, Alija Isaković prešućenu Kulenovićevu poemu objavljuje u časopisu *Život*, najuglednijem bosanskohercegovačkom književnom časopisu svojeg vremena, a upravo tim povodom Begić piše rad *Uz neobjavljenu poemu Skendera Kulenovića*. Između svega ostalog, u ovom radu Begić govori i o spornim “natruhama orijentalizma” kod Kulenovića, sasvim otvoreno i bez kompleksa, bez obzira na delikatnost ovog pitanja, te baš u ovom kontekstu u direktnu vezu dovodi Kulenovića i Ćatića. Ispostavlja se, tako, da su, prema Begiću, “natruhe orijentalizma” ono zbog čega je iz javnosti književnog života sam Kulenović isključio svoju poemu *Na pravi put sam ti, majko, izišo*, mada je u pitanju jedna od njegovih najboljih pjesama, a da je Ćatić, iako izvanredan pjesnik, iz istog razloga bio potisnut iz adekvatne književne recepcije i prepušten neopravdanom zaboravu, ostavši predugo izvan primjerenog interesa historije književnosti:

“[...] mora se pisati o Skenderu, svestrano, cjelovito, svesrdno, svojski, marksistički, pa i o ovoj poemi, njenom neobjavljinjanju do smrti. Ovdje bih samo kazao da nije vjerovatno da je poemu zadržao u rukopisu zbog njene nedorađenosti: ona je cjelovita, spjevana u jednom dahu i zamahu, bez igdje znaka-skretanja sa epskog kolosijeka misli i ritma, stiha i raspona. Moguće je da je strahovao za prijem, od strane kritike, poeme sa mnogo natruha orijentalizma: čak i kod velikih pisaca, u njihovim studijama, nailazimo na književno proskribovanje tih jezičkih naslaga kod pisaca iz Bosne i Hercegovine, naročito u prošlosti. (O toj problematici jedini je književno i naučno govorio veliki Tin Ujević povodom slučaja Muse Ćazima Ćatića, i njegova orijentalizma.)”<sup>38</sup>

No, kako je spomenuto, dva su Begićeva rada u kojima Ćatić jeste fundamentalno važan – *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* i *Ćatićeva razdjelnost*, jedini Begićev tekst posvećen samom Ćatićevu pjesničkom djelu.

#### 4.

Istaknuto je da glasoviti Begićev esej *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* ne predstavlja toliko strogu književnohistorijsku sliku razvoja bosanskomuslimanske književne prakse koliko ono za Begića ključno važno upozorenje na samo postojanje bosanskomuslimanske književnosti kao takve

<sup>38</sup> Midhat Begić, *Uz neobjavljenu poemu Skendera Kulenovića, Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 433.

i njezinih vlastitih književnopovijesnih značajki uopće, odnosno njezina vlastitog književnog identiteta i statusa. Također je istaknuto da na ovom mjestu Begić posebno naglašava neprestanu razapetost “našeg muslimanskog pisca” između Evrope i Istoka, što prepoznaje kao jedno od fundamentalnih specifičnih obilježja bosanskomuslimanske, odnosno bošnjačke književnosti u današnjem smislu riječi, pri čemu je taj susret Istoka i Zapada postao i jedna od “čornih nedaća” bosanskomuslimanskog pisca, ili njegova identiteta. A u nizu bošnjačkih pisaca kod kojih detektira ovakva raskršća, odnosno identitetske “čvorne nedaće”, jedan od ključnih za Begića jeste upravo Musa Ćazim Ćatić, kao onaj apostofirani karakteristični autor jedne specifične književnosti, odnosno kao veliki pjesnik književnosti koja je bez ikakva stvarnog razloga i opravdanja bila zanemarena i zaboravljena u književnoj historiografiji vremena o kojem je riječ. Istina, u eseju *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* Begić Ćatića konkretno spominje samo u jednom segmentu rada, ali je više nego jasno da sve temeljne ideje o položaju “našeg muslimanskog pisca” i raskršćima koja ga obilježavaju Begić izvodi između ostalih i na primjeru Ćatića. Kako je i očekivano, o samom Ćatiću, pak, Begić eksplicitno piše u kontekstu razvoja bošnjačkog preporodnog književnog stvaranja, a koje više nego zorno obilježavaju upravo raskršća između muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, odnosno tradicije i modernosti, kao i jasno omeđena zasebnost bosanskomuslimanskog književnog stvaralaštva, s jedne strane, ali i njegova otvorenost ka vezama i odnosima s drugim južnoslavenskim književnostima, prije svega s hrvatskom i srpskom, koje su bošnjačkom piscu u ovom vremenu i prva izvorišta evropske modernosti, sve to uz vrlo intenzivnu fluktuariju različitih, pa čak i na prvih pogled teško spojivih književnih i kulturnih energija i koncepata:

“To je bilo upravo u mostarskom muslimanskom listu *Biser*, kojemu je neko vrijeme bio urednik pjesnik Musa Ćazim Ćatić, prijatelj Matošev i Ujevićev, bohem, u listu koji je možda više nego ostali bio krenut islamskom Istoku, ali istovremeno sa živom idejom o modernizovanju i bratstvu sa ostalim bosanskohercegovačkim narodima, pa tu čak nailazimo i na neočekivanu socijalističku asocijamaciju, gdje se socijalizam označava kao ‘najnovija misao vodilja prosvjetljenog Zapada’. Tih akcenata srećemo izdaleka i u Ćatićevim pjesmama.”<sup>39</sup>

---

39 Midhat Begić, *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, 139.

Ćatić je, dakle, za Begića tipičan primjer “našeg muslimanskog pisca” na raskršću, a to će potvrditi i Begićev rad Ćatićeva razdjelnost, koji već i svojim naslovom kao jakom pozicijom teksta direktno proizlazi iz eseja *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*.

Kako je spomenuto, Ćatićeva razdjelnost jeste tekst koji je na neki način i vrhunac, ali i pokušaj Begićeve svojevrsne sinteze o Ćatiću. Međutim, nažlost, ovaj rad prvenstveno je dosta slobodan esej o Ćatićevu djelu, a ne strogo sistematizirana književna studija. Begićevu metodologiju i inače karakterizira izrazit eseistički pristup, otvorenost slobodnim asocijacijama i uopće čest izostanak striktne književnohistorijske discipliniranosti, nasuprot čega stoji vrlo nadahnuto empatičko, nekad i potpuno lično autorovo saobražavanje s književnim tekstrom i njegovim prije svega unutrašnjim svijetom. U tom smislu, Begić je bio pobornik primarno najšire shvaćene teorije interpretacije i immanentnog pristupa u razumijevanju književnog djela, što je nerijetko podrazumijevalo izvanredne uvide upravo u samu srž književne umjetnine, mada je u nekim drugim slučajevima takvo što odlazilo i u drugu, ne uvijek dokraja pozitivnu krajnost, kad u Begićevim čitanjima prevladava prije svega autorova vlastita književna kreativnost, a ne njegova naučna analitičnost, odnosno književnohistorijska sistematizacija građe. U svojim velikim književnohistorijskim sintezama Begić je u pravilu uspijevao uspješno balansirati nužnu književnohistoriografsku činjeničnost i naučnost i svoju hvalevrijednu literarnu asocijativnost, odnosno svoja karakteristična književna saobražavanja, koja takvim Begićevim radovima daju posebnu vrijednost, a istovremeno, uz literarnu nadahnutost i šarm, ne ugrožavaju, a posebno ne poništavaju njihov temeljni književnohistoriografski okvir i smisao. Štaviše, Begić se u svojim velikim književnohistorijskim sintezama potvrdio upravo i kao pouzdan historičar književnosti, koji suvereno vlada složenim pitanjima knjižene prošlosti, odnosno višestrukim književnopovijesnim procesima i pojavama, kako onim vezanim za sam književni tekst ili književnu unutrašnjost, tako i onima vezanim za njegov širi književnohistorijski kontekst. No, to ipak nije dokraja slučaj u esaju Ćatićeva razdjelnost, pa ovaj esej predstavlja više izraz Begićeva upravo vrlo ličnog čitalačkog saobražavanja s Ćatićem i njegovim pjesničkim svijetom, a ne cjelovitu interpretativnu, a posebno ne književnohistorijsku sliku njegova djela, iako je u svojoj književnohistoriografskoj osnovi sam esej sasvim realan i tačan. Takvo što nije nimalo slučajno jer, između svega ostalog, ovaj rad očito je nastao i kao Begićev pozni, gotovo predsmrtni povratak zanemarenom i zaboravljenom Ćatiću, odnosno vjerovatno i kao neka vrsta Begićeva ličnog duga prema pjesniku, a koji je nekad davno, još u autorovo

dječačko doba, bio jedna od njegovih čitalačkih fascinacija, kako je to Begić priznao u spomenutom tekstu *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna)*, koji je napisao nekolike godine prije eseja o Ćatiću. Naravno, u eseju Begić i dalje zadržava neke ključne elemente književnohistorijske svijesti, a koji njegove raznolike čitalačke asocijacije tako uvezuju u naročitu interpretativnu zaokruženost. Uz ovo, sam esej Ćatićeva razdjelnost Begić zasniva i na upravo književnohistorijskoj svijesti o ranijoj recepciji Ćatićeva djela, pa se kao ishodište njegova pristupa Ćatiću javlja prije svega vrlo pohvalan aksiološki sud o pjesniku kod njegovih savremenika Antuna Gustava Matoša kao Ćatićeva književnog uzora po pitanjima književnog moderniteta i, naročito, Tina Ujevića, koji se poeziji učio i Ćatićevim tragom, a koji je u *Novom Beharu* 1936/37. objavio i vrlo afirmativan esej o Ćatićevoj književnoj pojavi i svojem odnosu s pjesnikom.<sup>40</sup> U tom smislu, Matoša, a posebno Ujevića Begić uzima i kao one koji su “valjani svjedoci o Musinu pjesničkom zvanju i talentu”<sup>41</sup>, pri čemu Begić čita Ćatića dominantno na temelju Ujevićeva eseja kao svojevrsne palimpsestske podloge za svoj tekst.

Onda kad se prodre u autorov esejistički gust tekst, nekoliko je važnih teza u Begićevu eseju, a temeljna je, sasvim očekivano, naslovna teza o Ćatićevu “razdjelnosti”, po čemu ovaj rad i proizlazi direktno iz esaja *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*. Ovu tezu Begić u eseju višestruko varira i razlaže, pa “razdjelnost” prepoznaje i u književnopovijesnom smislu, baš onako kako je to uočavao i naglašavao u nizu svojih ranijih referiranja na Ćatića u drugim svojim radovima. Riječ je o sad već široko prihvaćenoj književnohistorijskoj predstavi da je Ćatić pjesnik koji je nakon Bašagića, kao svojeg neposrednog književnog prethodnika i jednog od utemeljitelja novijeg bošnjačkog pjesništva i novije bošnjačke književnosti uopće, bitno modificirao ove polazišne pozicije novije bošnjačke pjesničke prakse i u bošnjačku književnost uveo prve elemente poetike moderne, a na čijim će se temeljima nakon Ćatića, kao druge generacije u novijoj bošnjačkoj književnosti, oformiti i naredna, treća generacija pisaca novijeg bošnjačkog književnog staranja između dvaju svjetskih ratova te kasnije:

“Kao Aškerc kod Slovenaca i Kranjčević kod Hrvata, tako je Ćatić kod bosanskohercegovačkih Muslimana, u pjesničkom redoslijedu, bio

---

40 Usp. Tin Ujević, Musa Ćazim Ćatić, *Novi Behar*, god. X, Sarajevo 1936/37.

41 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo 1987, 197.

moderni skretničar poezije, sabravši u sebi religioznu mitologiju svoga svijeta u njenom posljednjem mogućem ovapločenju i otvarajući time, posredno, puteve međuratnim stilovima i pojavama H. Hume, H. Kikića pa čak i S. Kulenovića i Maka Dizdara.”<sup>42</sup>

Uz potertavanje pjesnikove stvarne važnosti kroz poredbu s istaknutim kanonskim autorima južnoslavenskog književnog konteksta kakvi su upravo i Aškerc i Kranjčević, Ćatićevu književnopovijesnu “razdjelnost” Begić je ovdje naglasio u vezi s pjesnikovom poezijom religijske tematike, ali u samom radu isto apostrofira i u vezi s drugim tematskim kontekstima. To je naročito slučaj onda kad je riječ o poeziji ljubavnih te, još više, domoljubnih tematskih usmjerenja, koja je bila okosnica folklornoromantičarske poetike Bašagića i njegove književne generacije, a koja se kod Ćatića sad javlja ipak bitno promjenjena i temeljito drugačija. “Tu domovina nije, srećom, istorijski pojam, politička apstrakcija, već doživljajni trenutak, slika tla i podneblja, prigodno snatrenje uz odlazak iz Bosne i povratak u Bosnu, koja je i krajnji imenitelj voljenog svijeta, dokučena zavičajnost”<sup>43</sup>, izvanredno, estetski dokraja sugestivno a tačno poentira Begić.

U najužoj vezi s esejom *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, Begić naročito insistira na Ćatićevoj “razdjelnosti” u onom smislu koji bi se nešto preciznije mogao odrediti kao tradicijsko-kulturalni, a još preciznije kao interliterarni i interkulturnalni aspekt. Riječ je o miješanju i prožimanju različitih kulturnih i književnih tradicija, i to ne tek same književne tradicije u užem smislu riječi i modernosti kao izazova Ćatićeva aktuelnog trenutka već i cijelih kulturno-civilizacijskih sistema, prvenstveno muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, uključujući i složene veze s hrvatskom i srpskom književnom praksom s pripadajućim književnim i kulturnim naslijedjem te raznorodne, pa i na prvi pogled nespojive ideje i intelektualne koncepte pjesnikova vremena, kako je to Begić o Ćatiću naglasio još u esaju *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*. Na toj osnovi Ćatić će postati jedan od najkarakterističnijih primjera kulturno-poetičkih sinkretizama i liminalnih oblika kao jednog od bitnih distinkтивnih obilježja cjeline novije bošnjačke književne prakse,<sup>44</sup> i upravo to je, po svemu sudeći, i središnja teza Begićeva esaja o Ćatićevoj “razdjelnosti”, a što Begić posebno naglašava onda kad sasvim ispravno i vrlo

42 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 205.

43 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 200.

44 Usp. npr. Sanjin Kodrić, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo 2012.

pronicljivo ističe da za Ćatića "ta kompozitnost je njegova jedina konačnost"<sup>45</sup>. Nakon što je istaknuo Ćatićev "skitački, bohemski život", i to ne samo u punom biografskom smislu, odnosno nakon što je apostrofirao da je Ćatić "lutao [...] između sufijskog Istoka i modernističkog evropejstva, od Hafiza do Kranjčevića, od Nazima Hikmeta do Matoša"<sup>46</sup>, Begić poentira:

"Ta kompozitnost je njegova jedina konačnost, kroz koju se providi nešto Bosne, pjesnikova prohoda svijetom, žudnji za nedokučnom ljepotom. A to sve je uzbudljivo za saobrazne umove, ujevićevske prirode, koje i ne očekuju ništa od svijeta i njegove konačne praznine. Prava njegova riječ nije nikada javnog značaja, već prisnog doživljaja i neposrednog izraza. 'Nesvoje', kako je sam rekao, bilo je sve što se programski nametnulo: njegov svijet je bio u njemu i oko njega, blizu, zemljački, obiteljski, nadohvat srca. U tome je onaj živi prigodnički izvor kod njega koji mu je potekao ipak iz žubora sevdalinke. Dah intimnosti praminja tim stihovima sa osobitim bosanskohercegovačkim rječnikom kao u isповједnoj pjesmi *Brat sestri* ili *Pred očinskim domom*. Ta romantična isповijest nije se uklapala ni u staru,istočnu ni zapadnu, modernu poetiku. Ćatić se lako prilagođavao tuđem podsticaju i izvoru, te mu je brojna pjesma svojevrsna adaptacija, a ta lakoća je počesto bila i pjesnička obmana. Kako je 1914. pisao o Matošu, šest godina ranije S. S. Kranjčeviću u posmrtnici ispjевanoj Kranjčevićevu ruhu i duhu. No Ujević je koncizno sažeо cjelokupnu Ćatićevu pjesničku sudbinu kazavši: 'Sufi – i slobodna misao! Proletarijat i vjerske ili plemenske tradicije. Musa se borio da lirske savlada ove raznolike inspiracije.' Stoga je s pravom našao, zajedno sa S. Bašagićem-Redžepašićem, dolično mjesto u svjetskoj *Antologiji sufizma Eve de Vitray-Meyerovitch, 1978* (Paris, Editions Sindibad, 1 et 3 rue Feutrier), u pjesmi gdje se njegovo pokajništvo veže za ljepotu, grijeh za poeziju, kranjčevičevskom dramatikom:

I molitve ti u stihove skladam,  
Proseć: 'Oh, daj mi smisao za ljepotom!'"<sup>47</sup>

Begić i ovdje posebno naglašava Ćatićevu religijsku poeziju, odnosno poeziju koja direktno komunicira s religijskom svijetom islama te književnim i kulturnim iskustvom muslimanskog Orijenta, ali i Ćatićeve intimističke

---

45 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 201.

46 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 201.

47 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 202.

pjesme, posebno one o ženi. Begić napominje da "nije potrebno ni naglašavati da 'religiozna' poema Musina ilustruje Ujevićeve ocjene i misaono-kritička određenja, čak i u vezi s Musinom slobodoumnošću". "Jer", nastavlja dalje Begić tragom Tina Ujevića, "M. Čazim Ćatić, kako kaže Ujević, 'ni u kojem smislu nije bio fanatik, nego čovjek snošljiv i pun razumijevanja za sve, dakle, i ono različito od sebe'",<sup>48</sup> nakon čega Begić iznova efektno primjećuje:

"On je prvi bosanskohercegovački pjesnik koji je, bilo sufijski ili bodlerovski, doslovno živio svojom poezijom, te se u njemu čovjek nije razlikovao od pjesnika, što je upravo slučaj i njegova dva pjesnička sabrata, Matoša i Ujevića. S tog gledišta su značajne njegove pjesme o ženi, gdje vidimo slobodoumnost u samom posizanju za različitim (islamskim, hrišćanskim, jevrejskim i paganskim) civilizacijskim izvorima i simbolima, te on jednako pjeva Prometeja i Veneru kao i Budu, Mojsiju, Hrista i Muhameda i s njima vezanu simboliku. Ćatićev 'bodlerovski' simbolizam, koji je Ujević istakao, pogađao je tu istočnjačku sveobuhvatnost znakova, i zato je Ćatić lahko pristajao i uz modernu evropsku teoriju poezije o čulnoj povezanosti svijeta:

Zvuči l' to svjetlost ili to zvuk sjaje?

(*Ramazanska večer*)"<sup>49</sup>

Begić, dakle, ponovo naglašava Ćatićevu "razdjelnost", odnosno pjesnikovu "kompozitnost", a ilustrativni stih koji navodi isti je onaj izvrsni stih koji u sličnom kontekstu Begić spominje i u opasci o Ćatiću u tekstu *Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna)*. Sličnih Begićevih opservacija u eseju Ćatićeva razdjelnost ima još, a i u tim slučajevima Begić također slično komentira Ćatićevu poeziju i naročito njezinu raskrsnu poziciju između muslimanskog Istoka i evropskog Zapada. Takvo što najuže korespondira sa slikom o Ćatiću i u drugim Begićevim radovima, a posebno u eseju *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* kao, kako je istaknuto, suštinskom osnovom i samog Begićeva eseja o Ćatiću. Pritom, sasvim je razumljivo, i u Ćatićevu slučaju potpuno tačno, da se veza muslimanskog Istoka i evropskog Zapada u pravilu najjasnije vidi onda kad je riječ o književnosti religijskih nadahnuća, što jeste ključno važan, ali nije i jedini razlog zbog kojeg se Begić višestruko u eseju osvrće na Ćatićeve pjesme s religijskom tematikom, kao što to nije uvjetovano ni samo činjenicom postojanja

48 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 204.

49 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 204.

niza upravo ovakvih pjesama kod Ćatića. Jer, radi se, naime, i o tome da upravo naglašavanjem pojave evropskog književnog moderniteta u poeziji Muse Ćazima Ćatića, naročito onog baudelaireovsko-matoševskog tipa, i to posebno u pjesmama religijsko-islamskog nadahnuća, kao i u pjesmama s islamskomističkim doživljajem žene i ljubavi, Begić nastoji i konačno dokraja destigmatizirati Ćatića, odnosno oslobođiti ga, barem retroaktivno, prije svega one “čvorne nedaće” koja po njemu i inače karakterizira “našeg muslimanskog pisca” i njegova raskršća, s jedne strane. S druge strane, pak, Begić istovremeno nastoji i pjesnikovo djelo oslobođiti neadekvatne književnohistorijske recepcije tokom niza desetljeća, kad je Ćatićeva književna ostavština gurana u zaborav gotove i završene, apsolutne prošlosti baš i zbog tobožnje “anahronosti” pjesnikovih tematskih interesa, naročito upravo onih religijskog usmjerenja, kao i djelo nemalog broja drugih bosanskohercegovačkih, a naročito bosanskomuslimanskih autora. Sve ovo jesu i neki od temeljno važnih razloga zašto se Begić u svojem čitanju Ćatića uz Matoša tako uporno, pa nekad i pretjerano poziva na Ujevića kao neupitnu književnu vrijednost i jednu od visokokanonskih figura u tadašnjoj jugoslavenskoj književnoj historiografiji, a zapravo kao jednog od svojih dvaju “valjanih svjedoka o Musinu pjesničkom zvanju i talentu”. Po svemu sudeći, u pitanju je i svojevrsna Begićeva muka, i njegova, dakle, “čvorna nedaća” s vlastitim raskršćima, pa je Begiću potreban Ujević da umjesto njega kaže ono što Begić ne želi ili ne može kazati, ma koliko to bilo tačno:

“[...] neprihvatanje koje je pratilo i Musu i Bašagića pa i docnije muslimanske pisce iz Bosne i Hercegovine Ujević je ovdje tačno ocijenio: 'Nemuslimanskom čitaocu, a isto i kritičaru, smetaju mnogobrojni istočni izrazi, no možda baš za bosanski muslimanski živalj, kod kojega su ti izrazi udomaćeni, ova je terminologija puna jedrine i slasti!'”<sup>50</sup>

Uz druge aspekte, Ćatićevom “razdjelnošću” Begić se bavio upravo i u aksiološkom smislu. Time i započinje esej, gdje Begić konstatira književnoestetsku neujednačenost Ćatićeva djela kao cjeline, a što je sasvim utemeljeno i tačno. Jer, Ćatićevi književni počeci nesumnjivo su manje-više tek skromni nastavak rane bošnjačke pjesničke tradicije u zapadno-evropskom maniru, pa početni Ćatić i jeste prvenstveno epigon poezije bašagićevskog tipa, za razliku od njegova kasnijeg književnog razvoja, a posebno za razliku od njegove zrele faze, ma koliko ona bila kratka zbog pjesnikove prerane smrti. Tek u ovom

---

50 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 199.

trenutku, Ćatić je istinski pjesnički majstor evropskog književnog moderniteta, doprinoseći mu, pritom, naročito onim što su karakteristični čatićevski interliterarni i interkulturni spojevi, posebno u smislu veze s tradicijom muslimanskog Orijenta. Zato s razlogom i punim opravdanjem esej Ćatićeva razdjelnost Begić otvara na sljedeći način:

“Sa Musa Ćazimom Ćatićem je čovjek u nedoumici odakle bi i kako prišao njegovu djelu i pojavi. Kao torzo je ostala njegova posljednja pjesma, nemalo je takvo – nedorečeno – i cijelo njegovo djelo. Ta pjesma je nedovršena, ali sadrži začudnu agoničnu simboliku: neka samrtnička borba da se dosegne 'žuti cvijet', kome pjesnik semantički cijepa oblik i dah.”<sup>51</sup>

Krenuvši s ovakvih, zdvojnih i rezerviranih pozicija, u nastavku teksta, odnosno u eseju kao cjelini Begić uz pomoć prvenstveno Ujevića pokazuje i dokazuje Ćatićeve književnoestetske vrijednosti, koje su po njemu neupitne uprkos pjesnikovim skromnim počecima i nedovršenosti njegova djela zbog prekratkog života. Iako je metodološki stajao na sasvim suprotnoj strani od biografističko-pozitivističkog pristupa književnosti, Begić usko povezuje Ćatićevo pjesništvo i njegov život, ističući njihovu suštinsku nerazdvojnost, baš kao kod, kako smatra, svakog velikog pisca, pri čemu u Ćatićevim životnim nastojanjima i muci koja ih je pratila prepoznaje i mučno ali divljenja vrijedno Ćatićevo književno napredovanje do razine pjesničkog velikana. Sam esej Begić završava apsolutnom pohvalom Ćatićevoj pjesničkoj veličini, koja se mora priznati i koja je potvrđena i samim mjestom Ćatića u dalnjem razvoju književnosti čiji je dio, a koju stoga u obzir neizostavno mora uzeti i književna historiografija, s čim je u vezi Begić sasvim rezolutan:

“Za pravog pjesnika nije nužna ni cijela jedna pjesma, ponekad je dovoljan samo jedan stih, ali Ćatićeva razdjelnost, sva njegova ljudska slabost i vremenska nedospjelost bila je pritežna i za njegove nastavljače, za ljude koji bi sa R. M. Rilkeom na kraju svakog iskušenja mogli reći: *i za mene je noć.*”<sup>52</sup>

Sagleda li se u cjelini, očito je da Begićevi čitanje Ćatića svoj prapočetak ima još u autorovoј dječačkoj fascinaciji književnošću evropske moderne, sasvim u skladu s Begićevim priznanjem iz posljednjih godina života da je “doba moderne bilo vrijeme moga vlastitog čitalačkog rođenja”. Vrijednost

---

51 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 199.

52 Midhat Begić, Ćatićeva razdjelnost, 207.

Ćatića Begić je još tad prepoznavao kroz elemente impresionističko-simboličke poetike u pjesnikovu djelu, poetike kojoj je u evropskim okvirima jedan od presudnih utemeljitelja Charles Baudelaire i uopće francuski književni modernitet, dok su njezini veliki južnoslavenski nosioci istaknuti autori poput Antuna Gustava Matoša i drugih njegova književnog kova. Kasnije, onda kad se nakon svojih prvenstveno romanističkih i serbokroatističkih bavljenja napokon cjelovito okrenuo bosanskohercegovačkim književnim temama, odnosno proučavanju i njemu dotad nedovoljno poznatog književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, tad, dakle, Begić iznova otkriva Ćatića, a dodatno povjerenje u pjesnikovo djelo ulijevaju mu drugi, najprije Tin Ujević, jedan od najvećih južnoslavenskih pjesnika novijeg vremena, a onda i Muhsin Rizvić, tad pionir u istraživanju nepoznate bosanskohercegovačke književne prošlosti, a kasnije jedan od najznačajnijih historičara književne prošlosti Bosne i Hercegovine. Upravo u tom smislu Begićovo otkrivanje i čitanje Ćatića bilo je u osnovi i intrakulturalna, ali i interkulturalna gesta, pri čemu je Begić ono što je doživljavao kao književno *svoje* otkrivao te u vrednosnom smislu najprije potvrđivao preko izvorno tuđeg. Uostalom, i potvrdu za svoje osobeno razumijevanje složenosti vlastitog, književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini Begić je pronašao opet u tuđem, stranom iskustvu, iskustvu drugog.

Begić je čitao Ćatića kao velikog pjesnika moderne, ravnog drugim velikim modernim pjesničkim figurama kako u južnoslavenskom, tako i u evropskom kontekstu. Čitao ga je baš zato što je riječ o stvarnoj, realnoj književnoj vrijednosti, tragajući, pritom, upravo za književnoestetskim aspektima njegova pjesničkog svijeta, za Ćatićem kao pjesničkim bardom. Kao historičar književnosti, pak, Begić se Ćatićevim djelom bavio prvenstveno zato što je ono bilo jedna od presudno važnih karika u razvoju ne samo novijeg pjesništva već i cjelokupne novije književne prakse u Bosni i Hercegovini, a naročito u okvirima bošnjačke književnosti. Međutim, a s obzirom na to da je bosanskohercegovačka, a posebno bošnjačka književnost desetljećima bila zvanično nepostojeća književnost u južnoslavenskom književnom kontekstu, zaboravljena i vrednosno potcijenjena, kao i s obzirom na to da su se u takvim prilikama bosanskohercegovački i bošnjački pisci sve ovo vrijeme posmatrali isključivo u okvirima srpske i/ili hrvatske književne povijesti, uključujući i pojavu "nacionaliziranja muslimana" na hrvatsku ili srpsku stranu, Begić je Ćatića čitao i s dodatnim razlozima. U pitanju je, naime, i Begićev nastojanje stalnog pokazivanja i dokazivanja povijesnog kontinuiteta u književnom stvaranju u Bosni i Hercegovini, odnosno književnopovijesne osobenosti ove književne prakse, pa je Begić tako i na Ćatićevu primjeru upravo svaki put iznova

pokazivao i dokazivao realno samostalno postojanje kako bosanskohercegovačke, tako i bošnjačke književnosti kao takve. Ćatić je, dakle, za Begića bio i jedan od najkarakterističnijih indikatora organske samobitnosti bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, njihove književnopovijesne samosvojnosti, odnosno njihova vlastitog književnog identiteta i statusa, a u čemu se, konačno, otkriva i Begićeva emancipatorska gesta u pristupu Ćatiću, tj. čin emancipiranja čitave jedne zaboravljene književnosti i njezinih vrijednosti, uprkos vladajućim predstavama, a koje su bile i ideološki uvjetovane. Pri svemu ovom, Ćatićev mučni životni i književni put sa svim raskršćima koja taj put znači Begić je razumijevao i kao put posebno bošnjačke, a onda i ukupne bosanskohercegovačke književnosti, i to upravo kao put njihove emancipacije od zvanično anuliranih pa do potencijalno priznatih svojih vlastitih književnih vrednota i uopće svoje vlastite književne relevantnosti, naročito u identitet-sko-statusnom smislu riječi. No, nesumnjivo, taj isti put Begić je, svjesno ili nesvesno, istovremeno razumijevao i kao svoj vlastiti put, i u ličnom smislu, a posebno u smislu svojeg književnoakademskog rada, očito prepoznajući ili barem osjećajući u raskršćima “našeg muslimanskog pisca” i svoja vlastita raskršća, odnosno naslućujući u Ćatićevu “razdjelnosti” i svoju vlastitu i ličnu i naučnu “razdjelnost”. Budući da je u svemu ovom tražio povijesnu istinu i smisao, zato je u pretežno književnohistorijskim segmentima njegova književnonaučnog djela Begićeve čitanje Ćatića tako historijski temeljito i tačno, a u esejističkom segmentu tako lično i bolno iskreno.

## LITERATURA:

1. Anonim, [Uvodna bilješka], *Ssimpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971.
2. Begić, Midhat, Problemi novije istorije književnosti srpskohrvatskog jezika, *O istoriji jugoslovenskih književnosti*, ur. Branko Milanović, *Putevi*, knj. XI, br. 3, Banja Luka 1965.
3. Begić, Midhat, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas: Nacrt, *Odjek*, knj. XXIII, br. 21–22, 23–24, Sarajevo 1970.
4. Begić, Midhat, Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas (Nacrt), *Ssimpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971.
5. Begić, Midhat, Pismo Midhata Begića, *Odjek*, knj. XXIV, br. 4, Sarajevo 1971.
6. Begić, Midhat, Četiri bosanskohercegovačka pjesnika, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmangagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.

7. Begić, Midhat, Ćatićeva razdjelnost, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
8. Begić, Midhat, "Imati" i "Biti" Hamze Hume, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
9. Begić, Midhat, Izabrana djela Safveta Bašagića, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
10. Begić, Midhat, Mogućnost dvojstva, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
11. Begić, Midhat, Naš muslimanski pisac i njegova raskršća, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
12. Begić, Midhat, Prinova i prvina Muhsina Rizvića, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
13. Begić, Midhat, Različitosti – bogatstvo a ne smetnje, *Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
14. Begić, Midhat, Reprint-izdanje Cankareve založbe (Pjesme Cankara, Župančića, Kettea i Murna), *Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
15. Begić, Midhat, Školska lektira: Kriteriji, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
16. Begić, Midhat, Teze o književnosti srpskohrvatskog jezika od realizma do danas, *Raskršća III, Djela*, knj. IV, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
17. Begić, Midhat, Uz neobjavljenu poemu Skendera Kulenovića, *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela*, knj. V, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
18. Filandra, Šaćir, *Bošnjačka politika u XX. stoljeću*, Sejtarija, Sarajevo 1998.
19. Kapidžić-Osmanagić, Hanifa, Djelo Midhata Begića, u: Midhat Begić, *Umjetnost pripovijedanja / Miscellanea, Djela*, knj. VI, prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1987.
20. Kodrić, Sanjin, "Bosanskohercegovačke književne teme" Midhata Begića i problem određenja književnosti u BiH, *Bosanskohercegovački slavistički kongres I*, Zbornik radova, knj. 2, ur. Sanjin Kodrić, Slavistički komitet, Sarajevo 2012.

21. Kodrić, Sanjin, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo 2012.
22. Kodrić, Sanjin, Bosnistika i kulturnalna bosnistika: Književnoteorijski i književnohistorijski aspekti, *Studije iz kulturne bosnistike (Književnoteorijske i književnohistorijske teme)*, Slavistički komitet, Sarajevo 2018.
23. Nazečić, Salko, Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti (Uvodna riječ), *O istoriji jugoslovenskih književnosti*, ur. Branko Milanović, *Putevi*, knj. XI, br. 3, Banja Luka 1965.
24. *Ssimpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo 1971.
25. Tutnjević, Staniša, Razvoj svijesti o književnosti Bosne i Hercegovine, *Razmeđa književnih tokova na Slovenskom Jugu*, Službeni glasnik, Beograd 2011.
26. Ujević, Tin, Musa Ćazim Ćatić, *Novi Behar*, god. X, Sarajevo 1936/37.

## MIDHAT BEGIĆ READS MUSA ĆAZIM ĆATIĆ (FROM FRENCH LITERARY MODERNITY TO MODERN BOSNIAK AND BOSNIAN-HERZEGOVINIAN POETRY)

### *Summary*

The paper deals with the understanding of the poetry of Muse Ćazim Ćatić in the literary-historical and essayist work of Midhat Begić. Ćatić is a turning-point figure in the development of modern literary practice in Bosnia and Herzegovina, especially in Bosniak literature, while Begić is one of the authors who gave a particularly important contribution to the development of modern Bosnian-Herzegovinian Romance Studies, but also a key contribution to the establishment and promotion of contemporary Bosnian Studies. Begić approaches Ćatić primarily as a scholar in Bosnian Studies, but also with his Romance Studies experience, which is why Begić's reading of Ćatić's work is both an intracultural and intercultural interpretive act, but also a kind of emancipatory gesture, taking into account the formerly officially unrecognized status of Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature.

Key words: Midhat Begić, Musa Ćazim Ćatić, Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature, French literary modernity, modernism in Bosniak and Bosnian-Herzegovinian literature

Adna OKOVIĆ

## A FORMALIST READING OF SANDRA CISNEROS'S *THE HOUSE ON MANGO STREET*

KEY WORDS: *Sandra Cisneros*, “The House on Mango Street”, *Russian Formalism*, *defamiliarization*, *fabula* and *syuzhet* (*story* and *plot*), *repetition*

Sandra Cisneros's first novel, *The House on Mango Street*, was hailed as one of the most important works in Chicana literature and American literature in general. The novel has been a subject of different readings, which usually offer feminist or postcolonial interpretations. However, one of the main features of Cisneros's writing is her innovative use of language. To that end, the aim of this article is to analyze Sandra Cisneros's novel *The House on Mango Street* through the lens of the Russian Formalist criticism, focusing primarily on its language and structure. The article first discusses the concept of defamiliarization and provides examples from Cisneros's novel that testify to the authoress' skill to present ordinary images and events in a strange and unfamiliar way. Furthermore, the article points out the distinction between the theoretical concepts of *fabula* (“story”) and *syuzhet* (“plot”), through the analysis of Cisneros's narrative structure, recurring images and vivid and colorful language which secured her place in the American literary canon.

### 1. INTRODUCTION

By many assessments, Sandra Cisneros's first novel, *The House on Mango Street*, first published in 1984, is the best-known Chicana<sup>1</sup> novel in contemporary American fiction. The book was awarded the Before Columbus American Book Award in 1985 and sold in over 500,000 copies (Day 2003: 147-149). A coming-of-age narrative, the novel tells the story of a girl named

---

1 The most simplified explanation of the term “Chicana” would be that it describes a Mexican-American woman. For its additional implications and a more detailed explanation of the complexities of the term, see Vicki L. Ruiz's article (2007:169-179).

Esperanza Cordero and her growing up in a *barrio*<sup>2</sup> in Chicago. During the year depicted in the novel, Esperanza is writing her poems, observing the inhabitants of the Mango Street and desperately searching for a best friend. In terms of its main themes, the novel can be classified as a *Bildungsroman*, a narrative in which the main character comes of age and matures, or even as a *Künstlerroman*, a narrative which describes an artist's maturing and development. However, the book, as María Elena de Valdés (2010: 3) reminds us, is "not the day-to-day record of a preadolescent girl, but rather a loose-knit series of lyrical reflections, her struggle with self-identity and the search for self-respect amidst an alienating and often hostile world".

Deceptively slim, the novel offers possibilities for a variety of readings, as it incorporates different topics and tropes. The majority of critical work dedicated to the book has analyzed it through a feminist lens; for example, Jacqueline Doyle connects Cisneros's book with Virginia Woolf's *A Room of One's Own* and her idea that a woman needs economic and intellectual independence above all<sup>3</sup>. Other critics read it against postcolonial critical background, as a depiction of plight of Mexican Americans in the United States and their liminal existence. Another possibility of critical evaluation evokes certain archetypes characteristic for Mexican culture to add to feminist readings of the text, basing the analysis on rigid binary opposites of good versus bad, embodied in the images of Virgin of Guadalupe and La Malinche<sup>4</sup>, respectively, thus reading Mango Street in terms of its subversion of the expected cultural and gender norms<sup>5</sup>.

In addition to these possibilities, it needs to be pointed out that Cisneros's language is rich and poetic and therefore deserving of a profound analysis in its own right. A similar approach to literature, with focus on the language and structure of a literary work, was introduced by the Russian Formalists in the early twentieth century. As a reminder, the Russian Formalists, although

2 The word *barrio* originally means "neighborhood" in Spanish. In the US context, however, the term is used to depict segregated Latino slums or working-class neighborhoods.

3 See the analysis of *The House on Mango Street* (Doyle 1994:5-35).

4 *La Virgen de Guadalupe* is the Mexican manifestation of the Virgin Mary and an important icon in Mexican Catholicism. La Malinche, on the other hand, is a Mexican mythical archetype, based on the story of an indigenous Mexican slave woman who was acting as an interpreter and the lover of conquistador Hernán Cortés. While she was generally considered a traitor, who helped the enemies conquer her people, contemporary Chicana feminists aim to deconstruct and revise the idea, presenting Malinche as a victim of European colonization and exploitation of indigenous women.

5 See an article by Leslie Petty (2000:119-132).

they worked for a relatively short period, from 1915 to 1930, had an immense impact on future developments of literary theory. Working in two groups, the Moscow Linguistic Circle, founded 1915, and OPOJAZ (The Society for the Study of Poetic Language), founded in 1916, “the Formalists set about producing a theory of literature concerned with the writer’s technical prowess and craft skill” (Selden, Widdowson and Brooker 2005:30). Their focus was on the text alone, as they sought to discover and scientifically explain which features made literature *literary*.

This paper will therefore revisit *The House on Mango Street*, reading it through the lens of the Russian Formalist critical theory. The primary focus of the paper will be Cisneros’s language and “lyric narrative voice” (De Valdes 2010:3), used to achieve the effect of defamiliarization. Furthermore, the paper will explain the differences between “story” and “plot”, as proposed by the Russian Formalists, and analyze the novel’s structure, paying close attention to the repetition of symbols and motifs that the author skillfully used to weave the threads of the plot.

## 2. ON LANGUAGE AND DEFAMILIARIZATION

The Oxford English Dictionary gives four definitions of the word *house*. It first defines a house as “a building for people to live in, usually for one family” (“House”, def.1); the second definition suggests synonymous relationship between the word *house* and the word *household*, asserting that it could include “all the people living in a house” (“House”, def.2); the third and fourth possibilities imply usage in political context or in compounds. The first two denotative meanings can therefore create connotations of a residence, an abode with walls and a roof, which may or may not be inhabited. Another connotation of the word *house* could also be *home*. Consequently, the word *home* is defined by the OED as “the house or flat that you live in, especially with your family” (“Home”, def.1). While these two words are almost synonymous regarding their denotative meanings, the word *home* evokes connotations of warmth, safety, security or love, that do not necessarily appear with the word *house*.

Furthermore, the word *mango*, which, according to the OED, denotes “a tropical fruit with smooth yellow or red skin, soft orange flesh and a large stone inside” (“Mango”, def.1) also connotes warmth, sweetness or exoticism. When combined in the novel’s title, these two words create a contrast, whereby “house” represents something relatively mundane and ordinary, with neutral connotations and “mango” stands for colorfulness, exoticism, warmth and

sweetness<sup>6</sup>. One should therefore not be surprised that the house, which is not really a home, but merely an inhabited space, features as one of the main symbols in the novel.

Symbols, allusions, sounds, recurring motifs and images, as well as narrative techniques, all represent, according to the Formalists, different literary devices and these devices “alone are what makes literature literary” (Rivkin & Ryan 2004: 3). However, identifying the devices on their own is less important than discovering how they work together to form a structure or how they are used in order to achieve an estranging effect. According to the Formalists, literary language is supposed to constantly make the well-known concepts strange and defamiliarize the familiar. Literature, therefore, through the act of defamiliarization,<sup>7</sup> “presents objects or experiences from such an unusual perspective or in such unconventional and self-conscious language that our habitual, ordinary, rote perceptions of those things are disturbed” (Rivkin & Ryan 2004:3-4). The Formalists believed that our reactions to and perceptions of everyday situations and objects become dull, stale or automatized. To that end, a work of literature ought to be able to shake the readers out of their habitual perceptions, using the language which is “condensed, twisted, telescoped, drawn out, turned on its head” (Eagleton 1996:3). Aiming to produce the effect of estrangement, the authors should deviate from the conventional and ordinary by describing things as though they see them for the first time, rather than just naming them. Accordingly, in his essay *Art as a Technique*, Victor Shklovsky (2004:16) asserts that:

[t]he purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged.

Making the objects unfamiliar implies constant subversions of the expected, habitual and routine and showing objects in a new and original light, since, as David Lodge explains, defamiliarization is “another word for ‘originality’” (1992:55). Since one of the main features of Cisneros’ prose is her

6 Familiar with the author’s background and the context of the novel, one might naturally assume that mango can also connote specific cultural connections with Mexico and Latin America, but a formalist reading should completely disregard historical and biographical details.

7 The concept is originally named *ostranenie*, which means “making strange” in Russian.

original and unconventional use of language, *The House on Mango Street* provides ample examples of defamiliarization, as defined by the Russian Formalists. Additionally, Cisneros' choice to use a first-person child narrator adds to the defamiliarizing effect, since Esperanza always uses language appropriate for her age, even when describing the things she does not fully understand and the things she cannot name. A very good example of such a practice appears in the scene where Esperanza visits a local fortune-teller who at one point of their meeting starts to shuffle her cards. Esperanza informs the readers that “[t]hey’re not like ordinary playing cards, these cards. They’re strange, with blond men on horses and crazy baseball bats with thorns. Golden goblets, sad-looking women dressed in old-fashioned dresses, and roses that cry” (Cisneros 2009:63). It is never explicitly stated that Esperanza is looking at a deck of tarot cards and she describes them as somebody who sees them for the first time, thus producing the effect of defamiliarization. The aura of mystery that usually surrounds the notions of tarot cards and fortune-telling is discarded here, since they are described simply as odd-looking cards. Consequently, the images of omnipotent mages or kings, with wands and scepters, are also made strange by Esperanza’s evocation of the images that she is familiar with and which are close to her, hence the comparison with baseball bats.

Esperanza uses the idiomatic language of a child, but her “child’s language [...] is peculiar to a girl and young budding poet” (Matchie 2010:52). Therefore, she shows a particular awareness to the things that surround her and her descriptions are very vivid and colorful. One of such unordinary descriptions is the description of flowers in the abandoned garden: “[t]here were sunflowers big as flowers on Mars and thick cockscombs bleeding the deep red fringe of theater curtains” (Cisneros 2009:94-95). In a single sentence, the author’s masterful command of language manages to defamiliarize a very familiar and ordinary image of a flower garden. The simile is made strange through the usage of a paradox of flowers growing on Mars and we see sunflowers in a new, unordinary way. The language used to describe the red cockscombs makes us stop and reconsider the image, engaging our full attention. This is one of the examples where language draws attention to itself. The redness of the flowers is therefore emphasized through the evocation of other red phenomena, like blood or the theatre curtains; the image provokes new and contrasting connotations, of violence and decay, as well as of glamour and luxury.

Another example that illustrates Cisneros’s use of language for the effect of defamiliarizing the familiar appears in the scene when Esperanza and

her sister Nenny browse through an old man's pawn shop and listen to the sound of a music box:

Then he starts it up and all sorts of things start happening. It's like all of a sudden he let go a million moths all over the dusty furniture and swan-neck shadows and in our bones. It's like drops of water. Or like marimbas only with a funny little plucked sound to it like if you were running your fingers across the teeth of a metal comb (Cisneros 2009:20).

This description is once more presented in a child's language, which adds to its defamiliarizing effect. Thomas F. O'Malley (1997:35) asserts that "Esperanza has a simple vocabulary, but is always articulate", as evident in this passage. Here, our perception of a music box, usually associated with beautiful melodies, is distorted and estranged, since the description of the string of sounds evokes a rather unpleasant feeling, enhanced by the mentioning of dust-covered items, moths and shadows. The tone and melody are not described directly, but only through a series of comparisons with seemingly unrelated sounds.

Cisneros's choice to compare the music box with marimba, an instrument similar to xylophone and culturally connected to Mexico and Central America, is another subtle reminder of Esperanza's background. All of the elements combined add to the previously mentioned increased difficulty of perception.

Another "difficult form" which shakes and challenges the readers' perception appears in the description of an unfortunate event that befalls one of the children of a single mother, Rosa Vargas. Esperanza, as an objective narrator, narrates the story of Rosa who had too many children to care of and the children, uncontrollable and unruly, would sometimes even end up playing on rooftops. Unlike Esperanza, the older residents of the Mango Street, engrossed in their jobs or housekeeping, seem to have stopped paying attention to the children a long time ago. Esperanza states that "nobody looked up not once the day Angel Vargas learned to fly and dropped from the sky like a sugar donut, just like a falling star, and exploded down to earth without even an 'Oh'" (Cisneros 2009:30). Although it is quite clear that the boy has fallen from the roof and was seriously injured, the author never names the occurrence, but describes it through a series of images. The rhythm of the sentence is established by the usage of conjunctions and commas, as well as rhyme (the words "fly" and "sky"). The rhyme and the choice of images, such as a falling star and a sweet donut, give the description a nursery-rhyme-like quality. In

the context of the entire novel's structure, the image of a falling star, usually connected with the act of making a wish that would someday magically come true, could be interpreted as a foreshadowing of Esperanza's meeting with three *comadres*, three good witches who, we are led to believe, would make her wish come true.

Cisneros plays with language masterfully, creating strings of different and original images and puns and successfully creating defamiliarizing effect with as little as a pair of words. For example, introducing the idea of "dizzy bees" (Cisneros 2009:95), she plays with the idiomatic expression "busy bee" and describes the bees that are playfully flying around and zigzagging, rather than making a straight line. Additionally, the phrase "bow-tied fruit flies" (Cisneros 2009:95) features an example of slant rhyme and brings into connection two completely unrelated ideas, as though the fruit flies are dressed up for a formal occasion. Similarly original and humorous is the idea that one of Lucy and Rachel's great-aunts "smelled like [...] the inside of a satin handbag" (Cisneros 2009:104), which simultaneously brings forth the idea of something soft, luxurious and expensive, yet at the same time stale and sour and mysterious.

The feature of Cisneros's writing and a part of the enduring beauty of the novel is her skillful employing of different literary devices. The devices enrich the reading experience and draw attention of the reader to the language itself and "[open] up the web of language into a play of multiple meanings excluded from ordinary speech" (Bennett 2003:44). Consequently, the novel is bursting with a variety of rhetorical devices, which contribute to the creation of a certain mood and assist characterization and structuring of the novel. Cisneros's prose therefore has a poetic quality about it; the sketches appear "like poems, compact and lyrical and ending with a reverberation" (qtd. in Brunk 2010:145) and this effect is achieved through a variety of literary devices: similes, metaphors, alliterations, repetitions, paradoxes and ironies, which also add to the defamiliarizing effect of the entire text. For example, Earl's dogs, do not behave like ordinary dogs, but they "leap and somersault like an apostrophe and comma" (Cisneros 2009:71) and in that way an ordinary activity, the dogs' jumping, is made strange through the usage of an original simile, with the animals being compared to punctuation marks.

Irony is another recurring device in the novel and it sometimes produces humorous effects, as with the vignette entitled "The Earl of Tennessee" (Cisneros 2009:70). The very title is rather ironic, since the eponymous Earl is by no means a nobleman, but a jukebox repairman who "lives in Edna's basement" (Cisneros 2009:70). A similar example of irony is evident in the

vignette entitled “Minerva Writes Poems”. The character described in the vignette shares her name with the Roman goddess of wisdom and although Minerva is a talented poet, she also displays the kind of behavior that is everything but wise. Esperanza states that Minerva is only a couple of years older than her and already has children and a husband who beats her, abuses her and “keeps leaving” (Cisneros 2009:85), but Minerva always “opens the door again” (Cisneros 2009:85) whenever he decides to return. Furthermore, situational irony forms the basis for the structure of the vignette “A Rice Sandwich”, through the contrast between what Esperanza expects to happen and what really happens in the end. Esperanza wants to eat her lunch in the “canteen” where the “special kids” (Cisneros 2009:43) get to eat their lunches during school breaks. For Esperanza, “[e]ven the name sounds important” (Cisneros 2009:43) and she embarks on a small quest, almost like a fairy-tale heroine, trying to convince her mother to let her have lunch at school. Once she gets her mother’s permission, Esperanza needs the permission of Sister Superior, who lets her stay in the canteen out of pity. The ending of the sketch is anticlimactic, compared to Esperanza’s expectations from the beginning, as she ends up humiliated, crying in the canteen “which was nothing special” (Cisneros 2009:45) and eating her sandwich, “the bread already greasy and the rice cold” (Cisneros 2009:45).

Then there are various alliterations, and their distribution and complexity are directly related to the protagonist’s maturing. A very simple example of alliteration is “Cathy queen of cats” (Cisneros 2009:12) from one of the first vignettes, when Esperanza describes her first friend in her new neighborhood. Another one, introduced in the story of Alicia who fears “four-legged fur [a]nd fathers” (Cisneros 2009:32), can be related to the theme of domestic violence, a recurring motif in the novel. Finally, later in the novel, there is an alliteration in the description of Esperanza’s father, who is crying for the loss of his own father, Esperanza’s *abuelito*, and who “crumples like a coat and cries” (Cisneros 2009:56). All three elements, Esperanza’s desire to find a friend, circumscribed female position upheld by violence, and death, structurally present some of the main threads of the novel’s plot.

### 3. ON STRUCTURE AND REPETITION

According to the Russian Formalists’ bold notion that “form subsumes content” (Ryan 2007:3), a part of the analysis will be dedicated to the formal organization of the novel. Among many new terms that the Formalists introduced to literary theory, a special place belongs to the notions of story (*fabula*) and plot (syuzhet). The story or *fabula* is a “description of events [...] and

material for plot formulation” (Habib 2005:607). The raw material therefore needs to go through a process of shaping and needs to be combined with other elements, such as different literary devices or techniques that would produce a defamiliarizing effect. The plot or *syuzhet*, on the other hand, represents the structure or organization of the narrative and it “*prevents us from regarding the incidents as typical and familiar*” (Selden, Widdowson and Brooker 2005:35, italics in the original). *Fabula* can therefore be understood as the story which is being told, while *syuzhet* represents the creative way in which the story is told or the “way in which these raw materials are formally manipulated” (Bennett 2003:19). In terms of its story, *The House on Mango Street* could be compared to many *Bildungsromans* from the American literary canon, including Sallinger’s *Catcher in the Rye* or Mark Twain’s *Adventures of Huckleberry Finn*<sup>8</sup>, but its plot illustrates the originality of Cisneros’s writing style.

Cisneros incorporated an interesting blend of genres and forms into her novel and the novel itself is therefore “part prose poetry, part novel, and part young girl’s diary” (Bloom 2010:14), which disrupts the form of the traditional novel. *The House on Mango Street* consists of 44 separate sketches or vignettes that represent different episodes loosely tied together by the presence of the character-narrator Esperanza. In Thomas O’Malley’s opinion, “Cisneros organized *Mango Street* more as a collage than as a traditional novel” (1997:37), since each of the vignettes can be read as a separate short story, but at the same time it can function as a separate thread or plot arch, that, interwoven with other threads from the other vignettes, forms the novel’s plot. Structurally and in terms of its plot, the novel is held together by a series of recurring motifs and symbols, several instances of foreshadowing and a web of rhetorical devices. Cisneros establishes an intertextual relation between vignettes and Beth L. Brunk (2010:146) calls it a “conversation between the stories”, mimicking Esperanza’s tone. The vignettes vary in length, the shortest being only a couple of paragraphs long, while the longest spreads over four pages. According to Brunk (2010:148), “the beginning and ending of the book echo each other” and that produces a circular structure in the novel. The first vignette, entitled, just like the novel, “The House on Mango Street”, starts with the words: “We didn’t always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can’t remember. But what I remember most is moving a lot” (Cisneros 2009:3). The same words are repeated in the final vignette, but with

---

<sup>8</sup> See Matchie 2010:51-60.

a small alteration, as the final sentences becomes: “but what I remember most is Mango Street, the sad red house, the house I belong but do not belong to” (Cisneros 2009:110). This approach to structuring the narrative not only establishes a clear connection between the beginning and the ending of the book, but it also brings about the central, overarching symbol in the book: the house that is not a home. What this circular construction also shows is that the narrator has matured and changed through the course of the novel and established her own identity, separate from her family. At the beginning of the book, Esperanza uses the pronoun “we”, which shows her identification with the rest of her family, as she perceives herself only within “the collective identity of her family” (Eysturoy 2010:64-65). However, at the end of the novel, Esperanza’s individuality (of a young woman, an artist, or possibly both) is clearly emphasized in the words: “I will say goodbye to Mango. *I am too strong for her*” (Cisneros 2009:110; emphasis added). Additionally, it needs to be pointed out that the combination of words *house* and *sadness*, evident in the final vignette of the book, appears on five more occasions throughout the novel; in three vignettes it reflects Esperanza’s feelings towards her house, while in the other two it refers to Esperanza’s great-grandmother and namesake and Esperanza’s neighbor Minerva, respectively. These two women are confined in their houses, looking out the window, but unable to leave.

The image of a woman by the window is a potent, recurring motif in the novel. Starting with Esperanza’s great-grandmother, the symbolic image reappears with a number of other female characters: Marin who is baby-sitting for her aunt and therefore cannot go out, *Mamacita* who never leaves her house because she cannot speak English, Rafaela whose husband keeps her locked inside the house and Sally whose husband will not even let her look out the window. The women are prisoners, who can only observe the world, but can never go out (Kondali 2017:192). Like Esperanza, they do not feel at home in their houses and they want to escape but cannot. The recurring image of a woman by the window therefore overlaps with the motif of a woman who “belong[s] but do[es] not belong” to her house (Cisneros 2009:110), that is also embodied in Esperanza’s character. The additional role of these characters in the plot is to show what Esperanza might become unless she escapes.

Entrapped and fixed in their position by the window, these women resemble princesses from fairy tales, often depicted as trapped in towers. The fairy-tale motif is also of high importance for the structure and plot<sup>9</sup> of the

9 For a more detailed analysis of the role of fairy tales in the structure and symbolism of *The House on Mango Street*, see Wissman 157-179.

novel, and it seems particularly appropriate for a novel narrated by a child. Young women like Sally or Rafaela are locked in their towers, similarly to fairy-tale princesses. However, their jailors are neither evil witches nor dragons, but their husbands. Rafaela “who is still young but getting old from leaning out the window so much, gets locked indoors because her husband is afraid Rafaela will run away since she is too beautiful to look at [...] leans out the window and leans on her elbow and dreams her hair is like Rapunzel’s” (Cisneros 2009:79). Beautiful Rafaela is here directly connected with the fairy-tale character, Rapunzel, who was also known for her beauty and magnificent golden hair. An additional similarity between the women is that they are both locked up and cannot leave their confined spaces.

Another fairy-tale character that Cisneros evokes is Cinderella. In the sketch entitled “The Family of Little Feet” a woman brings her old pairs of shoes for Esperanza and her friends Lucy and Rachel to play with. The woman gives them “a paper bag with one pair of lemon shoes and one red and one pair of dancing shoes that used to be white but were now pale blue” (Cisneros 2009:40). In their pretend play, the girls revisit their favorite fairytales and for one day, they can become adults and princesses, for example “Cinderella because [their] feet fit exactly” (Cisneros 2009:40). The scene, however, has an additional purpose in the structure of the narrative; their mock transformations into adults and Rachel’s traumatic experience with unwanted attention from neighborhood men foreshadow Esperanza’s similar experience in the vignette entitled “The First Job”. Furthermore, that vignette foreshadows the sexual assault that would happen near the ending of the book in the story “Red Clowns”.

In a similar manner, the presence of Elenita, the “witch woman” (Cisneros 2009:62) from the story “Elenita, Cards, Palm, Water”, mentioned previously in the context of the defamiliarizing description of tarot cards, foreshadows the presence of three old women from the vignette “The Three Sisters”. The three elderly sisters appear as another fairy-tale motif, embodying the three good witches, three fairy godmothers, or even three fates from Greek mythology. According to Maria Elena de Valdés (2010:11), “[a]t the level of plot the sisters serve as revelation. They are the narrative mediators that enter the story, at the crucial junctures, to assist the heroine in the trial that lies ahead”. *Las comadres* therefore grant the heroine’s wish and make a prophecy that helps establish the circular structure of the novel: she will leave the Mango Street as she desires, but she will “always be Esperanza [and] always be Mango Street” (Cisneros 2009:105). In the end, Esperanza evokes their words, stating:

One day I will pack my bags of books and paper. One day I will say goodbye to Mango. I am too strong for her to keep me here forever. One day I will go away.

Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza? Where did she go with all those books and paper? Why did she march so far away?

They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out.

The final vignette “Mango Says Goodbye Sometimes” therefore does not give the readers a traditional closure but leaves Esperanza’s fate ambiguous. What is evident, however, is that the narrator has matured through the course of the novel, as a person and as an artist, and we can assume that she will make the best choice for herself.

As demonstrated by the previous argumentation, the structure of the novel relies heavily on repetition of certain images or tropes. Additionally, the use of repetition can also be analyzed on a smaller scale, since certain images and words are repeated within a single paragraph or vignette. For example, one of the first scenes in the novel depicts Esperanza’s meeting with a nun who walks by Esperanza’s house:

Once when we were living on Loomis, a nun from my school passed by and saw me playing out front. [...]

Where do you live? she asked.

There, I said pointing up to the third floor.

You live *there*?

*There*. I had to look to where she pointed -- the third floor, the paint peeling, wooden bars Papa had nailed on the windows so we wouldn’t fall out. You live *there*? The way she said made me feel like nothing. *There*. I lived *there*. I nodded (Cisneros 2009:4-5).

The repetition of the word *there* gives the readers a signal to pay close attention to the dialogue and can potentially function as another example of foreshadowing, since that is the first instance of Esperanza’s feeling self-conscious and ashamed of her house. It is also significant that the nun uses the word *there* rather than any other more specific term, which implies that she perceives the building as something less than a house, less than a dwelling, just an ugly, disappointing place. The word *there* dominates the paragraph, imitating the way it haunts Esperanza and the way it will continue to haunt

her throughout the novel. This scene also foreshadows a similar scene which would come later, in the “canteen” episode, where Esperanza suffers similar humiliation by a figure of authority.

Another example of effective usage of repetition is Esperanza’s description of her first friend Cathy: “Cathy who is queen of cats has cats and cats and cats. Baby cats, big cats, skinny cats, sick cats. Cats asleep like little donuts. Cats on top of the refrigerator. Cats taking a walk on the dinner table. Her house is like cat heaven” (Cisneros 2009:12-13). Alliteration, punctuation and the repetition of the word “cats” set the rhythm of the excerpt and one might assume that Cathy, the “queen of cats” shares some of their characteristics. Cats can be cuddly or fluffy, but at the same time, the word cat connotes mystery, resilience (cats allegedly have nine lives), stealthiness or disdainfulness. Cathy does display all of those features, for she claims to be “the great great grand cousin of the queen of France” (Cisneros 2009:12) and concedes to be Esperanza’s friend “only till next Tuesday” (Cisneros 2009:13). Taking this into consideration, Esperanza’s failed friendship with Cathy may be regarded as foreshadowing of the terrible betrayal by her friend Sally; the betrayal that would have traumatic consequences for Esperanza.

#### 4. CONCLUSION

The aim of this paper was to analyze Sandra Cisneros’s novel *The House on Mango Street* in the light of the Russian Formalists’ ideas on literary theory. Building upon the assertion that “[t]he Russian Formalists were interested both in describing the general characteristics of literary language and in analyzing the specific devices or modes of operation of such language” (Rivkin & Ryan 2004:3), the main focus of this paper was the literary language of the author and her narrator Esperanza, as well as the usage of different literary devices for the creation of the novel’s plot.

Following the argumentation of the Russian Formalists that the literariness of a literary text relies primarily on the idea of defamiliarization, or the way in which the text constantly defamiliarizes the familiar and makes the ordinary strange, the paper sought to represent *The House on Mango Street* in terms of its defamiliarizing effects produced through unusual descriptions, alliterations, similes and other devices. Additionally, the paper explored how these devices, along with several recurring motifs and symbols, helped create the structure of the novel. All the devices were also reconsidered in terms of their representation of the narrator’s language.

Finally, it needs to be pointed out that the Russian Formalists influenced the theorists in the decades to come with their highly original ideas on literary theory. In a similar manner, Cisneros profoundly touched and influenced the readers, critics and writers with her original writing style and themes which are at the same time very specific to her native Chicana/o culture and universal and easily relatable for all (young) women or (aspiring) authors. Esperanza Cordero, a girl, a Chicana and a poet eventually manages to find refuge in her poetry and subvert the stale, traditional patterns that suffocate her creativity and individuality. When she writes, Esperanza, just like the author Sandra Cisneros, writes to express herself as well as all the others whose voices cannot be heard and who “cannot out” (Cisneros 2009:110).

## REFERENCES

- Cisneros, Sandra (2009), *The House on Mango Street*, Vintage, New York [1984]
- Bennett, Tony (2003), *Formalism and Marxism*, Routledge, London & New York
- Bloom, Harold (2010), “The Story Behind the Story”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Guides: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 12-14, Infobase Publishing, New York
- Brunk, Beth L (2010), “*En Otras Voces*: Multiple Voices in Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street*”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 141-156, Infobase Publishing, New York
- Day, Frances Ann (2003), *Latina and Latino Voices in Literature*, Greenwood Press Westport, CT and London
- De Valdés, María Elena (2010), “In Search of Identity in Cisneros’s *The House on Mango Street*”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 3-16, Infobase Publishing, New York
- Doyle, Jacqueline (1994), “More Room of Her Own: Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*”, *MELUS*, Vol.19 Issue 4, Ethnic Women Writers VI, Winter, 1994, 5-35. via JSTOR 28 Jan 2016
- Eagleton, Terry (1996), *Literary Theory: An Introduction*, Second Edition, Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Victoria
- Eysturoy, Annie O (2010), “*The House on Mango Street*: A Space of Her Own”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 61-79, Infobase Publishing, New York
- Habib, M. A. R. (2005), *Modern Literary Criticism and Theory: A History*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Carlton

- Kondali, Ksenija (2017), *Preplet paradigm: prošlost, pamćenje i prostor u američkoj ženskoj prozi*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Lodge, David (1992), “Defamiliarization”, in: David Lodge, ed. *The Art of Fiction*, 53-55, Viking Penguin, New York
- Matchie, Thomas (2010), “Literary Continuity in Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 51-60, Infobase Publishing, New York
- O’Malley, Thomas F (1997), “A Ride down Mango Street”, *The English Journal*, Vol. 86 Issue 8, New Voices: The Canon of the Future, Dec., 1997, 35-37. via JSTOR. 25 Jan 2016.
- Oxford English Dictionary (2000), Oxford UP, London
- Petty, Leslie (2000), “The ‘Dual’-ing Images of la Malinche and la Virgen de Guadalupe in Cisneros’s *The House on Mango Street*”, *MELUS*, Vol. 25 Issue 2, Latino/a Identities, Summer, 2000, 119-132. via JSTOR. 29 Jan 2016.
- Ryan, Michael (2007), *Literary Theory: A Practical Introduction*, Second Edition, Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Victoria
- Rivkin, Julie and Michael Ryan (2004), “Introduction: Formalisms”, in: J. Rivkin & M. Ryan, eds., *Literary Theory: An Anthology*, Second Edition, 3-6, Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Carlton
- Ruiz, Vicki L (2007), “Coloring Class: Racial Constructions in Twentieth-Century Chicana/o Historiography”, in: J. Flores and R. Rosaldo, eds., *A Companion to Latina/o Studies*, 169-179, Blackwell Publishing, Malden, Oxford, Carlton
- Selden, Raman, Peter Widdowson and Peter Brooker (2005), *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*, Pearson Longman, Harlow
- Shklovsky, Victor (2004), “Art as Technique”, in: J. Rivkin & M. Ryan, eds., *Literary Theory: An Anthology*, Second Edition, 15-21, Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Carlton
- Wissman, Kelly (2010), “‘Writing Will Keep You Free’: Allusions to and Recreations of the Fairy Tale Heroine in *The House on Mango Street*”, in: H. Bloom, ed. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*, 157-179, Infobase Publishing, New York

## FORMALISTIČKO ČITANJE *KUĆE U ULICI MANGO* SANDRE CISNEROS

### *Sažetak*

Prvi roman Sandre Cisneros, *Kuća u Ulici Mango*, smatra se jednim od najznačajnijih književnih djela čikanske književnosti, kao i američke književnosti uopće. Ovaj roman se najčešće čita kroz prizmu feminističkih i(li) postkolonijalnih teorija, ali jedna od glavnih odlika Cisnerosinog stila pisanja sigurno je njezina inovativna upotreba jezika. S tim u skladu, ovaj članak nudi analizu romana *Kuća u Ulici Mango* Sandre Cisneros kroz očište kritičke teorije, koju su zagovarali ruski formalisti, gdje su u fokusu jezik i struktura književnog djela. U radu se prvo analizira ideja očuđenja, kroz nekolicinu primjera iz teksta koji svjedoče autoricinom vještom poigravanju jezikom u cilju stvaranja slika i događaja koji "oneobičavaju" poznato i obično. Drugi dio rada posvećen je objašnjenju pojmove fabula i siže, kroz analizu narativne strukture romana, kao jednog od elemenata koji su *Kući u Ulici Mango* osigurali mjesto na listi najboljih američkih romana dvadesetog stoljeća.

Ključne riječi: Sandra Cisneros, "Kuća u Ulici Mango", ruski formalizam, deautomatizacija (očuđenje), fabula i siže, ponavljanje

Ksenija KONDALI

## OBLIKOVANJE IDENTITETA NA PRESJECIŠTU PROSTORA I PAMĆENJA U ROMANU *DOM* MARILYNNE ROBINSON

KLJUČNE RIJEČI: *američki roman, Marilynne Robinson, prostor, mjesto, dom, pamćenje, identitet, pripadanje*

U radu se analizira način konstrukcije identiteta koji proizlazi iz međuprožimanja prostora i pamćenja u romanu *Dom (Home)* američke književnice Marilynne Robinson objavljen 2008. godine. Preplitanje prostornosti i različitih historijsko-kulturalnih paradigmi u ovom nagrađivanom romanu dočarano je prikazom mjesta koja su bitna, čak ključna, za oblikovanje identiteta. Središnji motiv kojim se autorica služi kao strategijom za predočavanje suodnosa prostora i pamćenja s izravnim djelovanjem na konstrukciju identiteta naznačen je u samom naslovu romana, potvrđujući njegov značaj: dom predstavlja *locus* kulturnog pamćenja i kompleksan prostor u koji su utisнутa osobna, zajednička i društvena sjećanja koja prožimaju pripovijesti o obitelji, prijateljima i široj zajednici. Osim kuće glavnih junaka, u romanu je zastupljen i drugi element bitan za spacializaciju pamćenja i specifičan osjećaj pripadanja ili isključenosti: krajolik. Dominantan je kao fizičko okruženje, ali se u romanu utjelovljuje i kao oblik zatomljenja unutarnjih proturječnosti u odnosu na rodno mjesto glavne junakinje, oblikujući osjet mesta, sjećanja na događaje povezane s tim mjestom i značenja prošlih iskustava. Vodeći se spoznajama kulturalne geografije, spacialnih teorija i studija memorije, kao i feminističkih konceptualizacija prostornosti, u radu se analiziraju i konstruktivi i matrice društvenih odnosa u tvorbi identiteta likova u ovom romanu.

### 1.

Među književnim ostvarenjima proslavljeni nagrađivane trilogije američke autorice Marilynne Robinson središnji je roman *Dom (Home)*, objavljen u SAD-u 2008. godine. Prethodi mu roman *Gilead* (2004.), a oba oprimjeruju suodnos prostora i tragova prošlosti kroz prisjećanja opisom posebnih mjesta koja su bitna za preispitivanje i konstrukciju identiteta. U ovom književnom

ostvarenju Robinson nastavlja s propitivanjem tema iz svog ranijeg opusa, među kojima su pitanje smrti, povjerenja i obiteljskih sADBina, traganje za pomirbom i razumijevanjem među očevima i sinovima, kao i usamljenost ljudi koji žive u malim mjestima<sup>1</sup>. Osim nekih od glavnih pitanja koja autorica nijansira još tamnijim bojama u odnosu na ranije književno ostvarenje, oba romana dijele likove, događanja i pojedinosti zapleta, s time da autorica fokus premješta u drugi dom u odnosu na onaj u prethodnom romanu, u dom obitelji Boughton. Roman *Dom* usredotočuje se na sADBinu tridesetosmogodišnje Glory Boughton, najmlađe kćeri Amesova prijatelja Boughtona, koja se vraća kući u gradić Gilead kako bi njegovala bolesnog oca i pomogla oko dolaska njezina brata Jacka. Jezgrovito rečeno, ovaj roman pokušava dati odgovor na pitanje što znači vratiti se kući, što je, prema tvrdnji Elaine Showalter, jedna tipično američka tema u američkoj književnoj historiji ispunjena metaforama o povratku doma (1994: 3). Mada se roman pripovijeda u trećem licu, fokalizacija je izvedena uglavnom iz motrišta Glory, čiji je život u obiteljskoj kući obilježen uspomenom na brata Jacka: "Cijeli joj je život ta kuća bila mjesto gdje se Jack nužno nije morao nalaziti ili gdje se nije nalazio"<sup>2</sup> (Robinson 2008: 65). No, za razliku od mišljenja glavnog junaka Amesa i stava većine mještana Gileada iz prethodnog romana o Jacku kao samovoljnoj i neprijatnoj osobi koja je napustila Gilead prije dvadeset godina, osramotivši obitelj svojim nečasnim i nepoštenim postupcima, Glory ga doživljava drukčije: kao fizički i emotivno uništenog očajnika koji nastoji ostati trijezan i preboljeti nemjerljiv gubitak i beznađe. Slično kao i u prethodnom romanu, autorica i ovdje poseže za prikazom prisjećanja prošlih događaja, svojevrsnim traganjem za pamćenjem koje je neupitno ukorijenjeno u konkretnome prostoru (u ovome slučaju na području Srednjeg Zapada), s višestrukim slojevima kulturnog pamćenja koji podsjećaju na prošle događaje i neosporivo oblikuju identitet. Već je desetinama godina upravo u američkoj književnoj produkciji razvidan i opisan "problem prostora kao čimbenik osebujnosti američkog identiteta, ali i kao važna sastavnica oblikovanja romanesknih svjetova" (Grgas 2000: 16). Kao i u romanu *Gilead*, obiteljska zajednica koja uobičajeno služi kao

---

1 Prvijenac ove autorice privukao je veliku pozornost i među čitateljima i kritičarima, kako zbog tematske okosnice, tako i posebnog, istačanog prikaza prostornosti. Opširnije o tome vidjeti: Kondali, Ksenija (2009), "Prostor u strukturi romana i identiteta: značenje krajolika i doma u romanu *Housekeeping* Marilynne Robinson", Sarajevo: *Novi izraz*, Pen Centar BiH, 76–95.

2 "Her whole life long that house was either where Jack might not be or where he was not." Napomena: sve navode iz romana *Home* sa engleskog je prevela autorica članka.

glavni okvir društvenog identiteta, nerijetko postaje najslabije mjesto oblikovanja identiteta, čak i prostor koji ispunjavaju nesigurnost, laži i obmane. Slično kao u romanu *Gilead*, i u ovom književnom ostvarenju zahvaća se šira povijest zajednice na Srednjem Zapadu, kroz fokus na vjeru, moral, obitelj i obiteljske vrijednosti u malom mjestu u državi Iowa. Oba književna ostvarenja Marilynne Robinson govore o povezanosti individualne sudbine i procesa tvorbe identiteta s odjecima kulturne memorije na političku borbu za ukidanje ropstva i naseljavanje Zapada. Tu fazu američkog historijskog razvoja odlikuju raznovrsni oblici nasilja i emocija osobne, obiteljske, kolektivne, pa čak i nacionalne uspomene, koje imaju neodjeljivu topološku dimenziju. Kako ustvrđuje Kenneth Foote, mjesta koja su obilježena nasiljem i tragedijom proslavljenja su u američkom krajoliku kao vidljivi simboli identiteta i tradicije (2003: 334). Brojni su teorijsko-kritički pristupi i mišljenja koji obrazlažu kako je pamćenje uvijek povezano s uspostavljanjem mjesta i na taj način se govori i o "mjestima pamćenja" (*lieux de mémoire*), kako to određuje Pierre Nora, ukazujući da su prije svega su neki krajnji oblik "u kojem opstaje komemorativna svijest" i koji su "svjedoci jednog drugog vremena, iluzije vječnog trajanja" (2006: 28). U ovom se romanu neprekinuto fizičko postojanje slojevite prošlosti očituje preko kulturnih matrica upisanih u krajoliku, što potkrjepljuju zaključak kako je osobno prisjećanje duboko ukorijenjeno u povijesti SAD-a, te je "mjesto sjećanja" gradić Gilead<sup>3</sup> u širem, a dom i crkva u užem smislu,<sup>4</sup> s evidentnim uplivom na tvorbu identiteta.

## 2.

Ocenjujući dom kao "složen i višeslojni geografski koncept" (2006: 2–3), Alison Blunt i Robyn Dowling prepoznaju njegovu dvojakost kao "mjesto/smjestište, niz osjećanja/kulturnih značenja i odnosa između njih" (Ibid.). Neosporno je da koncept doma ima veliki značaj kao mjesto i težnja Amerikanaca u procesu oblikovanja identiteta, jednako materijalno kao i simboličko smjestište ljudi kojim se konotira njihov građanski status posjedovanja svog

<sup>3</sup> Opširnije o ovoj temi oprimjerjenim romanom *Gilead* vidi: Kondali, Ksenija (2017), *Prepleti paradigmi: prošlost, pamćenje i prostor u američkoj ženskoj prozi*. Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 138–150.

<sup>4</sup> Mjesto od posebne važnosti za očuvanje pamćenja i oblikovanje identiteta u Gileadu je crkva, koja, po tumačenju D. W. Meiniga, predstavlja jedan tri simbolička krajobraza nezamenjiva u američkom kontekstu, a zasigurno bitna za oblikovanje identiteta. Kao ključno mjesto za život Gileada čini se da crkva, ali i cijeli gradić, predstavljaju "područja brižnosti" (Tuan 1974: 241–242).

vlastitog doma. U romanu *Dom* ova se značenja doma nužno odnose i na nacionalni mit i rasne odnose jer Jacku ostvarenje vlastitog doma, krupne poluge “američkog sna”, ostaje neostvarena i neostvariva želja zbog rasne diskriminacije njegove supruge, koja je crnkinja. Ne čudi stoga što se u teorijsko-kritičkoj literaturi dom smatra najznačajnijim mjestom i predmetom otkako su pisani i čitani prvi romani, a za ključni aspekt doma prepoznaje se karakteristika da obuhvaća sjećanja i iskustva mjesta i izmjerenosti (Blunt i Dowling 2006: 48). Pitanje doma stoga se nameće kao očigledan i koristan način pristupanja propitivanju načina pomoću kojih pojedinci kroz narativ i druge prakse pregovaraju i ostvaruju u onome što dom znači za njih. Autorice Blunt i Dowling podcrtavaju ovu promjenljivost i osobitost jer “dom je življen; ono što dom znači i kako se materijalno očituje neprestano se stvara i iznova stvara kroz svakodnevne prakse” (2006: 23). Prema tome, dom predstavlja problematičan prostor koji odlikuju dvoznačnost i neprestana promjenljivost pojmova pripadanja i isključenosti: dakle dom je prostor koji nastaje kao rezultat procesa pregovaranja i promjena. Kao jedno od ključnih mjeseta na kojem se očitaju sjećanja upisana u prostor, dom objedinjuje različite aspekte materijalne, povijesne, političke i psihološke prirode, s neumoljivim odrazom na identitet pojedinaca, ali i s društvenim posljedicama.

U romanu *Dom* dinamika prostora i pamćenja u odnosu na identitet likova očituje se u sukobu velečasnog Boughtona i njegovog tradicionalnog svjetonazora sa sinom Jackom, koji se kao odrastao čovjek i alkoholičar vraća kući u rodni grad Gilead s nerazriješenim životnim pitanjima i tugom u srcu. U svom roditeljskom domu ponovno se zblžava sa sestrom Glory, koja se također vratila kući, s vlastitim problemima iz prošlosti i slomljenim srcem. Glory i Jack raspliću svoje priče polako, gotovo mukotrpno, komunicirajući više pokretima nego riječima, dočaravajući radosti i tuge obiteljskih odnosa, ali i što znači biti dijelom zajednice gradića Gilead. Na taj način ovo mjesto postaje lokalitet pamćenja kao specifično mjesto u kojemu se proizvode, ukorjenjuju i usuglasuju zvanična i pučka sjećanja, odnosno “mjesto za koje se pamćenje hvata kao što se povijest hvata za događaje” (Nora 2006: 40). Povratkom u Gilead Glory doživljava i promjene vlastitog odnosa prema tome mjestu, prema prošlim događajima i uspomenama:

Gradić joj se doimao drukčijim, sada kad se vratila živjeti u njemu. Sasvim se bila navikla na Gilead kao predmet i prizor nostalgičnog sjećanja. Kako su sva braća i sestre osim Jacka voljeli doći doma i kako su uvijek bili spremni opet ga napustiti. Kako su im dragi bili ovo staro mjesto i stare priče, i kako su se

nadaleko raspršili. Prošlost je bila jako lijepa stvar, na svome mjestu. Ali njezin povratak sad, da ostane, kako joj reče otac, učinio je sjećanje zloslutnim. Da tako prijeđe svoje granice i postane sadašnjost a moguće i budućnost – svi su znali da će to zažaliti.<sup>5</sup> (Robinson 2008: 7–8)

Isprekidan rečenični ritam, prelaženje u različite vremenske perspektive i sjetan ton koji prožima Gloryina prisjećanja otkrivaju žal za prošlim vremenima, ali i njezinu uznemirenost u sadašnjem trenutku u kojem joj dom i rodno mjesto predstavljaju izvorišta sjećanja na osobna iskustva i obiteljsku prošlost koja su oblikovala njezin identitet. Cijeli je roman zapravo sačinjen od prepleta osobne, društvene, pa čak i političke borbe za ostvarenje sebstva kroz priču o domu i povratku kući, gdje se sjećanja na dom ili kuću kao “nastanjen prostor” povezuju s identitetom (cf. Bachelard 1994). S fenomenološkog stajališta, dom je siguran i poznat prostor reda, stalnosti i ugode, dakle inkluzivno mjesto s kojim ljudi imaju privrženost emotivne, psihičke i društvene prirode, jedno od “intimnih mjeseta za ljudska bića svugdje” (Tuan 1977: 147). Prema tome, značenje povratka kući stoji u izravnoj svezi s ideološkim ispisivanjem doma kao intimnog i sigurnog, odnosno sa sponom između doma i intimnosti kuće jer dom je mjesto za koje smo vezani kao polazište našeg odlaska (ili naših odlazaka) i mjesto povratka u neku nesvjesnu intimnost. Bachelard u domu prepoznaje izvjesnu odliku prostora kao utočišta koje ljudima nudi mogućnost mira i neometanog sanjarenja jer je to poznat, prisan i siguran prostor. Stoga je dom za njega emanacija dobroga i zaključuje da bi bez doma čovjek bio “raspršeno biće” jer ga dom održava kroz životne nedraće i predstavlja njegovo “tijelo i dušu” (Bachelard 1994: 6). Bachelardovo viđenje doma kao življenog prostora daje domu dimenziju načina razumijevanja ljudskog susretanja s intimnim prostorom, prepoznajući da su “zahvaljujući kući, mnoga naša sjećanja udomljena (*housed*)” te stoga moramo cijeniti povijest kao “kazalište prošlosti koje uspostavlja pamćenje” (Bachelard 1994: 8). Dakle, dom kao mjesto gdje se uspostavljaju značenja može biti izvor rada, odmora, zadovoljstva, sigurnosti, ali i straha ili nesigurnosti za njegove različite članove obitelji i druge koji žive u tom prostoru.

5 “The town seemed different to her, now that she had returned there to live. She was thoroughly used to Gilead as the subject and scene of nostalgic memory. How all the brothers and sisters except Jack had loved to come home, and how ready they always were to leave again. How dear the old place and the old stories were to them, and how far abroad they had scattered. The past was a very fine thing, in its place. But her returning now, to stay, as her father said, ha turned memory portentous. To have it overrun its bounds this way and become present and possibly future, too – they all knew this was a thing to be regretted.”

### 3.

Dom se uspostavlja i putem moći temeljem uloga i odnosa pojedinih članova kućanstva, jer u svojemu najpotpunijem obliku dom je, prema Edwardu Relphu, privrženost određenoj sredini, to jest određenom okruženju za razliku od svih drugih oblika povezanosti s mjestima koja imaju tek ograničenu važnost, te stoga dom postaje polazište iz kojega se usmjeravamo i osvajamo svijet (1976: 40). Sličnu privlačnu snagu, te dvosmislen i proturječan značaj doma osjeća i Jack koji je, po vlastitim riječima, istodobno žudio za njim i strepio od njega: "...samo sam htio doći kući. Čak i ako ne budem mogao ostati. Htio sam vidjeti ovo mjesto. Htio sam vidjeti oca. Bio sam – zbumjen, pretpostavljam. ... Bojao sam se doći doma"<sup>6</sup> (Robinson 2008: 210).

Najučestaliji koncept doma je koncept stvarnog, ograničenog mesta gdje se preklapaju naši prostori aktivnosti i prostori aktivnosti naših najbližih. No, u praktičnom smislu dom tijekom života može biti na različitim mjestima, te, kako podcertava Jan Willem Duyvendak, osjećati se kod kuće ne tiče se osjećaja ukorijenjenosti u nekom specifičnom mjestu ili povezanosti s određenim susjedstvom, već on promatra dom radije kao zaustavljanje na životnom putu koji obećava neprestanu promjenu (2011: 113). Međutim, dom ima i dimenziju diskurzivnog prostora uvjetovanog vrijednostima koje se preklapaju s vrijednostima onih koji dijele prostor s nama. Stoga obitelji Amesa i Boughtona dijele kolektivna sjećanja čvrsto povezana s određenim mjestima (cf. Halbwachs 1980), odnosno s kućom i crkvom. U tumačenju Mauricea Halbwachsa (1992), pamćenje je jednako društvena kao i spacijalna praksa kojom se može doći do uvećanog prisjećanja kolektivne prošlosti. Snažna spona doma s našim obiteljskim i društvenim korijenima čini ga kulturnim i prostornim konceptom, ali i rodno određenim konceptom. Tako u svojim romanima M. Robinson propituje i konvencionalne predodžbe o tome kako se žene odnose prema prostoru kuće i kakvu važnost imaju u odnosu na pamćenje koje je upisano u taj prostor. Kuća dakako predstavlja prostor koji se najčešće prepoznaje kao oroden na temelju svoje raširenosti i središnjeg značaja kao kulturnog objekta, kao i zbog uloge u (re)produktivnim aktivnostima društva (Low i Lawrence-Zúñiga 2003: 8).

Utjelovljujući psihičko stanje i rodne strukture, ali i neku vrstu tlocrta sustava vrijednosti, kuća, to jest dom, dozvoljava nam smjestiti događanja i ljude u prostorne odnose i prema njihovom značaju, što dom čini "nezamjenjivim središtem važnosti" (Relph 1976: 39) u našim životima. Dakako već i

---

6 "...I just wanted to come home. Even if I couldn't stay. I wanted to see the place. I wanted to see my father. I was – bewildered, I suppose. ... I was scared to come home."

naslov romana *Home* signalizira usredotočenost na propitivanje značaja i smisla doma koje autorica uspostavlja pomoću glavne junakinje kroz čije se očiše daje specifičan, ženski obol pitanjima uloge žene u kućanstvu kao mjestu gdje se tradicionalno afirmira žensko iskustvo. Dom ima dugu povijest kao simbol stabilnosti i osjećaja posjedovanja „vlastitog mjesta”, to jest doma u vlasništvu, što se u feminističkim promišljanjima problematizira, između ostalog, osporavanjem predstavljanja doma kao nepromjenjive geografske ili arhitektonske građevine kojoj se stalno vraćamo, dakle kao sidrišta koje omogućava prostornu postojanost. Najsnažnija povezanost kuće kao prostora jest upravo sa ženama te su stoga identiteti „žene” i onoga što Doreen Massey naziva „domaće mjesto” (*home-place*) intimno povezani jedan s drugim (1994: 180), ali iz toga razloga taj prostor može postati i mjesto otpora prevladavajućoj metaprovijesti, odnosno kulturno-nacionalnoj interpretativnoj matrici.

Kao i u autoričinu prvijencu *Održavanje kuće* (*Housekeeping*), roman *Dom* propituje teme smisla i ljubavi za dom i slavljenje kućnog ognjišta, odnosno kulta domaćinstva i istinske ženstvenosti (*the cult of domesticity and true womanhood*) koji je dominirao američkom kulturom i društvom sredinom 19. stoljeća i iz kojega su proizšli ideologemi o ženama kao ključnom čimbeniku i temelju kućanstva. Sukladno takvoj tematice izrastao je i popularni podžanr u SAD-u poznat kao „kućanski roman”, koji se zasniva na ritmovima i naglašavanju kućanskog rituala, gradeći jedan tematski kompleks koji Ann Romines naziva „kućni zaplet” (*the home plot*) (1992: 9).<sup>7</sup> Ova kritičarka prepoznaje održavanje kućanstva u književnosti mnogih američkih spisateljica kao „središte i sredstvo kulture koju su stvorile žene, jedan složen i neprekinut proces ženske, kućanske umjetnosti” (1992: 14). Ovoj klasifikaciji mogao bi se podvrgnuti i *Home*, budući da promišlja složene aktivnosti pomoću kojih Glory, kao i mnoge žene prije nje, oblikuje svoj život i u okviru kojih otkriva svoje mogućnosti, ograničenja i povezanosti i kao žene i kao osobe u američkom društvu poslije Drugoga svjetskog rata.

Povratkom u Gilead Glory ponovno usvaja rituale kućanstva, odnosno izvršava svoje kućanske dužnosti u nadi da će možda upravo takvi rituali povratiti red i strukturu u obitelji a svim njezinim članovima podariti samosvijest i međusobnu snošljivost. No, postupno se u romanu otkriva kako Glory i njezin

<sup>7</sup> Ann Romines među najuspjelija prozna ostvarenja američkih spisateljica ubraja upravno ona zasnovana na temi naglašavanja kućanskog rituala, dakle onome što naziva „the home plot”, poput romana Sarah Orne Jewett *The Country of the Pointed Firs*, romana Wille Cather *Shadows on the Rock*, te *Losing Battles* Eudore Welty i djela Mary Wilkins Freeman pod naslovom *A New England Nun and Other Stories* (1992: 9).

otac, poput većine mještana Gileada, ne prihvaćaju činjenicu da su svjedoci golemih promjena u američkom društvu koje iziskuju daleko veću trpeljivost i otvorenost od one na koju su spremni u tome trenutku. Naime, treba podsjetiti da je radnja romana smještena svega dvije godine nakon epohalne odluke Vrhovnog suda u slučaju “Brown protiv Školskog odbora u Topeki” (*Brown v. Board of Education of Topeka*) iz 1954. godine, kojom se prvi put omogućava integrirano školovanje bijelih i crnih učenika i studenata. Promjene koje donosi ovakva odluka i s njime povezani drugi oblici borbe Afroamerikanaca za jednakopravnost razvidna je u prizoru kad Jack gleda na televiziji nerede u Montgomeryju. Upravo ta epizoda otkriva i velike, čini se nepomirljive, razlike među generacijama. Naime, Jack je duboko uznemiren televizijskim slikama brutalne policijske reakcije na mirne crnačke prosvjede, što se očituje i kroz njegove psovke dok zajedno s ocem gleda vijesti. Otac negoduje zbog psovke te, nepućen u pozadinu Jackove ljutnje i nemira, obrazlaže kako je televizija kriva što neke stvari izgledaju bitne:

Na ekranu bijeli policajci s palicama za razbijanje nereda gurali su i vukli crne prosvjednike. Bilo je pasa.

Otac mu reče: “Nema razloga dozvoliti da te takva vrsta neprilika uznemiri. Za šest mjeseci nitko se neće sjećati ničega u vezi s time.”

Jack reče: “Neki ljudi će se toga vjerojatno sjećati.”<sup>8</sup> (Robinson 2008: 97)

Uvođenjem ponešto suhoparnog, naizgled objektivnog opisa s elementima očuđenja, prizor brutalnog suzbijanja građanskih prosvjeda ironijski podcrtava beznačajnost očeve ljutnje zbog Jackove, reklo bi se posve opravdane psovke. Krenemo li korak dalje, Jackove riječi o tome ko će se i čega sjećati otkrivaju dublje korijene njegovog odgovora i položaja u očevom domu, njegovoj vjeri i rodnom mjestu. Povijesna uloga Gileada u slobodarskom otporu očigledno je kroz nekoliko generacija pretrpjela nazadovanje: dok su nekoć u mjestima poput Gileada odbjegli robovi na svom putovanju kroz državu Iowu prema Kanadi mogli naći pribježište jer, za razliku od Kanzasa, u Iowi nisu vladali zakon protiv miješanja rasa, što je Jacku dalo nadu da bi u Gileadu mogao sviti gnijezdo za sebe, svoju nevjenčanu afroameričku suprugu i sina, Gilead se sad doima poput izdajnika utemjiteljske tradicije. Jack postupno

---

<sup>8</sup> “On the screen white police with riot sticks were pushing and dragging black demonstrators. There were dogs.

His father said, “There’s no reason to let that sort of trouble upset you. In six months nobody will remember one thing about it.” Jack said, “Some people will probably remember it.”

shvaća da nema rasne različitosti u Gileadu, niti otvorenosti za druge, što se dokazuje i kroz njegove sljedeće razgovore s ocem; komentirajući u jednom trenutku odnose između crne i bijele rase u američkom društvu toga vremena, otac zaključuje: "Toliko zle krvi. Mislim da je bolje da se svi držimo svojih"<sup>9</sup> (Robinson 2008: 147). Drugi slučaj ponovno ukazuje na nerede na Jugu koje Jack i otac prate na vijestima, a radi se o bjelačkom otporu protiv ukidanja segregacije, odnosno protivljenju upisa Afroamerikanke na Sveučilištu Alabama,<sup>10</sup> što Jackov otac komentira ovim riječima:

"Ne čini se da je žele tamo. ... Nemam ništa protiv obojenih. Uvjeren sam da će se ipak morati popraviti ako žele biti prihvaćeni. Mislim da je to jedino rješenje." Izgled mu i ton bijahu poput državnika. Toliko se trudio biti blag i pomirljiv, čak i nakon Jackovog uzaludnog spominjanja imena Gospodnjeg, da ga je Jack samo promatrao, s rukama na ustima kao da sâm sebe sprječava govoriti.

Napokon reče: "Nisam se ni ja baš popravio. Poznajem podosta crnaca koji zasluzuju više poštovanja od mene."<sup>11</sup> (Robinson 2008: 155)

Jackovo očitovanje u ovom ulomku razotkriva razočaranje sadašnjom situacijom, oprečno onome što su dom i rodno mjesto predstavljali u njegovom pamćenju s motrišta osobnog iskustva i stava, odnosno onoga kako se sjeća mjesta koje prožimaju uspomene i povijesne priče Gileada kao abolicionističkog uporišta. Ovakva percepcija doma i uspomena na njega osobito je važna u svjetlu američke konceptualizacije doma kao idealnoga mjesta mira, spokoja, potpore i uspjeha, odnosno doma kao središnjeg mjesta postojanja i identiteta iz kojeg promatramo ostatak svijeta. Kao fizički prostor dom osvjetjava raznovrsne psihološke i ideološke značajke "doma", to jest traganja za mjestom u svojoj zajednici, naciji, ali i u svojoj koži jer u ovom kontekstu dom u Gileadu služi i kao neizravno podsjećanje na isključenost američkih crnaca iz doma

9 "So much bad blood. I think we had all better just keep to ourselves."

10 Radi se o Autherine Lucy Foster, prvoj afroameričkoj studentici na Sveučilištu Alabama, koja se, unatoč žestokim neslaganjima rasističke bjelačke većine na Jugu, upisala na studij 1956. godine i na taj način utrla put i drugim Afroamerikancima na putu ostvarenja svojih građanskih prava.

11 "I have nothing against the colored people. I do think they're going to need to improve themselves, though, if they want to be accepted. I believe that is the only solution." His look and tone were statesmanlike. He was making such an effort to be mild and conciliatory, even after Jack's misuse of the name of the Lord, that Jack simply studied him, his hands to his mouth as if to prevent himself from speaking. Finally he said, "I'm a little unimproved myself. I've known a good many Negroes who are more respectable than I am."

robovlasnika prije Građanskog rata (osim kao posluga, dakle u potlačenom položaju), ali i iz nacionalnog “doma” u širem smislu. Ovakvoj interpretaciji govori u prilog i sama autorica u jednom intervjuu: “Ironija romana *Home* je da bi Gilead Jackovoj ženi i sinu mogao biti strana i moguće neprijateljska zemљa. Žarko želim da jednoga dana Amerika bude dobar, gostoljubiv dom cijeloj njezinoj obitelji” (Robinson 2009: 490).

#### 4.

Važnost prostora i mesta kao odlučujućih uporišta pri predstavljanju povijesti kao kulturnog prostora te uzajamnog djelovanja ljudi i okoline pri tvorbi identiteta prožima, dakle, roman *Home* na više razina i u različitim pojavnostima. Naglašavanje značaja povijesnih iskustava, posebno promjenljivosti, raznovrsnosti i povijesne uvjetovanosti sjećanja nalazi svoj odjek u *protu-pamćenju* (cf. Foucault 1977) kao obliku otpora pojedinca (u ovome slučaju Jackovog podrivanja službene verzije povijesnog kontinuiteta društva). Kao primjer može poslužiti i Jackov postupak neizravnog komentiranja sadašnjeg trenutka međurasnih previranja u američkom društvu kad ocu čita roman američkog pisca Roberta Ruarka *Something of Value*, u to vrijeme vrlo popularnog štiva u SAD-u. Ova povjesna priča iz motrišta engleskih bijelaca pripovijeda o farmama u Keniji na kojima rade domoroci i o pobuni Kenijaca 1950-ih godina poznatoj kao Mau Mau, kojom su ostvarili neovisnost od Velike Britanije. U Ruarkovom se romanu s puno simpatija predstavljaju i bijelci i Afrikanci, odnosno nema ni traga kritici kolonijalizma, pa se može tumačiti kako Jack svojim čitanjem ovog romana naglas ocu i svojim komentarima na tekst nastoji ispisati drukčiju povijest – povijest “kao proizvodnju raznorodnih vrsta pripovijesti” (Spivak 1990: 34) – društva kojem i sâm kao bijelac pripada. Upravo se ovakvim razlikama u propitivanju značaja doma kao mjesta za pamćenje prošlih iskustava vrši supostavljanje starog i novog društva, iz čega se grade novi prostori za protagoniste višestruko određene društveno-kulturnim normama, očekivanjima i ograničenjima.

Nužne i neizbjježne promjene u Gileadu uslijed modernizacije, osobito sve većeg broja automobila, dovode do promjena na kućama i posjedima. Te promjene opažaju i Boughtonovi na obiteljskom izletu automobilom tijekom kojega se otac prisjeća “starog Gileada”:

Nekoć je bilo kokošnjaca i kunićnjaka skoro iza svake kuće, a ljudi su držali krave muzare i bilo je dovoljno neograđenog zemljišta u samom gradu za oranje konjem ili mulom i sijanje kukuruza. Znao si životinje u gradu kao što

znaš djecu i ako je neka stara koza brstila cvjetnjak, pa znao si je i ona je znala tebe i mogao si je jednostavno odvesti doma...

Skrenuli su u drugu cestu i onda su Glory i otac šutjeli neko vrijeme, promatrajući kako im krajolik postaje sve manje poznat...<sup>12</sup> (Robinson 2008: 163)

No, za razliku od susjeda, Boughtonovi svoje imanje nisu održavali, što inercijom i prezaposlenošću, što nostalgičnim otporom “novotarijama”, zbog čega se njihova kuća i okućnica doimaju zapušteno i neiskorišteno. Od nekadašnjeg gradića Gilead postaje grad dovoljno velik da ima četvrti, te s time jača i potreba za visokim stupnjem iskorištenosti zemljišta. Na jednoj od Boughtonovih njiva susjed je počeo uzgajati djetelinu, zbog čega se otac ljuti te na taj način zemlja ponovno postaje važan čimbenik u životima mještana Gileada. Međutim, značaj zemlje ovdje se ne javlja u ranijem smislu povijesnog pamćenja borbe bjelačkih doseljenika u Americi za osvajanje i otimanje zemlje, što je bilo od životnog značaja, već u smislu pokazatelja promjena namjene i važnosti prostora u kojem je upisana prošlost koja se destabilizira, čak relativizira u novije vrijeme: “Zemlja koja je bila bojno polje ostala bi neiskorištena da je nije susjed obradio ... a šala i možda činjenica je da je susjed ... darovao svoj urod rođaku na selu, koji bi mu u zamjenu darovao određen iznos novca”<sup>13</sup> (Robinson 2008: 9).

Budući da identitet i pamćenje imaju tjesnu pa čak i “intimnu” povezanost jer se sjećanja o užoj i široj društvenoj zajednici isprepliću s pripovijestima o njima (Hayden 1995: 9), u razmatranju predstavljanja međuigre prošlosti, pamćenja i prostora u ovome romanu nužno je uključiti i koncipiranje ženskog identiteta u poimanju uloge prostora. Naime, u američkom društvu i kulturi sredinom 19. stoljeća vladala je podjela prostora na sferu privatnog i javnog, odnosno na prostor kuće, kućanstva, kućnog ognjišta i ženskih dužnosti s jedne, i na prostor proizvodne i političke sfere, s druge strane. Stoga je rasprava o podjeli prostora po rodnoj osnovi isprepletena s ograničenjem ženskog

12 “There used to be chicken coops and rabbit hutches behind every house almost, and people kept milk cows, and there was enough open land right in town to be plowed with a horse or a mule and planted in corn. You knew the animals around town just like you knew the children, and if some old she-goat was grazing in the flower garden, well, you knew her and she knew you and you could just walk her home....

They turned onto another road, and then Glory and her father were silent for a while, watching the landscape grow uneasily familiar...”

13 “The land that was the battlefield would have been unused if the neighbor had not farmed it, ... and the joke and perhaps the fact was that the neighbor ... donated his crop to a rural cousin, who in exchange donated to him a certain amount of money.”

subjekta i predstavljanjem doma kao “orođenog mjesta” (Massey 1994: 185). O raširenosti i dubokoj ukorijenjenosti ograničenja ženske pokretljivosti i s njom povezane gradbe rodnih uloga svjedoče i riječi Glory, koja se sučeljava s vlastitom situacijom podčinjenosti u odnosu na oca i brata, “razmetnog sina” Jacka:

Je li ona izabrala biti tu, u toj kući, u Gileadu? Ne, zasigurno nije. Njezinom ocu je potrebna skrb i ona je morala biti negdje, kao i svako drugo ljudsko biće na zemlji. Kakva je to samo neugodna situacija, biti negdje jer za tebe nema drugoga mjesta gdje bi bila. Sve te silne godine rada i nema što za pokazati. Ali napraviš najbolje što možeš u toj situaciji. ... I kako može ovaj čovjek dolutati niotkuda, zauzeti sobu u kući i mjesto za stolom i natjerati je da se osjeća kako je ona tu iz milosti?<sup>14</sup> (Robinson 2008: 37)

Iako je dom za ženu, dakle, negativno kodiran, shrvana dubokim sažaljenjem i empatijom za Jacka, Glory pokušava uspostaviti “živo sjećanje” na bolja vremena obiteljskog zajedništva u kući te u trenutku velike krize nakon Jackovog neuspješnog pokušaja samoubojstva kuha rustikalan objed sa starim jelima kako bi snažnim mirisima ispunila kuću aromatičnom okrjepom, utjehom i osjećajem ugode. Proizvodnjom aromatičnog ozračja za evociranje sjećanja na prošlost, Glory koristi iskustvo osjeta (u ovom slučaju mirisa) u dočaranju svijeta njezine osobne i obiteljske prošlosti, kao da prihvaca kako bez čula ne može doprijeti do vizualnog svijeta prošlosti (cf. Tuan 1990).

Na nekoliko mjesta u romanu, osim vizualnih, olfaktorni elementi proizvode niz asocijativnih poticaja izravno povezanih sa sjećanjem na prošla iskustva (cf. Bachelard), kao u ovom primjeru kad mirisi objedâ za nedjeljna okupljanja obitelji po dolasku iz crkve kod Glory izazivaju reakciju nostalgije i tuge upisane u prostor kuće: “Kad je ušetala u kuću iz vrta, kuća je već počela mirisati na nedjelju. Natjerala joj je suze na oči” (Robinson 2008: 39). Potaknuta olfaktornim podsjećanjem na prošla iskustva proživljena u toj kući i gradiću Glory kuću doživljava kao neku vrstu spremišta obiteljske povijesne arhive, odnosno “prebivališta nezaboravne prošlosti” (Bachelard 1994: xxxvi). Imajući u vidu da dom nije čvrsto određen, nepromjenjiv i ograničen položaj, već mjesto koje može označavati istodobno i smještenost i pokretljivost onih

---

14 “Did she choose to be there, in that house, in Gilead? No, she certainly did not. Her father needed looking after, and she had to be somewhere, like every other human being on earth. What an embarrassment that was, being somewhere because there was nowhere else for you to be. All those years of work and nothing to show for it. But you make the best of things. ... And how can this man drift in from nowhere, take a room in the house and a place at the table, and make her feel she was there on sufferance?”

čiji identitet određuje značajke toga prostora, neosporna je i bliska povezanost između doma, identiteta i moći u ovom romanu. Po riječima Blunt i Dowling, “[d]om kao mjesto i spacialni zamišljaj pomaže uspostaviti identitet, na način da se ljudska svijest o sebi povezuje sa i stvara kroz doživljena i metaforička iskustva doma. Ovi se identiteti i domovi pak stvaraju i artikuliraju kroz odnose moći” (2006: 256). Za potporu ovoj argumentaciji može poslužiti situacija protagonistice Glory, čije ograničeno motrište dodatno usložnjava dominantni osjećaj uhvaćenosti i zadržavanja,<sup>15</sup> te tako Glory sanja da je opet u učionici, ali kad se probudi shvaća da je u “crnom Gileadu ispunjenom glasanjem zrikavaca” (Robinson 2008: 20). U njezinim se mislima krajolik javlja kao oblik zatomljenja unutarnjih proturječnosti u odnosu na rodno mjesto koje joj oblikuje osjet mjesta, uvjetuje sjećanja na događaje koji su se odigrali na tom mjestu i usmjerava odnos prema značenju tih prošlih iskustava. I naredni navod potkrjepljuje njezinu ambivalentnost prema Gileadu kao sredstvu intimnog i simboličkog posredovanja zbivanja iz njezine osobne, ali i obiteljske i šire društvene prošlosti: “Dom. Ima li prijaznijeg mesta na Zemlji, i zašto se on svima čini poput izgnanstva? Oh, kako li je samo hodati nepoznat kroz bezličan krajolik! Oh, kako li je ne znati svaki panj i kamen...”<sup>16</sup> (Robinson 2008: 282).

Nije nebitno spomenuti kako je Gloryjin povratak u Gilead uslijedio nakon velikih razočarenja: raskinula je, naime, zaruke s čovjekom koji je prenevjerio njezin novac i priznao da je već oženjen. Stoga se Glory, nakon triнаest godina, tijekom kojih je stekla magisterij i predavala engleski jezik u srednjoj školi u velikom gradu, vraća u Gilead, gdje razmišlja što se dogodilo s njezinim životom. I mada je svjesna i ponosna zbog svojih uspjeha, jer zna da je dobra nastavnica, povratak kući pobuđuje u njoj želju da bude i dobra propovjednica. No, Glory shvaća da takvoj ambiciji nema mjesta u maskulinističkom i patrijarhalnom privilegiranju zvanja duhovnika i žali što neće moći naslijediti oca u njegovoj crkvi zato što, po shvaćanju većine, “[ž]ene su stvorenja drugog reda, koliko god pobožne, koliko god voljene, koliko god poštovane” (Robinson 2008: 20).

Očigledno je lik Glory poslužio autorici za utjelovljenje žene u kući kao podčinjenog proizvođača prostora i za predstavljanje složenih pitanja slobbine,

15 Treba napomenuti da je još od prvijenca M. Robinson, romana *Housekeeping*, dom istodobno mjesto utjehe i ograničenosti za likove njezinih književnih ostvarenja.

16 “Home. What kinder place could there be on earth, and why did it seem to them all like exile? Oh, to be passing anonymously through an impersonal landscape! Oh, not to know every stump and stone...”

identiteta, sebstva, ali i bliskosti pitanjâ hegemonije, moći i roda u promišljanju pamćenja i prostora i to u osvit borbe za žensku ravnopravnost 1960-ih. Moglo bi se ustvrditi da Glory ipak ostvaruje neku vrstu profesionalne i osobne ambicije unatoč svojevrsnom zazoru od Gileada, jer njezin je ostanak u Gileadu motiviran odlukom da mora ispuniti svoje poslanstvo emotivne i duhovne potpore Jacku nakon što opaža kako on cijeni staro imanje i kuću, koje pokušava popraviti i uređiti kao da im želi dati izgled kakav su imali u njegovoj mladosti prije nego što je otisao od kuće. U tome smislu dom se prikazuje kao “*proces stvaranja i razumijevanja oblika prebivanja i pripadanja*”, odnosno dom je istodobno i mjesto na kojem se živi i mjesto koje je zamišljeno, pa se on stalno stvara i ponovno ostvaruje kroz svakodnevne kućanske prakse, koje su i same vezane za spacialne zamišljaje doma (Blunt i Dowling 2006: 254). Zato Glory donosi odluku da ne napusti staru mračnu kuću, već da je pripremi za posjete drugih članova obitelji i za svoj trajni povratak u rodno mjesto, odbacivši svoja sanjarenja o istinskom domu, vlastitom domu za sebe i svoju vlastitu obitelj, o “domu jako drukčijem od ovog dobrog i blaženog i zastarjelog i deprimirajućeg svetišta Boughtonove čestitosti i ljubazne nakane” (Robinson 2008: 102). Treba podcrtati da je posjedovanje kuće i (samo)ostvarenja pojedinaca ugrađeno i u ideale američkog sna, koje Marilyn Chandler prepoznaje i kao “nadu o posjedovanju samostojeće obiteljske kuće, koja mnogima i dalje predstavlja najznačajniju mjeru kulturnog oslobođenja što dolazi sa statusom neovisne, samostalne (tradicionalno muške) osobe koja u potpunosti posjeduje i kontrolira dom i obitelj” (Chandler 1–2). S obzirom na ovo konotiranje, moguće je čitati želju i odluku glavne junakinje kao čin otpora ranijim, dominantnim i maskulinim predodžbama o posjedovanju vlastite kuće i određenja muškog identiteta u smislu nadmoći i ostvarenja u odnosu na žene.

Zanimljivo je da Glory zamišlja svoj idealni dom sličan kakvoj svjetloj crkvi, jer je “uvijek zamišljala dom kao kuću koja bi bila manje zatrpana i ne tako nezgrapna kao ova ... [s] oskudno namještenim i suncem okupanim sobama” (Robinson 2008: 102). Na taj način dom postaje topografija prisjećanja i zaboravljanja (cf. Connerton 2009), ali i prostorni zamišljaj nutarnjih težnji i želja – u njezinom slučaju svojevrsnog rasterećenja od opresivne prošlosti upisane u taj prostor i žudnje za drukčijim iskustvom “doma”. Ali snažna svijest o pripadanju toj kući u Gileadu i o domu kao mjestu gdje se osjet mesta vraća nekom imaginarnom izvorištu svih osjeta mjesta na kraju ipak prevladava u Glorynoj borbi za samoodređenje i preupisivanje u prostor doma. Naime, opisi kuće iz motrišta Gloryje znakovita su projekcija njezina unutarnjeg stanja zbog toga što upućuju na filtriranje percepcija i uspomena, osobito u usporedbi

s dojmovima i prisjećanjima njezina oca, koji dom opisuje kao "krasnu kuću" (Robinson 2008: 291), "dobru kuću... misleći pri tome da je imala divnu dušu koliko god nezgrapna bila njezina vanjština" (Robinson 2008: 4). Glory shvaća da je za njihovog oca kuća imala drukčiji značaj zbog toga što je "[k]uća za njega utjelovljivala opće blaženstvo njegova života, koje je bilo očevidno, doista neosporivo" (Robinson 2008: 3), te da je, osobito nakon smrti njihove majke, jačala njegova privrženost kući: "govorio je o kući kao da je stara supruga, lijepa za svakojaku ugodu koju je nudila, svakojaku milost, tijekom svih tih dugih godina" (Robinson 2008: 3). Razvidno je da za sve članove obitelji Boughton sama kuća predstavlja pamćenje (Lefebvre 1991: 120), odnosno dom je "intimno mjesto" zato što promišljamo kuću kao dom i mjesto, pri čemu nije cijelo zdanje to koje priziva "začarane slike prošlosti", već njezine sastavnice, pokućstvo i posoblje, koje se može i opipati i pomirisati..." (Tuan 1977: 144).

## 5.

Međudjelovanje prostornosti i različitih povjesno-kulturalnih paradi-gmi i njegov učinak na oblikovanje identiteta predstavljeni su i u završnom dijelu romana kada Jack vozi oca i Glory u starom automobilu koji je sâm popravio. U ovoj, za oca i Jacka moguće i oproštajnoj vožnji, pokraj kuća drugih mještana kroz gradić nadiru uspomene na zajedničku prošlost, jer krajoblik kao fizičko okruženje sadrži elemente bitne za spacijalizaciju pamćenja i specifičan osjet mjesta koji su doprinijeli formiranju njihovog identiteta. U vožnji "kraj srednje škole i igrališta za baseball" (Robinson 2008: 315–316), koji označavaju stadije u njihovom odrastanju i prizivaju uspomene na iskustva prošlosti povezana s tim mjestima povjesnog, kako individualnog tako i zajedničkog značaja, Boughtonovi dospijevaju do periferije grada:

gdje je grad uzmicao pred selom a sjene kasnog dana bile su plave među redovima kukuruza i na večernjoj strani drveća i njisućih pašnjaka i u rascjepima potoka. Vjetar donese miris zrelih polja i vode i stoke i večeri. "Da", reče njihov otac. "Bilo je divno. Sjećam se sada."<sup>17</sup> (Robinson 2008: 316)

Ovaj doživljaj poznatog predjela govori da je osjet mjesta ukorijenjen u ritualno, mitsko i religijsko određenje krajolika, povezan sa zbivanjima koja

<sup>17</sup> "where town gave way to countryside and the shadows of late day were blue between the rows of corn and on the evening side of trees and the swells of pasture and in the clefts of creek. The smell of ripe fields and water and cattle and evening came in on the wind. 'Yes,' their father said. 'It was wonderful. I remember now.'"

su se dogodila na tim lokacijama te da se poticanjem takvog osjeta mjesta mogu ponovno odrediti prošli događaji, ali i preispitati sadašnji odnos prema tumačenju prošlosti i oblikovati identitet junaka. Drukčije rečeno, “[p]onovno tumačenje prošlosti i s time povezana pluralizacija svijeta kojega se prisjećamo pojašnjava ... neuhvatljivost, prošlih iskustava i podcrtava da čin pamćenja u potpunosti pruža uvid kako u činjenično stanje prošlosti, tako i u sadašnje sustave interpretacije” (Neumann 2008: 338).

Iz navedene analize može se zaključiti kako je identitet u američkoj književnosti, a u ovom radu oprimjerjen romansijerskim ostvarenjima američke autorice Marilynne Robinson, u uskoj svezi s konceptima prostora i pamćenja. Njezina književna djela (i ovdje analiziran roman *Dom* iz 2008. godine) dijele zajedničke motive usamljenosti i razdora i slične tematsko-problemske aspekte koji se odnose na traganje za pripadanjem, identitetom, razumijevanjem i povezivanjem među ljudima, ali i zaborav, obitelj i smrt. U ovom radu prepoznaju se elementi u tvorbi identiteta i neumoljivog djelovanja suodnosa prostora i pamćenja na način gradbe identiteta. Isprepletost spacijalnih i povijesno-kulturalnih elemenata očituje se u predočavanjima mjesta koja su posebna smjestišta u procesu formiranja identiteta, pri čemu se u ovom romanu samim naslovom romana naznačava ključni motiv na kojem Robinson gradi narativnu strategiju u ovom romanu. Ta strategija, usmjerena na prikaz međuigre prostora i pamćenja s neumitnim posljedicama na konstrukciju identiteta proizlazi iz višezačnosti i višeslojnosti doma. Kao smjestište kulturnog pamćenja, dom pohranjuje individualna i kolektivna sjećanja koja sadrže narative vezane za različite događaje u užem i širem krugu zajednice. Prisjećanja na te epizode iz prošlosti neizostavno su vezana za određeni prostor, čime se razvija osobit osjećaj pripadanja i identiteta, a među tim prostorima najbitniji su dom i krajolik. Osim fizičkog odnosno materijalnog lociranja, u romanu se pokazuje da prostori doma i krajolik sadrže poseban osjet mjesta vezan za značenja iskustava koja su proizašla iz prošlih zbivanja u njima, potiskujući niz unutarnjih prijepora sadržanih u rodnom mjestu junaka romana, koje je smješteno u specifični, regionalni kontekst američkog Srednjeg Zapada. Ovom svojevrsnom *Gileadskom trilogijom*, u kojoj središnje mjesto ima roman *Dom*, Marilynne Robinson je regionalnoj književnosti u Americi ponudila vrijedno i zahtjevno književno djelo ispunjeno lokalnim osobitostima i istančanim uvidima u prikazu identiteta i složenih društvenih problema koji se nalaze na presjecištu prostora i pamćenja.

## IZVORI I LITERATURA

- Bachelard, Gaston (1994), *The Poetics of Space*. 1969. Prev. s franc. Maria Jolas. Boston: Beacon Press.
- Blunt, Alison i Robyn Dowling (2006), *Home*. London i New York: Routledge.
- Chandler, Marilyn R. (1991), *Dwelling in the Text: Houses in American Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Connerton, Paul (2009), *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duyvendak, Jan Willem (2011), *The Politics of Home. Belonging and Nostalgia in Western Europe and the United States*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Foote, Kenneth E. (2003), *Shadowed Ground. America's Landscapes of Violence and Tragedy*. 1997. Austin: University of Texas Press.
- Foucault, Michel (1977), "Nietzsche, Genealogy, History". *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ur. Donald Bouchard. Prev. s franc. Donald Bouchard and Sherry Simon. Ithaca: Cornell University Press, 139–164.
- Grgas, Stipe (2000), *Ispisivanje prostora: Čitanje suvremenog američkog romana*. Zagreb: Naklada MD.
- Halbwachs, Maurice (1980), *The Collective Memory*. Prev. s franc. Francis J. Ditter Jr i Vida Yazdi Ditter. New York: Harper & Row Colophon Books.
- . *On Collective Memory* (1992), Ur. i prev. s franc. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press.
- Hayden, Dolores (1995), *The Power of Place: Urban Landscapes As Public History*. Cambridge, MA & London: MIT Press.
- Kondali, Ksenija (2017), *Prepleti paradigmi: prošlost, pamćenje i prostor u američkoj ženskoj prozi*. Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu.
- Kondali, Ksenija (2009), "Prostor u strukturi romana i identiteta: značenje krajolika i doma u romanu *Housekeeping* Marilynne Robinson". Sarajevo: *Novi izraz*, Pen Centar BiH, 76–95.
- Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space*. 1974. Prev. s franc. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Low, Setha M. i Denise Lawrence-Zúñiga (2003), "Locating Culture". *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Ur. Setha M. Low i Denise Lawrence-Zúñiga. Malden & Oxford: Blackwell, 1–47.
- Massey, Doreen B. (1994), *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Meinig, D. W. (1983), "Symbolic Landscapes. Models of American Community". *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*. Ur. D. W. Meinig, New York & Oxford: Oxford University Press, 164–194.

- Neumann, Birgit (2008), "The Literary Representation of Memory". *Cultural Memory Studies*. Ur. Astrid Erll i Ansgar Nünning. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 333–343.
- Nora, Pierre (2006), "Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ". *Kultura pamćenja i historija*. Ur. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 21–44.
- Relph, Edward (1976), *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Robinson, Marilynne (2009), "Further Thoughts on a Prodigal Son who Cannot Come Home, on Loneliness, and Grace". Interview by Rebecca M. Painter. *Christianity and Literature* 58.3, 485–492.
- Robinson, Marilynne (2008), *Home*. London: Virago.
- Robinson, Marilynne (2006), *Gilead*. Prev. Marko Kovačić. Zagreb: Algoritam.
- Robinson, Marilynne (1980), *Housekeeping*. New York: Farrar.
- Romines, Ann (1992), *The Home Plot: Women, Writing & Domestic Ritual*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Showalter, Elaine (1994), *Sister's Choice. Tradition and Change in American Women's Writing*. New York: Oxford University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990), *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Ur. Sarah Harasym. New York – London: Routledge.
- Tuan, Yi-Fu (1990), *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1974. New York: Columbia University Press.
- , *Space and Place* (1977), *The Perspective of Experience*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

## IDENTITY CONSTRUCTION AT THE INTERSECTION OF PLACE AND MEMORY IN MARILYNNE ROBINSON'S *HOME*

### *Summary*

This article analyzes ways in which the construction of identity is tied to the nexus of space and memory in Marilynne Robinson's novel *Home* (2008). The interbraiding of spatiality and diverse historical-cultural paradigms in this awarded novel is depicted through images of places important, even crucial, for recollecting past events, the inscription of memories into space and identity formation. The core motif used by the novelist as a strategy for presenting the interaction of space and memory with immediate impact on identity construction is evident in the title of the novel, affirming its significance: home is both a *locus* of cultural memory and a complex space inscribed with personal, collective and social memories that permeate stories about family, friends and the wider community. Apart from the protagonists' house, the novel is characterized by another important element for the spatialization of memory and a particular sense of belonging or exclusion: landscape. Dominant as physical surroundings, it is significant for repressing inner contradictions between the main character and her hometown that shape her sense of place, her memories of events related to the place and thus determine the import of her past experiences. Informed by cultural geography, spatial theory and memory studies, as well as feminist conceptualizations of spatiality, this paper also examines the constructs and matrices of social relations in identity construction exemplified by this novel.

Key words: American novel, Marilynne Robinson, space, place, home, memory, identity, belonging

Dijana KAPETANOVIĆ

## SREDNJOVJEKOVNI KONCEPT TRANSLACIJA IZMEĐU ANTIČKOG I HUMANISTIČKOG

KLJUČNE RIJEČI: *translatio, prevodenje, antika, srednji vijek, antički roman, humanizam*

Rad ima cilj približiti koncept *translacija* ili *transfera* kao semantički polivalentnog pojma i razumjeti njegovu upotrebu vrijednost u epohi srednjovjekovne Francuske. Naime, rad propituje jezičko porijeklo i polisemiju pojma (lat. *translatio*) ujedno objašnjavajući proces i sadržinu navedenog transfera kao specifičnog fenomena kulturne historije zapadne civilizacije, koja preuzima i kontekstualizira tekovine grčko-rimskog svijeta. Rad dalje analizira estetičko-poetske smjernice antičkog srednjovjekovnog, a potom i kurtoaznog romana u stihu, koji su nezaobilazan izvor informacija o odnosu srednjovjekovnog imaginarija i antike i klasičnih autoriteta. Najzad, rad analizira u kojoj je mjeri srednjovjekovni *translatio*, kao preteča nove – humanističke – vizije svijeta i odnosa prema djelima klasične starine, prethodnik savremenog koncepta prevodenja.

### 1. PREPISIVAČKA I PREVODITELJSKA AKTIVNOST SREDNJEG VIJEKA I RENESANSE

Prepisivanje rukopisa u srednjovjekovnoj epohi, kao osobito bogougodno djelo, predstavljalo je nezaobilaznu aktivnost svećenstva. Tokom XII stoljeća prepisivačka aktivnost prestaje biti apenažom crkvenih institucija te se urbanizacijom i razvojem pismenosti širi na novonastalu univerzitetsku korporaciju kao i na profesionalizirane laičke skriptorije. Fenomen rukopisnog prepisivanja nesumnjivo je odigrao ključnu ulogu u očuvanju i prenošenju klasičnih tekstova od trenutka kada Cassiodor u kasnoantičkom periodu osniva poznati samostan u Vivariumu sve do humanizma, kada se brojni antički autori prepisuju i prevode na francuski jezik (Stipčević 1985: 129–176).

Zanimljivo je primijetiti da humanizam i renesansa prevode tekstove svih žanrovske određenja, bez obzira na jezik, u poduhvatu kolosalnih razmjera u kojem prijevodi postaju znanstvenim autoritetima poput originalnih djela. U bogatoj književnoprevoditeljskoj aktivnosti renesansnih eruditia dominira prevodenje izvornih klasičnih tekstova kao specifični kulturološki fenomen humanističke epohe tokom koje, kao u unutrašnjosti inkubatora, jezik polako sazrijeva i aktualizira svoj latentni jezički potencijal. Drugim riječima, jezik se obogaćuje, a ujedno i standardizira upravo zahvaljujući instrumentima kompleksne prevoditeljske aktivnosti.

U srednjem je vijeku, naprotiv, prevoditeljska aktivnost ograničena prevašodno na korpus kanoniziranih pagansko-kršćanskih autoritetâ (*Auctores*) koje je crkva unaprijed odobrila. Kao što tvrdi Curtius (1998: 58–63), srednji vijek do renesanse XII stoljeća i prodiranja logike (nekadašnje dijalektike) u obrazovni sistem, još uvijek nema razvijen historijsko-kritički sud o antičkim autorima te se svi autori uzimaju za autoritete (*Auctores*). Za razliku od humanizma i renesanse, srednjovjekovni mentalitet ne definira jasno razliku između originalnog i prepisanog, adaptiranog, prevedenog ili komentiranog teksta. Naime, za medijevalni imaginarij, koncept prevodenja u sebi *a priori* nosi ideju prilagodbe, proširenja i bogaćenja, dakle, slobodne interpretacije i transformacije tekstnog modela. Ne treba zaboraviti da je srednji vijek epoha intenzivnog jezičkog polimorfizma uzrokovanih, s jedne strane, specifičnim okolnostima i modalitetima u kojima se rukopisni tekst prenosi, a s druge, nepostojanjem elaboriranog jezičkog standarda i općenito jezičke politike. Prevoditeljski čin je, stoga, predstavlja i jednu vrstu modeliranja i transformacije tekstnog predloška, što je odlika srednjovjekovne estetike uopće.

## 2. PORIJEKLO I KONCEPTUALIZACIJA POJMA TRANSLACIJA (LAT. *TRANSLATIO*)

Pojam *translatio* u srednjem vijeku pokriva *grosso modo* dva intelektualna polja djelovanja: s jedne strane, vezuje se za svećenstvo, budući da jedino taj dio populacije prije razvoja univerziteta i opismenjavanja čita i piše na latinskom jeziku, a potom i za obrazovane laike izvan okrilja crkve. Budući da jedino Bog, kao vrhovni Kreator, posjeduje moć stvaranja *ex nihilo*, svaki projekat kreiranja podrazumijeva shodno tome eksploriranje i prilagodbu već postojeće materije ili modela.

Čin pisanja na narodnom jeziku u srednjem se vijeku ne može posmatrati isključivo kao plod jezičke ekspresivnosti i umjetničkog izražaja. On je prevašodno ideološki fenomen feudalno-kršćanskog društva u kojem autor mora

opravdati projekat pisanja na narodnom, a ne na latinskom jeziku, što upravo i čini pozivanjem na drevne izvore i autoritete. Stoga, spisateljski čin svoje prvo uporište nalazi u društveno odobrenim paganskim i kršćanskim autorima koji se uzimaju za neprikosnovene autoritete. U tom je smislu *translatio*, kao što ćemo kasnije elaborirati, prevashodno transfer književnih, znanstvenih, filozofskih i teoloških autoriteta i sume znanja iz jednog kulturnog koda u drugi. Navedeni civilizacijski transfer neminovno podrazumijeva i proces prevođenja, kao i slobodnu interpretaciju i kontekstualiziranje prenesene, tj. prevedene materije, pri čemu identitet autora translatora tj. pisca prevoditelja nerijetko ostaje u sjeni kolektivnog imaginarija i autoriteta.

## 2.1. Koncept translacija u antičkom periodu

Jedno od izvorišta koncepta prevođenja i njegovog terminološkog instrumentarija nalazimo u rimskom periodu. Naime, upravo su Rimljani, za razliku od starih Grka, konceptualizirali proces translacija uspostavljajući okvir i norme za potonju prevoditeljsku praksu sve do konca XVIII stoljeća (Hornblower – Spawforth – Eidinow 2012: 1500). Semantički polivalentna, latinska imenica *interpres* označava istovremeno osobu koja prevodi kao i osobu koja u svojstvu egzegeta tumači sakralne tekstove. Zanimljivo je napomenuti da se gramatička kategorija glagola za prevoditeljsku aktivnost uvodi tek mnogo kasnije. I sam Ciceron u retoričkim i filozofskim spisima koristi već postojeće glagole i glagolske perifraze koji referiraju na prevoditeljski čin poput *converte*, *aliquid (latine) exprimere*, *ad verbum exprimere* etc. te time trasira put ka rađanju koncepta koji će izraziti izvjesnu vrstu dijalektike odnosa čovjeka i jezičke djelatnosti.

Latinski je jezik poznavao dva glagola za iskazivanje prevoditeljske aktivnosti: *transferre* i *translatare*, pri čemu je posljednji mogao imati metaforičku i simboličku vrijednost. Glagol *transferre* imao je izvorište u starogrčkom *metafero*, dok je kasnolatinski ponekad koristio i glagol *mutare* u istom značenju. Potrebno je napomenuti da se glagol *translatare*, izведен iz participa prošlog *translatus* i imenice *translatio*, pojavljuje tek u epohi kasne antike te se upotrebljava uporedno s glagolom *transferre* sve do VII stoljeća (Oxford Latin Dictionary 1968: 1966).

Dakle, imenica *translatio* pokriva četiri osnovne odrednice u antičkom i kasnoantičkom periodu. Najprije, u svom prvom, denotativnom značenju, podrazumijeva prostornu promjenu položaja i mjesta, a potom prenos prava ili imovine s jedne osobe na drugu. Treće značenje pripada pravnom registru i označava premještanje ili transfer iz jedne jurisdikcije u drugu. Posljednje, preneseno

značenje riječi, označava prenos ideja iz jednog konteksta u drugi te u konačnici i prevod s jednog jezika na drugi (Oxford Latin Dictionary 1968: 1966).

Kao što primjećuje Curtius:

Iz riječi *transferre* (“prenositi”) preuzet je pojam *translatio* (prijenos), fundamentalan za srednjovjekovnu teoriju povijesti. Obnova Imperija koju je izvršio Karlo Veliki mogla se shvatiti kao prenošenje rimske carske vlasti na drugi narod. To znači *formula translatio imperii*, kojoj se, kasnije, pridružuje još i *translatio studii* (prenošenje znanosti od Atene ili Rima na Pariz) (Curtius 1998: 37).

Latinski glagol *transferre*, od ukupno osam ponuđenih značenja, svojim šestim specijaliziranim značenjem označava najprije čin prevođenja s jednog jezika na drugi, primjenu riječi u prenesenom ili figurativnom smislu, kao i metaforičko izražavanje (Oxford Latin Dictionary 1968: 1963). Osim navedenog, klasični latinski jezik poznavao je još jedan glagol za iskazivanje prevoditeljske aktivnosti, *(con)vertere*, no tokom jezičke evolucije on nije ostavio potomka u francuskom jeziku (Oxford Latin Dictionary 1968: 2045).

## 2.2. Koncept translacija u srednjovjekovnom i renesansnom periodu

Naslijeden iz antike, pojam *translatio* u srednjem vijeku semantički je polivalentan. U sebi *grosso modo* nosi ideju dvojakog karaktera: s jedne strane, označava fizički, materijalni i prostorni transfer, a s druge strane, referira na prijenos kulturoloških značajki jednog civilizacijskog koda u drugi, a samim tim, u užem smislu, i na specifičnu prevoditeljsku aktivnost koja traži odgovarajući ekvivalent i nastoji što preciznije prevesti i integrirati kultureme geografsko i vremenski udaljenih naroda i idioma (Lusignan 1986: 158–159).<sup>1</sup>

Starofrancuski prijevodi kasnolatinskog glagola *translatare* kao i različite perifrastičke konstrukcije dominiraju kroz čitavu medijevalnu epohu. Glagoli i glagolski izrazi poput *espondre*, *tourner en romanz*, *mettre en romanz*, *mettre en françois*, *traire/estraire du latin en romanz*, *enromanchier*, *translater*, referiraju na prevoditeljsku aktivnost podrazumijevajući pritom adaptaciju

1 Naš prijevod, preuzeto iz Lusigan (1990: 158–159): “*Translatio* peut signifier en latin: le transport physique d’objets, le déplacement de personnes, le transfert de droit ou de juridiction, le transfert métaphorique, le déplacement d’idées et finalement la traduction. La *translatio* peut désigner aussi bien le déplacement physique que le transfert symbolique, elle peut connoter le transport tout autant que la prise de possession.”

i reorganizaciju te prilagođavanje teksta na jezičkom, stilskom ili tematskom planu (Buridant 1983: 97–100).

Tek će početkom XVI st. u upotrebu ući glagol *traduire* “prevoditi” izveden iz talijanskog *tra(ns)ducere*, tačnije iz firentinskog dijalekta. Ovaj će se put semantička polivalentnost svesti na isključivo jedno značenje, prevoditeljski čin bez primjesa tekstualne adaptacije ili kulturološkog prilagođavanja koje prelazi okvire originalnog teksta. Novi će termin ubrzo biti prihvaćen i u ostalim evropskim zemljama krajem XV i početkom XVI stoljeća (španjolski *traducir*, katalonski *traduir*, portugalski *traduzir*). Glagol *translatare* sa značenjem prevođenja danas je sačuvan u engleskom jeziku – *to translate* – u koji je asimiliran iz starofrancuskog. Naime, nakon što u bici kod Hastingsa 1066. francuska monarhija zauzima engleski prijestol, narednih dvadeset godina ostavit će engleskom idiomu u naslijede zavidan leksički fundus koji najvećim dijelom pripada registru književnog, njegovanog francuskog jezika (Mugglestone 2012: 81–91), (Durkin 2014: 223–298).

Izuzetno brzo prihvatanje i generalizacija pojma koji ubuduće označava prevodenje u većini romanskih jezika zapadne Evrope (sa izuzetkom rumunskog koji ga prihvata tek u XIX stoljeću), svjedoči o osvještavanju značaja i uloge prevoditeljske aktivnosti i prevoditeljske persone, te društvenog statusa prevodioca i novonastale profesionalizacije zanimanja. Prevodenje se, stoga, ubuduće ne može posmatrati ni kao aproksimativna adaptacija ni kao slobodna interpretacija napisanog.

### 3. TRANSLATIO IMPERII I TRANSLATIO STUDII

Kao što je već rečeno, značenje kasnolatinskog glagola *translatare* potkriva osebujno semantičko polje koje nadaleko prevazilazi sam čin prevodenja. Naime, ono u srednjem vijeku podrazumijeva adaptiranje i prilagođavanje tekstnog modela jeziku i kulturi na koju se prevodi.

Ipak, semantički multiplicitet imenice *translatio* ipak je svodiv na osnovno fundamentalno značenje transfera ili prijenosa u doslovnom ili prenesenom smislu. Kako tvrdi Curtius (1998: 142) “[...] *translatio* primarno znači *prenošenje*”.

Srednji vijek, vjeran duhu latinskog jezika, čuva i eksploratira imenicu *translatio* u nešto izmijenjenoj i široj kontekstualnoj vrijednosti. Imenica *translatio* je od antičkog perioda u specifičnoj upotrebi u nominalnim sintagmama *translatio imperii* i *translatio studii*. *Translatio imperii* podrazumijeva prijenos vojno-političke i imperijalne moći sa Istoka na Zapad, te ujedno označava velike civilizacijske mijene poput transfera političke moći iz drevne

Grčke u Rimsko Carstvo, a potom, nakon njegove propasti, u srednjovjekovne zapadne monarhije. S njim u vezi u upotrebi je i sintagma *translatio studii*, koja, s druge strane, obuhvata temu kulturnog transfera.

*Translatio studii*, kao specifičan fenomen svjetske kulturne historije, podrazumijeva kontinuirani transfer kulture i znanosti, tj. sveukupnosti civilizacijskih dostignuća u vremenu i prostoru. Budući da se ovaj fenomen ne može posmatrati izoliran od ideološkog konteksta unutar kojeg je nastao, njegovo tradicionalno poimanje neodvojivo je od koncepta prijenosa i širenja političke moći, tj. *translatio imperii*.

Sintagma *translatio studii* metaforički dočarava vremensko-prostorni transfer kulturnih dobara i znanosti. Posmatran kao sukcesivno simboličko kalemljenje dvaju civilizacija, *translatio studii* semantički je polivalentan jer referira na ideje tradicije, autoriteta, transfera, kulture, znanosti. Knauth (2009) nudi tripartitnu klasifikaciju translacija u tradicionalnom smislu:

- 1) *translatio imperii* ili *militiae* (imperijalni ili vojni transfer),
- 2) *translatio studii* ili *artium* (transfer znanosti ili umjetnosti),
- 3) *translatio ecclesiae* ili *religionis* (crkveni ili religijski transfer).

Unatoč izvjesnom paralelizmu formulâ *translatio imperii* i *translatio studii*, u kojima su srednjovjekovni pisci, poput genijalnog Chrétien de Troyes, vidjeli konceptualni balans i simetriju, kao i jednakopravni i istovjetni značaj i status u društvu, ipak je političko-vojni transfer nerijetko bio dinamički pokretač kulturološke evolucije koja bi uslijedila tek nakon nametanja ideološke hegemonije na određenom prostoru. S tim u je vezi stepen i obim kulturne evolucije često direktno ovisio o društveno-političkoj moći. S druge strane, i politička moć je nerijetko bila potaknuta religijskim pamfletiranjem kako u istočnoj, tako i u zapadnoj kulturi.

Ovako definiran trovalentni koncept transfera podrazumijeva razvoj i prijenos kulturne tradicije jednog naroda kao i želju za političkim i, eventualno, religijskim legitimiranjem nacionalne moći. Dalje, transfer je nerijetko kolonijalne ili imperijalne prirode budući da se jedna kultura nameće drugoj, uz veći ili manji stepen međukulturološke impregnacije. Najzad, događa se i da kulturno inferiorna civilizacija nakon koloniziranja naprednije civilizacije i sama vremenom postaje kolonijalna sila. Instrumenti kulturnog prijenosa različite su vjerske i laičke obrazovne institucije poput katedralnih škola i samostana, akademija i univerziteta te prepisivačkih radionica (Knauth 2009).

Hegemonijski prelazak civilizacijskih dostignuća neodvojiv je od koncepta obnove (lat. *renovatio*). Naime, kulturna renesansa vođena je principom emulacije (lat. *aemulatio*), koji u osnovi znači kreativnu imitaciju i transformaciju (Knauth 2009: 254). Stoga, fenomen translacija u srednjem vijeku ne podrazumijeva puko ponavljanje ili prevođenje antičkih paganskih i kršćanskih autoriteta, već u sebi nosi ideju obnove i napretka (Mühlethaler 2012: 3–10). *Translatio* je u velikoj mjeri *renovatio*, restauriranje bogate antičke prošlosti. Navedeni fenomen osobito je vidljiv u prevođenju grčkih i arapskih rukopisa iz oblasti filozofije i egzaktnih znanosti na latinski budući da srednji vijek upoznaje Platona, Aristotela, Euklida i mnoge druge posredstvom arapskih prijevoda. Prevoditeljska aktivnost s izvornog jezika na latinski, kao specifični jezički *translatio*, osobito je razvijena na iberoromanskom i italoromanskom teritoriju gdje Arapi, Jevreji i Bizantinci preuzimaju ulogu kulturnih medijatora civilizacijskih dostignuća Istoka i Zapada.

#### 4. *TRANSLATIO* U VERNAKULARNOJ SREDNJOVJEKOVNOJ KNJIŽEVNOSTI

##### 4.1. Razvoj starofrancuskog idioma i romana u stihu

Dvanaesto stoljeće predstavlja epohu rađanja književnosti na starofrancuskom idiomu. Književnost izlazi iz okvira usmenog teatraliziranog performansa junačkih pjesama i poprima oblik romaneske produkcije u stihu. Osobito je zanimljivo primijetiti da se radi o dva uporedna, a opet izrazito komplementarna i neodvojiva procesa: u isto se vrijeme formiraju i stasavaju i narodni starofrancuski jezik i roman u stihu. Nestabilan i polimorfan, bez utemeljene jezičke norme, starofrancuski se idiom početkom XII st. razvija i konsolidira upravo zahvaljući prvoj generaciji pisaca translatora. Na taj način, starofrancuski jezik se formirao i dozrijeva u procesu književnog stvaralaštva prvih pisaca translatora. Radi se o generaciji autora koja stupa na književnu scenu nakon dominacije epske pjesme, polovinom XII stoljeća, kada nastaju tzv. antički romani u stihu, tj. slobodni prijevodi adaptacije drevnih antičkih epova. Naime, generacija autora erudita koji prevode antičke mitove i legende na starofrancuski jezik prvi put konceptualno definira postojanje starofrancuskog jezika imenicom *li roman*, podvlačeći da su njihova djela prijevodi s latinskog na starofrancuski. Istovremeno sazrijeva svijest i o novoj književnoj vrsti što je također vidljivo u drugoj upotreboj vrijednosti imenice *li roman* – sa značenjem romana u stihu kod navedenih autora (Baumgartner 1994). Već će se krajem XII stoljeća govor grada Pariza i okolice, kao sjedišta

kraljevske moći, početi percipirati kao prestižna jezička varijanta, te će se pjesnici iz drugih krajeva Francuske nerijetko izvinjavati jer ne govore *le bon françois*, njegovani francuski jezik. U tom je kontekstu zanimljivo svjedočanstvo pikardskog truvera Conon de Béthunea koji, u satiričnom tonu, replicira francuskoj kraljici Adeli Šampanjskoj, majci mladog Filipa Augusta:

*La roine ne fist pas que cortoise  
Qui me reprist, ele et ses fius li rois.  
Encoir ne soit ma parole françoise,  
Si la peut on bien entendre en françois.  
Cil ne sont pas bien apris ne cortois  
Qui m'ont repris se j'ai dit mot d'Artois.  
Car je ne fui pas nouriz à Pontoise.*

(Kraljica se nije ponašala uljudno kada mi je prigovorila, skupa sa kraljevićem, svojim sinom. Istina je da moj govor ne potječe iz okolice Pariza, ali je savršeno razumljiv njegovim govornicima. Nisu ni odgojeni ni udvorni oni koji su mi zamjerili što upotrijebih pikardsku riječ jer nisam odrastao u Parizu.)<sup>2</sup> (Eloy 1997: 63)

#### 4.2. Srednjovjekovni autori translatori, autori adaptatori, koautori

Kao što tvrdi Curtius (1998: 28): "Način postojanja antike u srednjovjekovlju jest i preuzimanje i preobrazba. Ta preobrazba može se očitovati u vrlo različitim oblicima." Balansirajući između tradicije i invencije, srednjovjekovni antički roman u stihu preuzima klasični tekst i preobražava ga. Navedena transformacija podrazumijeva slobodno adaptiranje i gloziranje, ukratko, prilagodbu izvornog antičkog teksta epistemi srednjovjekovnog kršćanskog društva bez obzira na zamku anahronije. Koncept translacija istovremeno je i prevodenje i adaptiranje s latinskog na starofrancuski. Iz tog se razloga ne može posmatrati ni kao vjerna reprodukcija, ni kao imitacija ili odjek izvornika, već kao "indirektni govor" prevoditelja koji pronalazi i smislja konceptualne ekvivalente antičkim realijama, te u konačnici nesputano modelira i transformira tekstni predložak s otklonom od klasične tradicije u onoj mjeri u kojoj je tekst neophodno što bolje prilagoditi duhu ciljnog jezika i kulture.

U izvjesnom smislu, svi se srednjovjekovni autori translatori mogu posmatrati koautorima budući da "prpitomljavaju" tekst u mreži intertekstualnog

---

2 Naš prijevod

Stoga, prvobitni roman u stihu ne predstavlja samo mitološko ili historijsko prizivanje daleke prošlosti, već autorov projekat pisanja u neprestanom pokretu i evoluciji (Stanesco 1992: 16). Srednjovjekovni tekst upravo živi zahvaljujući raznorodnim jezičkim, stilskim i tematskim varijantama, on se kreće, oscilira i vibrira, *en mouvance*, kao što tvrdi Paul Zumthor. Termin *mouvance* u francuski jezik uvodi i definira medijevalist Paul Zumthor u kapitalnom djelu *Essai de poétique médiévale*. Zumthor ovom kovanicom insistira na variabilnosti i mobilnosti srednjovjekovnog teksta podložnog promjenama kako na jezičkom, tako i na tematsko-sadržinskom planu. Fluidnost teksta u uskoj je sprezi s modalitetima njegovog prenošenja, koji podrazumijevaju veći ili manji otklon od prvobitne verzije usmenog ili pisanog karaktera. Različite "tekstualne etape" tokom rukopisne transmisije nekog djela potkrepljuju tezu o mobilnosti i pokretljivosti srednjovjekovne književnosti. Figura monolitnog autora i originalna, autografska verzija teksta gube na značaju jer svojom statičnošću nisu u mogućnosti vjerodostojno predočiti poetiku medijevalne epohe čija djela žive kroz dinamiku raznorodnih varijanti (Zumthor 1972: 72–73).

Srednjovjekovni eruditii isprva su prepisujući, a potom i prevodeći s latinskog na vernakularne idiome, sačuvali veliki dio klasičnih spisa od zaborava. Vjersko obrazovanje nesumnjivo je utjecalo na njihovu percepciju istinitog, historije i tradicije, čemu svjedoči i specifičan etički pristup činu pisanja prepisivanja, osobito vidljiv u prolozima djela tj. prijevoda adaptacija (Zink 1992). Smješteno u kontekst srednjovjekovnog kršćansko-feudalnog sistema, antičko znanje može pomoći u boljem shvatanju savremenog, ako pod savremenim podrazumijevamo tadašnji srednji vijek. *Antiquus i modernus* (kovаницa *modernus* javlja se tek u VI st.) još uvijek su komplementarni a ne suprotstavljeni koncepti, jer, kako tvrdi Curtius (1998: 272), paganstvo i kršćanstvo nisu za srednjovjekovni mentalitet dva odijeljena područja.

Od kraja XIII i početka XIV stoljeća, kako tvrdi Claude Buridant, *translatio* prestaje referirati na isključivo interlingualni transfer, tj. prevodenje s latinskog na starofrancuski, te počinje referirati na intralingualni transfer, koji podrazumijeva prozno modeliranje i rearanžiranje romana u stihu, čime se jezik neminovno modernizira i stilski obogaćuje. Rađajući fenomen intralingualnog "prevodenja", tj. modeliranja ukalupljenog romana u stihu u proznu formu, svjedoči o promjeni svijesti spram narodnog jezika koji dobiva status jezika autoriteta te time prekida dominaciju latinskog (Buridant 2002/2003: 113–158).

Činjenica da se početkom XVI st. prevoditeljski čin imenuje novim pojmom zasigurno je jedan od značajnijih događaja zapadnoevropske kulturne historije. Naime, on neosporno ukazuje na činjenicu da se prevodenje počinje

percipirati kao proces pronalaženja odgovarajućeg prevoditeljskog ekvivalenta u cilnjom jeziku, kao transfer jednog idioma u drugi, bez reorganiziranja, komentiranja ili kontekstualiziranja tekstnog modela, što je bio slučaj kroz cijeli srednji vijek. Upravo zbog toga srednjovjekovna poetika nije imala razloga niti motiva da u eri rukopisnog prenošenja tekstova ustupi zasebno mjesto prevoditelju budući da prevođenje nije smatrano jednom od specifičnih funkcija unutar domena pisane produkcije. U nomenklaturi srednjovjekovnog teologa svetog Bonaventure ne figurira funkcija prevoditelja, ali ona može u većoj ili manjoj mjeri interferirati sa nekom od četiri spisateljske funkcije te epohe: komentatora, prepisivača, kompilatora i autora (*commentator, scriptor, compilator et auctor*) (Compagnon 1979).

## 5. TRANSLATIO U KULTURNOJ REVOLUCIJI SREDNJEG VIJEKA

### 5.1. Karolinška renesansa

Tehnika i poetika translacija svoj procvat doživljava u XII i XIII stoljeću, iako je postojala u nešto rudimentarnijoj formi, ali sa istim programatskim ciljem educiranja i rasplodavanja znanja i u karolinškoj epohi restituiranja antičkih tekovina. Navedeni prijenos kulturnih i civilizacijskih značajki prvi je put vidljiv u periodu tzv. karolinške renesanse. Naime, Karlo Veliki u klasičnom latinskom jeziku vidi jedan od glavnih faktora ujedinjenja i homogenizacije ogromnog razuđenog carstva koje pokriva područja koja nastanjuju romanofoni, germanofoni, i u manjoj mjeri, iberofooni. Karolinški pokret, koji započinju anglosaksonski opat Alkuin i italijanski učenjak Pavao Dakon, umnogome premašuje prvobitnu ideju reforme ortografije latinskog jezika (Curtius 1998: 57–58). Naime, restituira se izvorni izgovor latinskog jezika *litteralitteris*, slovo po slovo, na način kako se petrificirani klasični latinski i danas izgovara. Radilo se o pomno elaboriranoj kulturnoj politici Karla Velikog, koja je nastojala obnoviti nekadašnji antički sjaj otvaranjem biblioteka i čuvanjem antičkih rukopisa. Prijestolnica Karla Velikog, Aix-la Chapelle u franačkom imperiju, blista sjajem nekadašnje Atene (Carpentier 1999: 64–70).

Već je Étienne Gilson tridesetih godina XX stoljeća problematizirao i analizirao temu translacija (*translatio*) smještajući rađanje ovog kulturološkog fenomena u period nakon IX st.

Srednji vijek [...] je poput počasti prihvatio i preuzeo ulogu prenosnika civilizacije koja mu je pripadala. Od vremena Karla Ćelavog, a zahvaljujući prisustvu Ivana Skota Erigena, ono što je Alkuin smatrao samo

snom, savremenicima se ukazalo kao stvarnost; Kristova Atena postoji, ona je u Francuskoj, njezin osnivač nije niko drugi nego učitelj iz Yorka i Saint-Martin de Toursa. Da bi se utvrdilo koliko je stvaran i živ taj osjećaj, potrebno je slijediti povijest isuviše zanemarene književne teme, *translatione studii* (Gilson 1930: 8).<sup>3</sup>

## 5.2. Renesansa XII stoljeća

Gilson (1930) primjećuje da se koncept transfera znanja u vernakularnoj književnosti srednjovjekovne Francuske prvi put elaborira i zaokružuje kod pisca Chrétien de Troyes, utemeljitelja kurtoaznog romana u stihu. Formule *translatio imperii i translatio studii* Chrétien de Troyes svodi na odgovarajuće srednjovjekovne konceptualne religije, viteštvu te znanje i kulturu. Naime, Chrétien koristi prolog viteškog romana *Cligès* (1167) kako bi ponosno istakao supremaciju Francuske i prijestolnice Pariza, kao istinskog *caput studioruma*, posljednje karike u procesu transfera civilizacijskih dostignuća sa Istoka na Zapad:

*Knjige su nas naučile  
da je najprije Grčka bila slavna  
po svojim ratnicima i učenjacima.  
Potom je viteštvvo prešlo u Rim  
zajedno sa sumom znalaca,  
a sada su stigli i u Francusku.  
Daj, Bože, da se u njoj i održe  
te da im mjesto pogoduje, tako  
da Francusku nikada ne napusti  
čast, koja se je u njoj ukotvila*<sup>4</sup>

---

3 Naš prijevod, preuzeto iz Gilson, Etienne, "Humanisme médiéval et Renaissance", *Revue trimestrielle canadienne*, n°61, mars 1930, p.8: "Le moyen âge [...] a accepté et revendiqué comme un honneur le rôle de transmetteur d'une civilisation qui lui était dévolu. Dès le temps de Charles le Chauve, et grâce à la présence de Jean Scot Erigène, ce qu'Alcuin n'avait encore considéré que comme un rêve, apparaît aux contemporains comme une réalité; l'Athènes du Christ existe, elle est en France, son fondateur n'est autre que le maître d'York et de Saint-Martin de Tours. Pour constater la réalité et la vivacité de ce sentiment, il faut suivre l'histoire d'un thème littéraire trop négligé, le *De translatione studii*."

4 Naš prijevod: "Ce nos ont nostre livre apris / qu'an Grece ot de chevalerie / le premier los et de clergie./ Puis vint chevalerie a Rome / et de la clergie la some, / qui or est an France venue. / Dex doint qu'ele i soit maintenue / et que li leus li abelisse / tant que ja més de France n'issee / l'enors, qui s'i est arrestee." (vv. 28–37), preuzeto iz Micha (1982).

Ova vrsta učenog transfera u prvočitnim romanima u stihu posjeduje u izvjesnoj mjeri elitistički karakter budući da je usmjerena isključivo k obrazovanom auditoriju. S druge strane, prvočitni romani operiraju drugu vrstu prijenosa, transfer smisla ili značenja sa latinskog na starofrancuski, koji je ovaj put osmišljen kao poduhvat populariziranja antičke znanosti i vulgariziranja znanja, kao što je slučaj u prolozima antičkih romana.

Chrétien de Troyes veliča kulturološki primat Francuske nad ostatkom svijeta, pri čemu njegova vizija ipak ne zatvara fenomen transfera unutar granica transcendentalnog. Naprotiv, on nam ovim stihovima nudi gotovo humaniziranu viziju transfera znanja koje je potrebno rasploditi. Interakcija bipartitnog koncepta viteštvu – učenjaci može se posmatrati kao dio formule *fortitudo et sapientia*, koja u sebi sublimira ideal kršćanskog viteza, iako u prologu roman *Cligès* termin *clergie* (od latinskog *clericus* sa primarnim značenjem klera, a potom, širenjem smisla i učenjaka) u sebi nema vjersku konotaciju niti referira na bilo kakav religijski kontekst. Međutim, u ovom slučaju, viteštvu i znanje kao i kulturu i književnost možemo posmatrati ili kao lice i naličje jednog ili kao blizanački koncept sa svojim bremenitim ideološkim i kulturnim implikacijama. S jedne strane, Chrétien de Troyes svjedoči o značaju književnosti i znanosti uopće (*clergie*) u procesu definiranja viteškog identiteta i etabriranja ideje savršenog viteza u srednjovjekovnom kršćansko-feudalnom društvu (*chevalerie*), kakav će kasnije biti lik viteza Lancelota. S druge strane, Chrétien de Troyes povezuje klasu vitezova i učenjaka (cf. *bellatores* i *oratores* u Dumézilovoj tripartitnoj funkcionalnoj shemi indoevropskog društva) s idejom transfera, čime svjesno ističe supremaciju srednjovjekovnog društva nad poretkom starog svijeta. Osjećaj superiornosti implicira ne samo rađanje nove kulturne svijesti već podrazumijeva i novo poimanje uloge književnosti u širim društveno-historijskim krivuljama (Birge Vitz 1999: 93–95). U tom smislu, *translatio* poprima kulturno-politički aspekt kontinuiranog transfera ljudskih tekovina s Istoka na Zapad. Slava stare Grčke i Rime sada obitava u Francuskoj, kako tvrdi Chrétien.

Iako neupitno involviran u proces kulturne renesanse XII stoljeća kao najplodonosniji i najoriginalniji romaneski pisac francuskog srednjovjekovlja, Chrétien de Troyes, obrazovani učenjak (*clerc*) svog vremena, ipak ne posmatra antiku očima renesansnih eruditih. Naime, on divljenje spram drevnih autoriteta i klasične tradicije smješta u daleku prošlost, te njihovu slavu posmatra kao završen čin, kao fenomen koji je nekada postojao, ali je svojim transferom u Francusku prestao biti. Iz te perspektive, Chrétien se pozicionira kao moderni antihumanist koji odbacuje slavu starog i antičkog ne nalazeći

riječi divljenja i hvale, za razliku od epohe humanizma i renesanse koja pronači i rebaltira suverene dokaze besmrtnosti antike unutar plodonosne tekstne produkcije.

## 6. *TRANSLATIO KAO DRUŠVENI FENOMEN FRANCUSKOG PREHUMANIZMA*

U epohi prehumanizma, paganski se autori koji slove za autoriteće čitaju i komentiraju kao izvori mudrosti i sume filozofskih, historijskih i etičkih smjernica, osobito u vrijeme francusko-engleskog Stogodišnjeg rata (1337–1453). Francuski monarh Karlo V (1364–1380) stvara povoljnju klimu za procvat humanizma u Francuskoj putem pomno elaborirane kulturne politike, koja u centar svog interesa stavlja upravo prevodenje klasičnih autora poput Aristotela, Seneke, Tita Livija, Cicerona, Cezara i drugih (Monfrin 1963: 167–168). Prevodi se i adaptira na srednjefrancuski jezik, koji je svojom sintaktičkom strukturom umnogome drugačiji od starofrancuskog. Naime, starofrancuski idiom poznaje jezičku fleksiju izraženu u vidu dva prava padeža, nominativa i akuzativa, što sintaktičkoj strukturi njegove rečenice daje izvjesnu slobodu. Srednjefrancuski je, naprotiv, blizak savremenom francuskom budući da kao analitički jezik fiksira tzv. kanonizirani red riječi u rečenici čime se njena struktura petrificira, a specifični položaj rečeničnih elemenata određuje njihovu funkciju. U tom smislu, prevoditelji su prisiljeni inovirati ne samo na leksičkom, već i na sintaktičkom nivou, čime ubrzavaju proces sazrijevanja francuskog jezika i direktno utječu na stvaranje jezičke norme.

U XV stoljeću dolazi do istinske “eksplozije” učenih prijevoda zahvaljujući Karlu V, pokrovitelju i ljubitelju znanosti i umjetnosti. Njegov dvor u Burgonji stjecište je imperijalne moći, *translatio imperii*, u jednakoj mjeri kao i rasadnik znanja i kulture, *translatio studii*. Međutim, važno je istaći da *translatio* prestaje biti isključivo transferom i prevodenjem starih autoriteta i klasičnih izvora, već postaje sinonim za *amplificatio*, prošireno formuliranje određene teme uz pomoć različitih retoričkih instrumenata elaboriranih u srednjovjekovnim *Ars poetriae*.

Kao što tvrdi Estelle Doudet (2007: 2), u XV stoljeću *translatio* postaje istinski društveni fenomen. Glavni razlog za ovakvu generalizaciju kulturnog transfera jeste činjenica da se francuski jezik počinje percipirati kao jezik autoritet, za razliku od dotadašnje supremacije latinskog. U potrazi za individualiziranim autorskim identitetom i društveno prihvaćenim statusom pisca, srednjovjekovni autori translatori na taj način polako pripremaju teren za nadolazeću kulturnu revoluciju XVI stoljeća i novu, humanističku viziju svijeta.

U maniru Rabelaisovog “ponora znanja”, renesansni eruditi i poligloti, pisci, pjesnici, esejisti i teolozi, prevodit će bez obzira na vokaciju i nivo jezičkih kompetencija. Montaigne, Erasme, Marot, du Bellay i mnogi drugi okušat će se i briljirati u prevoditeljskoj aktivnosti generirajući brojne prevode književnih i znanstvenih djela koji će postati prevodi autoriteti, ili bolje rečeno, nova lica autoriteta s vrijednošću neotuđivih referenci (Cerquiglini 1989: 36).

## LITERATURA

- Baumgartner, Emmanuèle (1994), “Le livre et le roman (XII et XIII siècles)”, u: *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII-XIII siècles)*, Paradigme, Orléans
- Birge Vitz, Evelyn (1999), *Orality and Performance in Early French Romance*, Boydell & Brewer, Cambridge
- Buridant, Claude (2002/2003), “La traduction intralinguale en Moyen Français à travers la modernisation et le rajeunissement des textes manuscrits et imprimés: quelques pistes et perspectives”, u: *Le Moyen Français*, n°51–53, *Traduction, dérimation, compilation. La Phraséologie*. Actes du Colloque international, Université McGill, Montréal
- Buridant, Claude (1983), “Translatio medievalis: Théorie et pratique de la traduction médiévale”, u: *Travaux de linguistique et de littérature*, v. 21, str. 81–136.
- Carpentier, J., Lebrun F. (1999), *Povijest Francuske*, Barbat, Zagreb
- Cerquiglini, Bernard (1989), *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris
- Compagnon, Antoine (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris
- Copeland, Rita (1991), *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge University Press, Cambridge
- Curtius, Ernst Robert (1998), *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb
- Doudet, Estelle (2007), “*Translatio du même au même : autorité et identité littéraires dans les traductions vernaculaires à la fin du moyen âge*”, u: *Camenaе*, 3
- Durkin, Philip (2014), *Borrowed Words. A History of Loanwords in English*, Oxford University Press, Oxford
- Eloy, Jean-Michel (1997), *La constitution du picard: une approche de la notion de langue*.

- Louvain-la-Neuve Peeters (Bibliothèque des Cahiers de l’Institut de Linguistique de Louvain,  
90)
- Gilson, Etienne (1930), “Humanisme médiéval et Renaissance”, u: *Revue trimestrielle canadienne*, 61, str. 1–17.
- Kelly, Douglas (1978), “*Translatio Studii*: Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French”, u: *Literature Philological Quarterly*, 57/3
- Knauth, Alfons (2009), “*Translatio Studii* and Cross-Cultural Movements or Weltverkehr”, u: isa Block de Behar, Paola Mildonian, Jean-Michel Djian, Djelal Kadir, Alfons Knauth, Dolores Romero Lopez, Marcio Seligmann Silva, ur., *Comparative Literature: Sharing Knowledges for Preserving Cultural Diversity*, (ur.) L, vol. II, str. 250–267, EOLSS Publishers, Unesco
- Lusignan, Serge (1986), *Parler vulgairement*, Vrin, Presses de l’Université de Montréal, Paris/Montréal
- Micha, Alexandre, ur. (1982), *Cligès*, Chrétien de Troyes, Champion, CFMA, Paris
- Monfrin, Jacques (1963), “Humanisme et traductions au Moyen Age”, u: *Le Journal des savants*, str. 161–190.
- Mugglestone, Lynda, ur. (2012), *The Oxford History Of English*, Oxford University Press, Oxford
- Mühlethaler, Jean-Claude, ur. (2012), *Actualiser le passé. Figures antiques du Moyen Age à la Renaissance*, Centre d’Études Médiévales et Post-Médiévales, Université de Lausanne, Lausanne
- Hornblower, Simon, Spawforth, Antony, Eidinow, Esther, ur. (2012), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford
- Oxford Latin Dictionary* (1968), Clarendon Press, Oxford
- Stipčević, Aleksandar (1985), *Povijest knjige*, Matica Hrvatska, Zagreb
- Zink, Michel (1992), *Parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale, Les voix de la conscience*, Paradigme, Orléans

## THE MEDIEVAL CONCEPT OF TRANSLATION BETWEEN THE ANTIQUE AND THE HUMANIST

### *Summary*

This paper aims to reevaluate the concept of translation or transfer as a semantically polyvalent term, with special emphasis on its literary value in the French Middle Ages. The paper further explores the origin and polysemic nature of the term (lat. *translatio*), explaining the process and the content of the transfer as a phenomenon specific to Western civilization's cultural history which adapts and contextualizes the legacy of the ancient Greco-Roman world. The paper also analyzes the aesthetical and poetical guidelines of antique romances and medieval courtly romances, which are inevitable sources of information about how medieval mentality perceived Antiquity and classical authorities. Lastly, the paper examines the extent to which medieval translation, as the forerunner of the new, humanist vision of the world and its relation to the works of classical antiquity, precedes the concept of contemporary translation.

Key words: *translatio*, translation, Antiquity, Middle Ages, Antique Romance, Humanism

Munir MUJIĆ

## MELANHOLIJA I NEMOGUĆI IDENTITET U ROMANU *NUMIDIA* TARIQA BAKARIJA

KLJUČNE RIJEČI: *Tariq Bakari* (*Tareq Bakari, Tāriq Bakārī*), *Numidia*, arapski roman, marokanska književnost, melanholija, identitet

Roman *Numidia* marokanskog pisca Tariqa Bakarija govori o problemu potrage za čistim identitetom, ili, drukčije kazano, o potrazi za odgovorom na pitanje da li se istovremeno može biti i Arap i Berber. Kroz diskontinuiranu fabulu, raznovrsne modele pripovijedanja, uz oslanjanje na politički, vjerski i kulturni podtekst u romanu je postavljeno ili, bolje kazano, zapretno pitanje da li ima smisla tragati za čistim identitetom. Stil kojim je napisan roman *Numidia* uključuje snažnu notu poetskog, refleksivnog, elemente tuge, izgubljenosti, nerazumijevanja, rezigniranosti uslijed neprihvatanja od drugih, iznevjerjenosti, krivice, samoprijekora. Odatle se i oslanjanje na psihoanalitičke postavke čini pogodnim za razumijevanje ključnih pitanja koja Bakari postavlja u ovome romanu. U ovom radu roman *Numidia* obrađuje se na osnovu Freudovih postavki o melanholiji i žaljenju te na osnovu različitih razrada i nadogradnji Freudovih uvida koji se odnose na ove dvije vrste odnosa prema gubitku. U ovom slučaju radi se o neizlječivom melanholičnom gubitku koji izvire iz narcističke identifikacije glavnog lika Awdada / Murada sa svojim idealiziranim "izgubljenim objektima", odnosno berberskom i arapskom sastavnicom identiteta, pri čemu se ne može odreći ni jedne ni druge, dok, s druge strane, diktat društvene patologije zahtijeva identificiranje s porijekлом po krvi.

### UVOD

U ovom radu bit će obrađen problem potrage za čistim identitetom u romanu *Numidia* marokanskog pisca Tariqa Bakarija.<sup>1</sup> Pitanje identiteta u

1 Tariq Bakari (Tareq Bakari, Tāriq Bakārī) rođen je 1988. godine u istočnom Maroku. *Numidia* je njegov prvi roman. Ovaj roman ušao je u uži izbor za najbolji arapski roman u okviru International Prize for Arabic Fiction za 2016. godinu.

Maroku, pa odatle i u marokanskoj književnosti, ima važnu ulogu: marokanski bikulturalizam, ako govorimo o arapskoj i berberskoj kulturi, ili multikulturalizam, ako dvjema spomenutim pridodamo i jevrejsku kulturu, kulturu saharskog pojasa, te kolonijalno naslijede plodno su tlo za različite debate o pitanjima identiteta koje se kreću u rasponu od onih uobičajenih, svakodnevnih, do prilično intrigantnih.

Roman *Numidia* sadrži elemente postkolonijalnog, historijskog i političkog romana, a pitanje polivalentnosti marokanskog identiteta, i naročito pitanje berberskog identiteta, javljaju se kao glavna tema romana.<sup>2</sup> Roman je naslovjen po drevnoj berberskoj kraljevini Numidiji, koja je u sjevernoj Africi postojala u vremenu prije nove ere. Osvojili su je Rimljani, pa su je preoteli Vandali i naposljetku tu su oblast zauzeli Arapi. U samome romanu, pod imenom *Numidia* ne javlja se berberska kraljevina, već lijepa i nijema berberska kraljica na konju, a nju, u svojoj uobrazilji, odnosno u psihotičnim napadima vidi jedino glavni lik. Bakari će u jednom intervjuu kazati kako je ona simbol “nijemosti berberske kulture”.<sup>3</sup>

Stil kojim je napisan roman *Numidia* uključuje snažnu notu poetskog, refleksivnog, elemente tuge, izgubljenosti, nerazumijevanja, rezigniranosti uslijed neprihvatanja od drugih, iznevjerjenosti, krivice, samoprijekora... Odatle se i oslanjanje na psihanalitičke postavke čini pogodnim za razumijevanje ključnih pitanja koja Bakari postavlja u ovome romanu. Kroz diskontinuiranu fabulu, raznovrsne modele pripovijedanja, uz oslanjanje na politički, vjerski i kulturni podtekst u romanu je postavljeno ili, bolje kazano, zapreteno pitanje da li ima smisla tragati za čistim identitetom.

Melanholija, kao stanje duše (i tijela), bila je na različite načine uočena i definirana od davnina,<sup>4</sup> a od vremena kada je Freud u svome eseju “Žaljenje i

2 Pitanja vezana za berberski identitet u sjevernoj Africi, i pored određenih “otopljavanja” u vezi s time, još uvijek se u javnom diskursu znaju doživljavati kao “politički nekorektna” tema. Za takvu poziciju berberskog identiteta, po Hsainu Ilahianeu, ima nekoliko razloga: islamskička nastojanja da se kroz arapski jezik čuva islamsko jedinstvo; francuska upotreba Berbera za vlastite politike, koja opet nailazi na otpor nacionalista i islamista, te činjenica da većina političkih partija nije raspoložena za naglašavanje etničke i jezičke raznolikosti. Berbersku kulturnu renesansu – smatra Ilahiane – guše zaostavšina francuskog kolonijalističkog pristupa ovom pitanju, ideologije arabizma, odnosno panarabizma, koje su se javile nakon stjecanja nezavisnosti i aktualni islamski diskurs o jezičkim i kulturnim pravima Berbera (Ilahiane: xxix).

3 Vidi: Muhammed Sālim, “Bāṭal Nūmīdyyā Nītšawī ‘adamī”, *al-Halīq*, 11. 05. 2016.

4 Vidi primjerice: Jannifer Radan (2000), *Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*. Oxford: Oxford University Press.

melanholiјa” definirao ova dva različita odnosa prema gubitku, njegovi nalazi doživjeli su nadogradnju, prerade i primjene u teoriji kulture, antropologiji, književnoj kritici i dr.<sup>5</sup> Po Freudovom tumačenju, “žaljenje je obično reakcija na gubitak voljene osobe, ili nečega apstraktnog umjesto toga, kao što su domovina, sloboda, neki ideal i sl.” (Freud: 153). S druge strane, melanholiјa je svojevrstan patološki odnos prema nekom od spomenutih gubitaka. Ona se ispoljava kao bolna potištenost, gubitak interesa za spoljašnji svijet, gubljenje sposobnosti za ljubav, odustajanje od aktivnosti, gubitak samopouzdanja do osjećaja krivnje i samoprijekora, a kulminira u obmanjujućem iščekivanju kazne (Freud: 153). Uočavanje razlike između ova dva odnosa prema gubitku jeste važno, jer kroz proces žaljenja dolazi do postepenog oslobođanja, dok je kod *melanholiјe* stvar uveliko komplikiranija. Reakcija na gubitak “voljenog objekta” u slučaju melanholiјe je drukčija. Sam voljeni objekt ne mora biti mrtav, on je jednostavno izgubljen kao objekt ljubavi, a samoj osobi nije posve jasno šta je izgubila. Čak kada je osoba svjesna objekta koji je izgubila, nije svjesna i šta je izgubila s njime, te to biva razlogom za još snažniju melanholiјu. Razlika između melanholiјe i žaljenja može se, po Freudu, posmatrati i u smislu da melanholiјa podrazumijeva nesvjesni gubitak (Freud: 154–155). Nadalje, melanholiјa je patološko stanje koje se javlja “kao rezultat nemogućnosti tugovanja nad neidentificiranim – ili nedovoljno identificiranim – gubitkom, što znači da se tugovanje nikada ne može završiti jer je sam proces gubitka voljenog objekta ili cijenjene ideje beskrajan. Objekt se ne može iskazati kao izgubljen i zbog toga se ne može zamijeniti (Fischer: 111). Dok se žaljenje može posmatrati kao “zdrav” proces sjećanja koji vodi zaboravljanju, dotle je melanholiјa “nezdrav” način sjećanja koji djeluje kao beskrajno ponavljanje samoga sjećanja. Durrant pravi razliku između melanholiјe pojedinca i kolektivne melanholiјe: “Smisao onoga što čini zdravo ili razumno razdoblje žalosti radikalno se mijenja dok se krećemo prema ideji kolektivnog žaljenja. Na razini pojedinca, odbijanje melanholika da prepozna završetak vremena žaljenja čini se da isključuje mogućnost budućnosti. Za kolektiv, nastojanje da se ne zaboravi čini se upravo načinom gledanja u budućnost, načinom koji osigurava da se povijest ne ponovi” (Durrant: 20).

---

5 Vidi primjerice: Johnatan Boutler (2011), *Melancholy and the Archive: Trauma, Memory, and History in the Contemporary Novel*. New York: Continuum.

Sam Durrant (2004), *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*. Albany: State University of New York Press.

Julia Kristeva (1992), *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.

## MAROKANSKA KNJIŽEVNA SCENA I BAKARIJEV ROMAN *NUMIDIA*

Marokanska književna scena nije monolingvalna, njeni jezici su arapski, francuski, berberski,<sup>6</sup> ali i drugi jezici u dijaspori. Predviđanja Tahara Ben Jellouna da će njegova generacija biti posljednja koja će pisati na francuskom nisu se obistinila. Francuski je i dalje jedan od jezika marokanske književnosti. Neki će, rukovođeni idejom o arapskom identitetu marokanske države, kazati da su marokanska književnost na francuskom i berberskom ustvari kategorije koje su se javile u postkolonijalnom Maroku. Naime, borba protiv kolonijalnog naslijeda u Maroku je jedno vrijeme imala za cilj monolingvalnu državu, pa odatle i monolingvalnu književnost, ali i tada je postojao inkluzivni i pomiriteljski duh koji je promovirao ideju da marokanski književni identitet uključuje bilingvalnost,<sup>7</sup> ali da istovremeno odbacuje kolonijalno naslijede (Parilla: 21–22).

Na prijelazu iz dvadesetog u dvadeset i prvi vijek u Maroku se kao autentični domaći pisci prihvaćaju, pored onih koji pišu na arapskom i francuskom, i oni koji pišu na berberskom, narodnom arapskom, španskom, engleskom. Činjenica je da berberska kultura, hronološki posmatrano, prethodi arapskoj, francuskoj, španskoj, ali jedino su Berberi “istinski subaltern u marokanskoj političkoj i kulturnoj historiji” (Parrilla: 21). Pitanje berberskog identiteta u novijoj marokanskoj književnosti zauzima sve značajnije mjesto i ono, u manjoj ili većoj mjeri, odražava važnost koja se ovom pitanju pridaje u današnjem Maroku. Afirmaциja koju doživljava berberski jezik u dvadeset i prvom stoljeću u Maroku znak je demokratskog progrusa koji se odvija u ovoj sjevernoafričkoj zemlji. U književnosti, teme vezane za berberski identitet i kulturu javljaju se i na arapskom jeziku, tako da možemo govoriti i o berberskoj književnosti na arapskom jeziku, što, u krajnjem, govor o bogatstvu marokanskog kulturnog kolorita.<sup>8</sup> Naslov članka koji je u vezi s ovom temom objavio Khalid El Aref “I speak Tamazigh, but in Arabic...” (“Govorim berberski, ali na arapskom...”) predstavlja ne samo parafrazu naslova jednog djela čuvenog marokanskog kritičara Abdelfettaha Kilita,<sup>9</sup> već i neku vrstu formule

6 U ovom posljednjem slučaju mislimo na pisani književnost.

7 Sada možemo govoriti o multilingvalnosti marokanske književnosti.

8 Roman *Numidia* napisan je arapskim jezikom, a autor je marokanski Berber. U intervjuu koji je objavljen pod naslovom “Junak *Numidie* je ničeanski čovjek” Bakari kaže: “Ja ovdje propitujem sjetni berberski sentiment kojem i sam pripadam” (Sālim).

9 ‘Abd al-Fattāḥ Kīlīṭū (2013), *Atakallam ḡamī‘ al-lugāt, lākin bi al-‘arabiyya. al-Dār al-Bayḍā: Dār Tūbqāl li al-naṣr.*

po kojoj se maternji jezik, a time i vlastita kultura, ne mogu potisnuti, pa čak ni onda kada se govori drugim jezikom i pristaje na identificiranje s drugom kulturom. El Aref ubraja roman *Numidia Tariqa Bakarija* u romane “koji se bave politikom identiteta, i to iz unutarnje perspektive” (El Aref: 72). On smatra da je ovaj roman dio književnog odgovora na političke, socijalne i kulturne rasprave koje su započele u Maroku nakon Arapskog proljeća, inicirane političkim pokretom 20. februar,<sup>10</sup> koji je donio velike promjene u marokanskoj političkoj arenii (El Aref: 72).

### TERET SJEĆANJA NA TRAUMATIČNE DOGAĐAJE

Bakari je ispričao priču o čovjeku s dva imena, Awdad (berbersko) i Murad (arapsko), za kojega ne znamo da li je berberske ili arapske krvи, jer Awdad / Murad je nahoće. Odrastao je u berberskoj porodici u zabitom berberskom selu kao Awdad, a mladost je proveo u gradskoj arapskoj porodici kao Murad. Nije bio prihvaćen ni u jednoj ni u drugoj porodici, počinje doživljavati psihičke probleme, i po preporuci psihijatra vraća se u berbersko selo u kojem je rođen. S njime u selo dolazi i Francuskinja Džulija, koja kriomice piše roman o Istoku i koja je, također krijući to, otkupila od psihijatra njegove zapise o tome šta je Murad govorio za vrijeme psihotičnih napada i liječenja, kao i medikamente koji podstiču sjećanje. Kada se kao neko ko je stasaо u arapskoj kulturi u gradu vraća u berbersko selo u kojem je proveo djetinjstvo, on ustvari kreće u potragu za “identitetskim ozdravljenjem”, u potragu za odgovorom na pitanje: ko si ti? Doista, ko je Awdad / Murad? Umjesto da tragamo za time šta sam Awdad / Murad želi saznati, pouzdanimijim nam se čini, kroz leće melanolije, tragati za odgovorom na pitanje: šta Awdad / Murad ne može zaboraviti i prežaliti?

Potraga za čistim identitetom ne završava uspješno ni sretno. Ovako bi se mogla iskazati ključna ideja koju nosi ovaj roman. Diktat društvene patologije koja nameće nužnost postojanja čistog identiteta nadređuje kolektiv pojedincu, tako ga majka njegovog berberskog usvojitelja ne propušta podsjetiti da “onaj ko nema porodicu nema ni porijeklo” (Bakari: 37). Bez mogućnosti da samo kaže ko jeste, ovo ljudsko biće koje je kroz sudbinu nahočeta lišeno porijekla istovremeno je bilo lišeno i mogućnosti pripadanja zajednici u budućnosti.

Mora li identitet biti prije svega biološka kategorija? Bakari je u ovom romanu izveo neku vrstu imaginarnog društvenog eksperimenta, pa je izumio

---

10 Pokret koji je nastao kao odjek Arapskog proljeća.

“Tragaoca za identitetom” koji nalikuje pomalo Ibn Tufaylovom *Philosopusu autodictatusu* što se “samorađa” na pustom otoku i pokušava spoznati Istinu, kojoj drugi bivaju podučeni živeći u zajednici. Pred Bakarijevim “Tragaocem za identitetom” stajao izazov, odnosno pitanje: može li se naknadno dobiti “identitetski status” s kojim se drugi rađaju? I Bakarijev se junak na neki način “samorađa”, on je nahoće. Od drugih je naučio da nije poznato ko su mu roditelji, a sam spoznaje da kao nahoće ima “više ljudskoga” (Bakari: 37) u odnosu na druge, jer je kao takav imao priliku pripadati svuda. Ali, pouzdavanje u taj “višak ljudskoga” otjerat će Awdada / Murada, koji ne pripada nigdje, u psihičku bolest. Pribježište je nakon neprihvatanja u berberskoj i arapskoj porodici našao u društvu profesora Mustafe, ljevičara, koji će kasnije poginuti, što će stvoriti u njemu osjećaj krivnje da je on taj koji je doprinio njegovoј smrti:

*Ja sam ugovorio mjesto gdje će se on susresti sa smrću – korio je sebe. Unekoliko sam priželjkivao da umrem, ali smrt stalno odgađa svoj dolazak i poigrava se sa mnom, zadovoljava se time da me pusti da gledam kako umiru oni koje volim, i da me ne udari žestoko i ne riješi me svih mojih patnji.* (Bakari: 89)

Pored toga, počinju ga proganjati tjeskobni snovi i bolna sjećanja na Havlu, njegovu djevojku, koja se ubila nakon što ju je ostavio. Bila je trudna.

*Čovjek se ne rađa onda kada ga materica izbaci u život, već se rađa onda kada se počne sjećati, a umire kada pretjera u tome.* (Bakari: 217)

Kada Murada počinju proganjati sjećanja, on odlazi kod psihijatra Benhašima, koji ga pokušava izlječiti, ali postaje i sam zbumen kada Murad počinje u bunilu dozivati nekoga po imenu Numidia. Njegovo psihoterapeutsko umijeće nije mu bilo od pomoći, sve ostalo je mogao razumjeti: *Ali – pitao se ljekar – šta je s Numidijom?* (Bakari: 5). Odlučio je kako je za Muradovo izlječenje najbolje da se vrati u selo i da se kroz sjećanje i pričanje o prošlosti oslobođi tjeskobe koja ga muči:

*Vrati se selu i nećeš se više vraćati meni.* (Bakari: 13)

*Ako ne možeš pričati o sebi, izmisli neku osobu i pričaj o njoj. To ćeš biti ti. To će biti tvoja slika koje se trebaš oslobođiti.* (Bakari: 16)

Ovaj savjet mogao bi se nazvati očekivanom terapijom za prevladavanje traumatskog iskustva, čemu ljekar pridodaje i savjet da s prošlošću postupa kao pisac, da joj ne dozvoli da ga proguta, te da napravi granicu između Murada i Awdada. No, Muradova identifikacija s izgubljenim “objektom”,

Awdadom, narcističke je prirode te ne uspijeva s prošlošću postupati kako mu savjetuje ljekar.

Murad dolazi s Džulijom u Igram, ali ne smješta se u selu, već u hotelu pored sela. Selo kao *arhiv* treba da ostane *tamo*, sa svime što sadrži. Za Derrida je arhiv mjesto, on insistira na tome da arhiv zauzima neki geografski prostor, da je stvaran, da je uvijek vezan s gubitkom, te da postoji kao anticipacija izgubljene historije i da čuva ono što će zasigurno biti izgubljeno (Boutler: 4). Murad posjećuje različita mjesta u selu koja predstavljaju “arhive”: Grobove Sidi Muse i Sidi Ise, polja, groblje, izvor... Derrida, prerađujući Freudovu ideju gubitka, razvija ideju arhiva, po kojoj je arhiv odgovoran za gubitak, jer čuva nešto što je izgubljeno, odnosno što simbolizira nešto što je izgubljeno, a “subjekt se sjeća i, melanholički, sam postaje gubitak...” (Boutler: 7). Selo Igram u Muradovom je slučaju arhiv koji je odgovoran za gubitak: u njemu su mjesta koja ga podsjećaju na izgubljeno vrijeme, na mjesto gdje je pronađen nakon što ga je majka ostavila, na porodicu u kojoj je proveo djetinjstvo, na trenutak kada su mu saopćili da nije njihov... Povratkom u Igram Murad ulazi u svijet u kojem sjećanja prizivaju jedna drugo, ulazi u svijet *melanholičnog realizma* u kojem prošlost nije prošlost, gdje historija neprekidno traje (Dalley: 160), svijet u kojem vlada nelinearno “melanholično” vrijeme, koje ne prolazi, već se akumulira (Dalley: 29). Pričanje ga nije oslobodilo, on se nije uspio osloboediti vezanosti za svoj gubitak, nije uspio napraviti odsudni korak za izlazak iz začaranog kruga melanholijske, niti iz svoje prošlosti:

*Prošlosti moja, zar ne spavaš?* (Bakari: 18)

*Moje sjećanje je bolesno jer mu se ne dešava zaborav.* (Bakari: 106)

Naposljetu, Murad sam postaje deridijanski arhiv, opredmećenje ideje da subjekt s gubitkom jeste arhiv gubitka (Boutler: 3):

*Došao sam u Igram kako bih pobjegao u boli sjećanja, došao sam da se odmorim, a sjećanja me prate i ovamo.* (Bakari: 2015)

## BITI ŽRTVOVANI SIN – SMISAO NEZASLUŽENOG STRADANJA

Murad je zarana naučio da biti *sin* i u berberskoj seoskoj porodici i u arapskoj gradskoj porodici jeste najpouzdanije sidrište identiteta, da to osigurava pouzdanu, prirodno zadalu, predodžbu drugih o subjektu, tj. o pripadanju subjekta zajednici. Kazati da si nečiji sin jeste najprihvatljiviji odgovor na pitanje: *Ko si ti?* Svaki subjektivni oblik identiteta, tj. samodefiniranja u

skladu s vlastitim spoznajama i željama, u takvoj sredini ostaje bez prilike da bude priznat:

*U ovome selu našao sam sebe kada sam spoznao da sam doista ljudsko biće. Čuo sam kako za kišnih zimskih noći, okupljeni oko peći, govore: Može biti da je dijete džinijke, jer ne zna se da je ikada igdje neko bacio plod svoga srca? [...] Satima sam znao sjediti na putevima koji vode u Igram, zagledati prolaznicima u oči, ne bi li neki od njih obratio pažnju na mene i ne bi li me upitao: Ko si ti? (Bakari: 217)*

Muradu su, kada je doveden u berbersku, porodicu dali ime Awdad, što na berberskom znači divojarac. Njegovo porijeklo bilo je nerješivi problem za njegovo selo. Selo se prvi put susrelo s nekim kome se ne zna porijeklo, a čistota porijekla je zahtjev preko kojega seoska zajednica nije mogla prijeći. Istovremeno, činjenica da se nije znalo njegovo porijeklo bila je na neki način dobrodošla plemenskom poglavaru da objasni neuobičajena događanja i nedaje koje su pogadale selo. Nakon što su zaredale suše, poglavav sela kazao je da se to dešava zbog Awdada, on je za njega prokletstvo kojega se treba osloboditi. Seoski imam govorio je da je Awdad plod braka između čovjeka i džinijke. Jednostavno, on je bio neko ko je remetio vjekovni obrazac života u selu, neko ko je drukčiji. Awdad je, prije svega, remetio dvije važne crte kolektivnog identiteta sela, homogenost i kontinuitet. “Krv djeteta čije se porijeklo ne može objasniti” (Bakari: 50) remeti zakonitosti plemenskog identiteta, koji porijeklo vidi svojim ključnim elementom i ne priznaje bilo kakav subjektivno doživljeni identitet.

Pada u oči da su Awdadu / Muradu priliku za “drugo rađanje”, odnosno integriranje u porodicu pružili muškarci, glava berberske porodice Umhand i Husajn, glava arapske porodice iz grada, ali su to njegovo “drugo rađanje” spriječile žene: majka domaćina berberske porodice i Husajnova supruga Safija. Njegov berberski usvojitelj morao je, nakon pritisaka svoje majke, kazati: *Ti nisi naš sin* (Bakari: 35). Dobrostivi čovjek morao je popustiti pred snagom svoje majke, koja se javila kao zaštitnica čistote njihove loze, a onda je tjeran osjećajem sažaljenja pokušao ublažiti to što je kazao dječaku: *Ti si naš, ali nisi od naše krvi* (Bakari: 38). Poslije će se Muradu cijelog života u graničnim situacijama, kada bude pritjeran uza zid vlastitih mogućnosti, kada njegovo podsvjesno bude htjelo da ga proguta, dešavati da mu iz nosa počnu prskati kapljice krvi. I supruga njegovog arapskog usvojitelja, majka triju kćerki, bila je puna zlobe. Znalo se da je Murad bio znak želje njezina

muža da ima sina. Teško joj je padalo što joj sudbina nije bila naklonjena da bude “majkom sinova”.<sup>11</sup> Njenom mužu Husajnu, službeniku u ministarstvu unutrašnjih poslova, bilo je, najprije, važno da se identitet berberskog dječaka prilagodi administrativno. Umjesto berberskog imena Awdad, što na berberskom znači divojarac, dao mu je arapsko ime Murad (dosl. Željeni). Postao je, ustvari, čedom Husajnove želje da ima sina. Obje žene / majke javljaju se u ulozi “nositeljica produktivne i reproduktivne odgovornosti”. Ova uloga tjerala je berbersku majku da sačuva porodicu od tuđe krvi, a arapsku majku je tjerala da mrzi Murada, jer je on, u tom patrijarhalnom ambijentu, bio znak njezine “nesposobnosti” za produženje porodične loze. U ovom carstvu kolektivnog identiteta, gdje se ne prihvata bilo kakav subjektivni identitet, majka je, izgleda, jedini tolerirani singularitet. Istovremeno se pokazuje očinska vezanost za sina, želja da se ima sin, da se garantira i produži maskulinitet, kao prepostavljena vrijednost bez koje nema života zajednice. Da li upravo zato otac mora žrtvovati sina da bi dokazao odanost zajednici?

Motiv žrtvovanja sina zarad viših ciljeva javlja se u različitim oblicima na nekoliko mjesta u romanu. Javlja se u legendi koju mještani Igrama prenose s koljena na koljeno, a koja je vezana za Rimljaninovu kulu u selu i grobove Sidi Muse i njegova sina Sidi Ise. Po toj legendi, kulu je sagradio neki okrutni rimski osvajač koga mještani zovu Rimljanin. On, “prvi kolonijalni osvajač” – kako kaže Murad dok priča legendu Džuliji – svakoga dana iz svoje kule ubijao je po jednog mještanina. Sidi Musa, pobožni poglavар plemena, odluči da pregovara s krvnikom i složiše se da će krvnik prestati s ubijanjem ako on, Sidi Musa, žrtvuje vlastitog sina Sidi Isu. I doista, žrtvovao je sina “kako bi Igram ostao živjeti”. Poslije je krvnik na prevaru htio ubiti Sidi Musu dok je ovaj uzimao abdest na potoku u dolini, ali ih je iznenadna bujica obojicu odvela u smrt. Sidi Musa i Sidi Isa sahranjeni su u blizini sela i njihove grobove mještani obilaze. Iz groba žrtvovanog sina izraslo je stablo smokve. Mještani vjeruju da je u plodovima krv i da bi stradao onaj ko bi ih kušao. Za ovo stablo vezuju nekoga za koga vjeruju da je opsjednut džinima (Bakari: 21–25). Stablo na grobu žrtvovanog sina simboličko je mjesto otrežnjenja, a vjerovanje da njegovi plodovi sadrže krv žrtvovanog sina i da bi bio proklet onaj ko ih kuša, ustvari je prefiguriranje vjerovanja da se nikada više ne može žrtvovati krv sinova.

Grob Sidi Ise nije samo mjesto. To je ustvari čin sahranjivanja, koji nije trenutačan i ograničen na trenutak sahranjivanja. Gesta sahranjivanja nastavlja živjeti, a žaljenje transformira fizičko odsustvo izgubljenog objekta u

11 Majka sinova – ar. *umm al-banīn* izraz je kojim Arapi iskazuju počast svojim suprugama koje su rodile sinove.

unutarnju prisutnost. Grob kao mjesto postaje trajna oznaka žaljenja i trajni podsjetnik (Ricoeur: 366). Pomalo ironično, i seosko groblje jedino je mjesto koje pokriva telefonska mreža. Odatle “izgubljeni subjekt” Murad i “njegova sjena” Džulija telefoniraju i ulaze u zasebne svjetove. Na ovaj se način simbolički ukazuje na moć prošlosti.

Murad se čudio kako je njegov berberski usvojitelj vjerovao da je ova priča istinita i da je Sidi Musa bio stvarni čovjek. Čudio se tome zašto je vjerovao kako je ovo “krvavo rješenje” na koje je pristao Sidi Musa podudarno sa slučajem vjerovjesnika Ibrahima (Bakari: 21–25). Prepoznatljiv podtekst ove legende jeste kur’ansko kazivanje o tome kako je vjerovjesnik Ibrahim bio spreman žrtvovati sina Ismaila da bi udovoljio Božijoj naredbi, ali mu je Bog poslao kao iskupljenje ovna. Ova legenda, predstavljena kao izraz kolektivnog pamćenja jednog berberskog sela, sadrži važne aluzije za razumijevanje kulturnog i političkog konteksta. Žrtvovanje sina ispostavilo se kao jedini izlaz za opstanak sela, ali “kolonizator” je iznevjerio dogovor, što će reći da odnosi s kolonizatorom nisu odnosi u kojima vrijedi dogovor. Istovremeno, poistovjećivanje Sidi Muse s vjerovjesnikom Ibrahimom daje neku vrstu svetopovijesnog utemeljenja berberskom opstanku. Sidi Musa i Sidi Isa predstavljeni su kao muslimani, iz čega se da razumjeti da su stanovnici Igrama bili muslimani, mada su Rimljani zavladali Numidijom vijekovima prije muslimana, odnosno Arapa, tako da se ovaj prvi kolonizator morao pojaviti mnogo ranije nego su Berberi postali muslimani. Na ovaj način Bakari suspendira normalni vremenjski slijed i stvara svijet u kojem vlada nelinearno “melanholično” vrijeme, koje ne prolazi, već se akumulira (Dalley: 29), i, moguće je, ironizira nametnutu percepciju o Arapima kao nosiocima islamskog i sjevernoafričkog identiteta.<sup>12</sup>

Murada proganja san u kojem se javlja neki krupni čovjek, za kojega mu neki glas u snu kaže kako je to njegov otac; u ruci nosi oštri nož koji svjetluca, a taj isti glas mu kaže kako njegov otac ima od Boga zadaću da ga žrtvuje:

*Dugo sam zurio u tu tamu ne bih li vidio lice moga ubice, ali njegovo je lice bilo posve daleko, tako da mi se dalo pomisliti kako on i nema lica.... Povikao sam tom nevidljivom licu: Uradi to, spasi me! Ali on se nije pomjerao, kao da je bio prikovan nekim klinom u toj praznini u kojoj smo plovili. (Bakari: 72)*

12 U vezi s ovim pitanjem vidi šire u: Ziad Bentahar, “How the West Was Won: The Arab Conqueror and the Serene Amazigh in Driss Chraïbi’s *La Mère du printemps*”, u: Bratt, Kirstin Ruth; Elbousty, Youness M.; Stewart, Devin J. (eds.), *Vitality and Dynamism: Interstitial Dialogues of Language, Politics, and Religion in Morocco’s Literary Tradition*, Leiden University Press, 2014.

U tome snu pojavljuje se i Havla, njegova djevojka koja se ubila nakon što su se razišli:

*Havla... Kako si izronila u ovom sumornom snu? Kako si mi se vratila, uplakana, da gledaš moju smrt i da vidiš kako u snu ne mogu biti prinesen kao žrtva? ... Da li si to izabrala da budeš žrtvovana umjesto mene? Da li si došla da me povedeš sa sobom nakon što se otarasim ovog što je u meni od ilovače ili si se vratila da me ostaviš u ovom pogonom životu?* (Bakari: 73)

Murad je, po zakonu melanholijske žalovanjima izgubio samopoštovanje, a razlog je u tome što je gubitak nerazdvojiv od njega samoga, što gubitak je u njemu i što se kroz žaljenje ne može oslobođiti od njega. To što ga otac ne može žrtvovati, kao Sidi Musa svoga sina, najveći je i nepremostivi njegov gubitak, onaj koji ne dozvoljava da njegov jad prestane. To je dokaz da nikome ne pripada, dokaz da se ne može pozvati na krvnu vezu. Za Murada bi bilo izlječujuće naći se na mjestu žrtvovanog sina. To bi bio dokaz njegova pripadanja, odgovor na pitanje: *Ko si ti?*

*“Papirni leš” Havlin i žrtvovanje nerođenog sina*

I Murad je nesvesno žrtvovao svoga nerođenog sina. Ostavio je djevojku Havlu, koja je bila trudna, i ona se nakon toga ubila. On ustvari i nije znao da je Havla trudna. Kao da je Havla izvršila samoubistvo da ne bi rodila sina, sina koji ne bi, kao ni Murad, mogao doživjeti da ga njegov otac žrtvuje i koji ne bi mogao odgovoriti na pitanje: *Ko si ti?*

Havlino samoubistvo tragedija je u kojoj on nije ni nevin ni krivac:

*Zbog nje stojim na čupriji tanjoj od dlake koja spaja život i smrt, pakao i spas.* (Bakari: 73)

U “žeravici sna” stalno se sjeća Havle i njene silne ljubavi. Plaši se čitati uspomene koje je Havla ostavila zapisane u bilježnici, uz savjet da ih ne čita ako može. U gubitku Havle dešava se da i Murad sam postaje gubitkom, i on sam toliko želi da bude mrtav, da doživi “spas” u smrti. Murad, melanholičan, svjestan je “objekta” koji je izgubio, njegova identifikacija s gubitkom je snažna, ali nije svjestan i šta je izgubio s njime. Svjestan je gubitka Havle, ali nije svjestan šta je izgubio izgubivši Havlu. Nema snage da počne čitati njene uspomene, čak nema snage ni da otvoriti torbu u kojoj se nalazi Havlin “papirni leš”:

*Havla... Kada bi znala kakva tuga me iznutra izgriza dok te se sjećam. Kada bi znala koji osjećaj grijeha me slama, zbacila bi sa sebe smrte*

*pokrove i prašinu s groba i pojurila bi mi kao dijete u naručje. Ne znam da mi je iko prije ili poslije tebe grijao grudi kao ti... Od sutra počinjem da čitam tvoje uspomene, iako znam da će me to mnogo stajati! I neka bude... Više nemam šta izgubiti poslije tebe. Danas sam više nego ikada spremjan boriti se svom snagom za spas.* (Bakari: 87)

*Ti nikada nisi otišla od mene, uvijek si tu, tvoje prisustvo ispunjava moj život. Tvoja crna, svilena kosa i sada pada iz pukotina sjećanja i grli me [...] A tijelo... Neka je prokletno tijelo! Kako provaljuje u mene i nakon što sam te predao zemlji.* (Bakari: 93)

Murad naposljetku počinje skraja čitati Havlina sjećanja i nalazi napisan stih čuvenog prijeislamskog arapskog pjesnika Imrū ul-Qaysa:

*Zar te zavodim zbog toga što ljubav prema tebi ubija me?* (Bakari: 94)

Ovaj stih doživljava kao optužbu protiv njega, jer je žrtva patološkog oblika identificiranja, odnosno inkorporacije, kako to nazivaju Abraham i Tork, u okviru koje se veže s izgubljenim objektom nikada ne razrješuju, već se iznova pojačavaju (Bekavac: 10). On sam postaje mrtva Havla, “odbija tugovati” onako kako bi dovelo do “ozdravljenja”, ostaje patološki vezan sa svojim gubitkom, a Havla kao inkorporirani objekt ostaje pohranjena u “intrapsihičkom grobu”, u “zapečaćenom psihičkom prostoru” (Bekavac: 10).

*Numidia – transgeneracijska utvara i / ili sablast*

Numidia je jedna od žena iz Muradovog života, ali to nije obična žena, ona je neko koga doziva dok bunca u psihotičnim napadima koji mu se počinju dešavati za vrijeme boravka u gradu. Iz zabilješki koje je Džulija napravila za svoj roman vidi se da je najveća nepoznanica za psihijatra Benhašima i za nju bilo to ko je Numidia. I nakon što mu je krišom davala lijekove koji podstiču sjećanje, nije mogla razaznati ko je Numidia:

*Šta misliš da li je Numidia jedna od njegovih halucinacija ili je stvarna, od krvi i mesa? Ne znam. Sve što znam jeste da je Murad bio opsjednut njome do te mjere da bi je dozivao čim bi zaspao, čak i dok bi bio budan uzvikivao bi njezino ime [...] Numidia je bila lažna nada koja mu je dala privremeni poticaj da živi – zapisala je Džulija.* (Bakari: 5)

*Numidia, taj privid, dobio je najviše! Moji pokušaji da ga držim svjesnog i injekcije koje su sijale ludost u njegovu krv samo su pripremale pobjedu Numidije koju sam joj donijela na zlatnom pladnju.* (Bakari: 6)

Kada se, po preporuci ljekara, vratio u selo, Muradu se dešava da iznenađa ugleda lijepu djevojku na konju. Ona se pojavljuje niotkuda, u magnovenju, njen dolazak najavljuje hrzanje i topot konja. Lijepa je i otmjena, ne izgovara ni riječi. Prvi put se pojавila kod glavnog seoskog izvora, kada je Murad, razmišljajući o prijetnji koju su mu uputili vjerski ekstremisti, zagnjuvio glavu u vodu i “zaboravio da diše”:

*Čini mi se da sam je ranije video u nekom snu ili u nekom drugom životu... Zar je neću ponovo vidjeti... Po izgledu je nesumnjivo Berberka. Razmišljao sam da je nazovem po jednom berberskom kraljevstvu koje je nestalo davno, da je nazovem Numidia, da, Numidia. Ona je kraljica, a ne znam gdje je zaboravila svoje kraljevstvo... Vrati se, u srcu za tebe ima jedno novo kraljevstvo... Numidia, jad i tuga neće me napustiti dok se ne vratiš... Moraš se vratiti.* (Bakari: 221)

Numidia kao da mu pomaže da se osloboди prijetnji, strahova, sputanosti, idealja, želja. Ponovo ju je ugledao nakon susreta s Nidal, drugaricom sa studija, ljevičarkom koja je izdala ideale i postala drugom ženom ili ljubavnicom marokanskog bogataša koji prvu ženu naziva “majka sinova”. Svoj položaj Nidal je ironično opisala kao “legalnu prostituciju” i kao “udaju za režim” (Bakari: 108). Odlučio je da joj se predstavi: “Ja sam Murad... u prolazu sam”, Numidia se sagnula i napisala na pijesku: “Ja sam nijema”, i potom je obrisala to što je napisala (Bakari: 234).

Kada su ga seljani jednom prilikom našli u teškom stanju, mislili su da spava. Čuo je njihov glas. Govorili su kako je pričao sam sa sobom, da je, možda, pobegao u selo zbog nekog prijestupa, da bježi od vlasti, da je ukrao novac i došao ovdje da kupi hotel. Neki su ga čuli kako “na arapskom kao iz knjiga” više: “Ubijte me... uradite to, spasite me.” Govorili su da je pijanica ili da je opsjednut džinima. Seoski imam, koji od njega kao stranca u selu nije očekivao da zna berberski, presudio je kada je čuo da je nesvesno govorio na berberskom: “Siguran sam da je džinjika iz doline uzrok ovoga što mu se desilo.” Prvi put povikao sam na berberskom: “Nije me začarala džinjika iz doline i nisam proklet, samo sam umoran... bolestan...” (Bakari: 295–298). Seoskoj zajednici sada je bio stran i opsjednut, jer je kao neko ko govori arapskim “kao iz knjiga”, progovorio na berberskom.

Seljani su “znali” za džinjiku iz doline i “znali” su, kako se prenosilo s koljena na koljeno, da ona govori berberski. Da li je to bila Muradova Numidia? Numidia kao oličenje berberske prošlosti neka je vrsta “transgeneracijske utvare”, ona jeste enkriptirani pokojnik, “tvorba nesvesnog koja nikada nije

bila svjesna”. Po zakonu “ukletosti” i “opsjednutosti”, mrtvi mora biti sahranjen u drugome. Deridjanski posmatrano, Numidia se javlja kao “nešto što nikada nije bilo prisutno u životu subjekta, ali se – kao *trag* nesvodivo *dru-goga* ispostavlja *konstitutivnim* za njega” (Bekavac: 13–14). Ona je “nijema berberska ljepotica”, ona je *trag* berberske “traume koji je prognan u neizgovorivo” (Berkavac: 13) i koji treba prevesti u jezik svjesnoga. Ona je i više od toga, kraljica i kraljevina u srcu, u liminalnoj poziciji između prošlosti i sadašnjosti, ni zaboravljeni ni zapamćena, to je “tajna koja je *strukturalno neposvjedočiva*, ono što se *ne može otkriti*, ali ‘nije skriveno’, nije podložno igri zastiranja i razotkrivanja sadržaja, jer nije svodivo na sadržaj [...] oblik ‘liminalnog postojanja’ prije razumljiv kao semiotički nego kao ontološki fenomen” (Bekavac: 13). Numidia se vraća i iz prošlosti i iz budućnosti, ona je i berberska utvara i berberska sablast: “Utvara je više ne-prisutno (a ipak još djelatno, jer se vraća iz prošlosti) proživljene traume; sablast je još ne-prisutno (a ipak već djelatno, jer se vraća iz budućnosti)” (Bekavac: 13). Zasigurno, Numidia nešto označava, ali to što ona označava ne postoji na uobičajen način.

### *Džulija – Šeherzada u ulozi Šahrijara*

Antikolonijalna dimenzija Bakarijeva romana nije zanemariva. Ipak, Bakarijev pristup ne pripada onoj Fanonovoj “borbenoj književnosti”, što je, inače, karakteristika marokanske postkolonijalne književnosti koja poznaje teme suprotstavljanja, otpora i sl., ali ih obrađuje na jedan način koji izgleda blaže od očekivanog. Naime, Maroko je prilično kratko bio u statusu kolonije, i za razliku od susjednog Alžira, imao je mirnu tranziciju iz kolonijalnog u postkolonijalni status. “Marokansko pisanje je često introspektivno, duboko spiritualno, ograničeno na neko mjesto i utemeljeno na identitetu” (Bratt Ruth: 13).

Važno mjesto u romanu pripada Džuliji, Francuskinji koja je došla u Maroko i zbljžila se s Muradom kako bi našla materijal za svoj roman. Izgovor joj je bio da vrši istraživanja o seksu na Istoku. Ona ne preže ni od toga da kupi zabilješke koje je o Muradu napravio psihijatar Benhašim i da ih koristi za svoj roman, čak ni od toga da mu daje i medikamente koji podstiću sjećanje. U jednom trenutku ona priznaje da je “Šeherzada s obrnutom ulogom”, ona je ustvari preuzela ulogu Šahrijara i tjerala je Murada da priča. Murad je u krajnjem nadzirani, posmatrani subjekt, a Džulija uzima sebi za pravo da ga može predstaviti. Džulija u svojim zabilješkama navodi kako je njen naum bio da pronađe neku “žrtvu za roman”, za koju je zahvaljujući “stereotipima literarnog i političkog imperijalizma” očekivala da “bude gojazan, u galabiji, da ispija kahvu i da gladi brkove”, a naišla je na sasvim suprotno, na nekoga ko

je “bio civiliziraniji od bilo kojeg Evropljanina i muževniji od bilo kojeg Istočnjaka ili Afrikanca. Usto, Murad je bio fatamorgana” (Bakari: 283). Poređenje Murada s fatamorganom ustvari ukazuje na to da su Džulijina početna očekivanja da reducira Murada, i sami Istok, na tjelesno, uhvatljivo i jednostavno predstavljivo iznevjerena.

*U medicinskim papirima bili su zapisi koji su govorili o meni i o Awdadu koji sam bio. Ti listovi ne govore o meni kakav jesam ili kakav sam bio, već me slikaju kao nekoga ko je bolestan od straha i priviđanja, oni govore o nekom drugom Muradu kakav postoji samo u uobrazilji Benahašima... Izgubio sam sve, izgleda da je Džulija moj posljednji gubitak.* (Bakari: 192)

Džulija priznaje kako nije saznala ko je Murad, kupila je samo priču o Muradu “ali priča nije sve, kupila sam drugo lice toga čovjeka” (Bakari: 263–264). Ona je svojim psihoanalitičkim nasiljem nad Muradom stvorila neku vrstu artificijelnog nesvjesnog kod Murada, a onda i pogrešnu sliku Murada.

Murad ne žali za Džulijom, nije posebno razočaran, nije se identificirao s njom, kao sa Havlom i Numidiom. Nema osjećaja neprevladivog gubitka, nema melanholične patnje. Način na koji Murad izražava žaljenje zbog Džulije, odnosno žaljenje za Džulijom kao gubitkom predstavlja “zdravi” način žaljenja, onaj način koji vodi zaboravljanju i oslobođanju od gubitka, ili Derridinim jezikom kazano: “to je asimiliranje i integriranje gubitka u svjesno” (Durrant: 31). Nakon rastanka od Džulije, Murad ne žali, štaviše, počinje o njoj govoriti otvoreni političkim jezikom, daleko od liričnog jezika “duše koja pati od hipertrofije” (Nemec: 110):

*Moja tajna više nije tajna. Moja patnja bit će ispisana na francuskom papiru, francuskim slovima. Tako je s nama od davnina. Ne znamo pisati o sebi, prepustamo se da nas drugi opisuju, a drugi nas ne opisuju onakvima kakvi jesmo, već onakvima kakvima nas oni vide. Oni su iskušenje koje nam donosi život.* (Bakari: 352)

Murad je ovdje posve svjestan i ne govoriti jezikom čovjeka koga muče psihički problemi:

*Bio je posve dostojanstven kada je saznao da sam ga počela ubijati, nije se rasrdio, nije se pobunio, njegova dostojanstvenost bila je ubitačna za mene.* (Bakari: 125)

*Neka bude... Moram priznati da Džulija ima pravo na slobodu, i nema ništa loše u tome što mi nije htjela kazati. U svakom slučaju, ona je slobodna.* (Bakari: 185)

*Shvatio sam da ona od početka pa do sada zna moju tragediju. I šta sada? (Bakari: 192)*

Na kraju, ne osvrće se na Džulijino dozivanje:

- *Gdje ćeš Murade?*
- *Idem tražiti Havlu.*

*Odlučio je zaključati vrata za sobom. (Bakari: 407)*

Psihotična i posljednja Muradova potraga za mrtvom Havlom pretvara se u dozivanje nijeme Numidije i potragu za Numidijom i na kraju u njegovo stradanje. Ovaj trenutak u romanu je jedno od ključnih mesta, jer nagovještava da su možda Havla i Numidia jedna osoba, onako kao što su Murad i Awdad:

*Ja i Awdad... mi smo dva lica iste osobe. On je moja živa strana, a ja sam njegova smrtna raspuklina. (Bakari: 201)*

### AWDAD / MURAD – SUBJEKTIVNOST BEZ SUBJEKTA

Ono što Murad kao neko ko želi biti i Berber i Arap osjeća prema odsustvu stvarne empatije od strane Francuskinje, a koja ga, pomalo i nesvesno, tjera u drugost djeluje “ozdravljujuće” za njegovu potragu za vlastitim identitetom. Ali to nije i dovoljno. Ostaje mu nositi se s neizlječivim melanholičnim gubitkom koji izvire iz njegove patološke i narcističke identifikacije sa svojim idealiziranim “izgubljenim objektima”: prije svega nestvarnom Berberkinjom Numidijom, mrtvom Arapkinjom Havlom i njihovim nerođenim, žrtvovanim, sinom. Pred Muradom je ostalo pitanje: *Ko si ti?*

Za Havlu bi se moglo kazati da simbolizira “arapsku sastavnicu” identiteta koji Murad osjeća kao svoj. Ona govori kroz uspomene zapisane na arapskom, uspomene na nešto što je doživljeno a nepoznato – ona je “papirni arapski leš”; Numidia simbolizira berbersku sastavnicu njegova identiteta, ona svojom nijemošću na berberskom čuva ono što je nedoživljeno i nemoguće ga je saopći, ali je pouzdano znano – ona je “nijema berberska utvara”. U ovom preplitanju vidljivog i nedoživljenog, logičnog i nevidljivog, nelogičnog i pamtljivog, doživljenog i nepamtljivog, na pragu oksimoronskog, na granici spojivog i nespojivog, u dragocjenoj izgubljenosti oprečnih parnjaka, u nemogućnosti binarne logike ispisana je / zapamćena je mogućnost da Awdad / Murad ne mora biti “identitetski sinonim” berberskoga ili arapskoga u sebi.

Na prvi pogled, stječe se dojam da je Awdad / Murad htio postati Berber, a ustvari on je htio biti i Arap i Berber. Njegovo “arapstvo” bilo je

zagaranitirano činjenicom da je arapska kultura dominantnija, pa je htio afimirati i svoj berberski identitet. Možemo se složiti s El Arefom o tome da Awdad / Murad “umire zato što ne može ostvariti svoj identitet kao neko ko je istovremeno i Berber i Arap” (El Aref: 73). Njega se odrekla i berberska porodica u selu i arapska porodica u gradu. I berbersko i arapsko poimanje identiteta u ovom slučaju polazi od toga da je identitet prije svega biološka, a tek poslije kulturna kategorija. Sve vrijeme Murad predstavlja *subjektivnost bez subjekta*, to je onaj subjekt koji “je u potrazi za vezom sa svojom historijom stradanja, s prošlošću koja je obilježena gubitkom i traumom, subjekt koji postaje više od individualnog reflektiranja na određenu vrstu ekonomije tragičnog gubitka” (Boutler: 9). Awdad / Murad kao simbol potrage za pominjenjem dvaju identiteta, berberskog i arapskog, ostaje “plutajuća svijest koja traga za nekim usidrenim subjektom” (Boutler: 9).

## LITERATURA

- Bakārī, Tāriq (2015), *Nūmādyā*. Bayrūt: Dār al-ādāb.
- Bekavac, Luka (2007), “Rad teksta, rad tugovanja: Derrida i psihoanaliza”. *Filozofska istraživanja*, god. 27 (2007), Sv. 1., pp. 5–20.
- Bentahar, Ziad (2014), “How the West Was Won: The Arab Conqueror and the Serene Amazigh in Driss Chraïbi’s *La Mère du printemps*”, u: Bratt, Kirstin Ruth; Elbousty, Youness M.; Stewart, Devin J. (eds.), *Vitality and Dynamism: Interstitial Dialogues of Language, Politics, and Religion in Morocco’s Literary Tradition*. Leiden: Leiden University Press.
- Boutler, Johnatan (2011), *Melancholy and the Archive: Trauma, Memory, and History in the Contemporary Novel*. New York: Continuum.
- Bratt Ruth, Kirstin (2014.), “The Vitality of Tradition”, u: Bratt, Kirstin Ruth; Elbousty, Youness M.; Stewart, Devin J. (eds.), *Vitality and Dynamism: Interstitial Dialogues of Language, Politics, and Religion in Morocco’s Literary Tradition*. Leiden: Leiden University Press.
- Durrant, Sam (2004), *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*. Albany: State University of New York Press.
- El Aref, Khalid (2016), “I Speak Tamazight, but in Arabic: Contesting the Cultural Terrain in Morocco”, *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, Vol. 73, pp. 70–83.
- Fischer, Ernst (2005), “Pisati kući – Postmoderna melankolija i zazorni prostor kazališta kao sobe za dnevni boravak”, *Kazalište*, 23/24, 2005, pp. 110–118.
- Freud, Sigmund (1953), “Mourning and Melancholia”, u: Ernest Jones (ed.), *Sigmund Freud – Collected Papers*, Vol. IV. London: The Hogarth Press, pp. 152–170.

- Hamish, Dalley (2014), *The Postcolonial and the Historical Novel: Realism, Allegory, and the Representation of Contested Past*, New York: Palgrave Macmillan.
- Hsain, Ilahiane (2006), *Historical Dictionary of the Berbers (Imazighen)*, Lanham, Maryland: The Scarecrow Press.
- Kristeva, Julia, *Black Sun* (1992), *Depression and Melancholia*, New York: Columbia University Press.
- Nemec, Kešimir (2014), “Darovi melankolije”. *Kolo*, 2014, kolo 4., pp. 109–128.
- Parilla, Gonzalo Fernandez (2016), “The Novel in Morocco as Mirror of a Changing Society”, *Contemporary French and Francophone Studies*, 20:1, pp. 18–26.
- Radan, Jannifer (2000), *Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*. Oxford: Oxford University Press.
- Ricoeur, Paul (2004), *Memory, History, Forgetting*, (transl.) Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sālim, Muḥammad, “Baṭal Nūmīdyā Nītšawī ‘adamī”, *al-Halīq*, 11. 05. 2016.

## MELANCHOLY AND THE IMPOSSIBLE IDENTITY IN THE NOVEL *NUMIDIA* BY TARIQ BAKARI

### *Summary*

Moroccan writer Tariq Bakari's novel *Numidia* uncovers the issue of pure identity and the search for it. In essence it is the search for an answer to the question of whether a person can be both Arab and Berber at the same time. Through a discontinuous plot, diverse models of storytelling, relying on political, religious, and cultural subtext, the novel raises the intricate question of whether it makes sense to search for a pure identity. The style of the novel *Numidia* includes a strong note of poetic, reflexive, elements of sadness, lostness, misunderstanding, resignation due to rejection by others, as well as the elements of betrayal, guilt and self-reproach. All this hints at psychoanalytic preferences that seem appropriate in order to comprehend the main questions Bakari raises in this novel. In this paper, *Numidia*'s novel is elaborated on the basis of Freud's notions of melancholy and regret, and on the basis of the various elaborations and upgrades of Freud's perceptions relating to these two types of relationships towards the loss. In this particular novel, we witness an incurable melancholy loss stemming from the narcissistic identification of the main character Awdad / Murad with his idealized "lost objects", that is, the Berber and Arab constituents of identity. At the end hero is neither being able to relinquish any of the sides while the dictate of social pathology inevitably requires identification with ancestry by blood.

Key words: Tariq Bakari, *Numidia*, Arabic novel, Moroccan literature, melancholy, identity

Dijana MIKŠIĆ LABURA

## KRONIKA KAO (TESTIMONIJALNI) DOKUMENT U POVIJESNIM ROMANIMA FEĐE ŠEHVOVIĆA

**KLJUČNE RIJEČI:** *Feđa Šehović, povijesni roman, svjedok, dokument, kronika, franjevački ljetopis*

Pozicija svjedoka te diskurzivna šarolikost (testimonijalnih) dokumenata predstavljaju poetički specifikum povijesnih romana hrvatskog i bošnjačkog književnika Feđe Šehovića.

Oslanjanjem na kronike (posebno franjevačke) kao dominantan tip dokumenta prilikom konstrukcije književnih svjetova, Šehović se pridružuje korpusu onih književnika koji se svojom kroničarskom manirom nadovezuju na stvaralaštvo Ive Andrića.

Cilj je ovoga rada propitati tipologijska obilježja i funkciju kronikalnih zapisa u Šehovićevim povijesnim romanima.

### 1. UVOD

Feđa Šehović (1930., Bileća) suvremeniji je hrvatski i bošnjački književnik čiji se povijesni romani u kontekstu hrvatske književne znanosti svrstavaju u tzv. novopovijesne romane, u smislu "romana u kojem je historiografska građa uporišna točka, ali se sama povijest predstavlja kao ponovljiva činjenica" (Matanović 2003: 130).

U okviru bošnjačkoga romana 20. stoljeća književni povjesničar Enver Kazaz smješta Šehovića u podgrupu psihološkoga novohistorijskog romana. Takvi romani "ideologiskoj koncepciji povijesti suprotstavljaju ljudsko motrište u odnosu na ideološki presudna velika zbivanja" (Kazaz 2004: 149).

Mehanizam svjedočenja predstavlja stalno mjesto Šehovićeva romanesknoga rukopisa, stoga je nužno u bilo kakva književnoznanstvena razmatranja Šehovićeva opusa uključiti kategorije svjedoka i dokumenta.

Iako se u okviru razine dokumenta koristi i usmenim iskazima, ovome piscu primat predstavlja pisana riječ svjedoka određenih povijesnih događaja, realizirana često konvencijom pronađenoga zapisa. Diskurzivna lepeza Šehovićevih dokumenata pri tome je zaista šarolika: kronike, autobiografski zapisi, epistolarni zapisi, dnevničke bilješke, poetski tekstovi, slikovni zapisi...

Među dokumentima inkorporiranim u strukturu romana najistaknutiju poziciju, s obzirom na frekventnost, zauzimaju kronike. Na tome tragu, ovim će se radom prvenstveno nastojati uputiti na značajke kronikalnih zapisa u Šehovićevim (novo)povijesnim romanima:

*Gorak okus duše* (1983), *Oslobađanje đavola: Kronika* (1986), *Uvod u tvrđavu: Biblija za nevjernike* (1989), petoknjižje *Ilijasbegovići: cronica travuniana* (1. Ilijas-beg, kapetan trebinjski; 2. Inšallah; 3. Begovina; 4. Dubrovački intermezzo; 5. Od Mostara do Haaga; 2002) i *Prokleta ergela* (2009)<sup>1</sup>.

## 2. TEORIJSKA KONTEKSTUALIZACIJA

Dovodeći u vezu naraciju i reprezentaciju zbilje, američki povjesničar i teoretičar Hayden White (1987: 1–25) uočava tri načina historijske (re)prezentacije: analu, kroniku i historiju.

U analima izostaje narativna komponenta, događaji se tek kronološki nižu jedan za drugim; nema subjekta, a time ni njegova odnosa prema događajima.

Za razliku od pisca anala, kroničar u određenoj mjeri ostvaruje odnos prema onome o čemu piše, dolazi do svojevrsne identifikacije. Prisutno je pri-povijedanje, prošlost se izlaže kao neka vrsta priče, ali priča bez završetka, zaključka – nedovršena priča.

Tako, prema Whiteu, analima i kronikama nedostaje “značenje” lanca događaja (16).

S druge strane, historija kao modus prezentacije prošlosti posjeduje završenost i zaokruženost događaja, a time i element vrednovanja, odnosno moralnu obojenost.

Vladimir Biti (2000) smatra spornom Whiteovu tvrdnju da “u ljetopisu i kronici događaji ‘govore sebe’ dok im se u priči pridomeće iskriviljujući ‘višak značenja’; značenjski je višak (u različitoj mjeri) imantan svim formama historiografskog iskazivanja jer je bez njega nemoguće postići dojam zbiljnosti događaja” (404).

1 Radi ekonomičnosti će se prilikom citiranja dijelova romana ponegdje koristiti kratice Šehovićevih romanima: *Gorak okus duše* (GOD), *Oslobađanje đavola* (OD), *Uvod u tvrđavu* (UUT), *Ilijasbegovići* (I), *Prokleta ergela* (PE).

Što se tiče terminologije, Andrea Zlatar oslanja se na Whiteove kategorije, ali upotrebljava pojam anala kao sinonim ljetopisima, a historiju povijesti, pri čemu naznačava kako su ljetopisi najjednostavnija, a povijest najsloženija forma historiografskih oblika, među kojima se smjestila kronika (v. 1998: 23, 71).

Proučavajući ljetopise bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća<sup>2</sup>, Iva Beljan (2011) ne govori o ljetopisima kao istoznačnici analima, već anali promatra kao jedan od žanrova unutar ljetopisa kao polidiskurzivnog zbornika.

Iste se terminološke nejasnoće mogu zamijetiti i pri uporabi već ustaljene sintagme “franjevačke kronike”. Naime, prema Ivi Beljan, franjevački ljetopisi žanrovski su raznovrsni zbornici na razmeđu historiografije i književnosti, čije sastavnice predstavljaju kako već spomenuti historiografski “žanrovi” (anal, kronike i historije/povijesti), tako i oni više književni (propovijedi, hagiografije, pjesme, usmena predaja, putopisi, poslovice i izreke, natpsi u kamenu...) (v. 37–95).

### 3. ANDRIĆeve KRONIKE

Franjevački ljetopisi (uobičajeno u književnoznanstvenoj literaturi zamjenjivani bliskoznačnicom, ali ne i istoznačnicom “franjevačke kronike”) izvršili su znatan utjecaj na pripovjedače, posebice na Ivu Andrića.

Još je u Andrićevoj doktorskoj disertaciji<sup>3</sup> značajno mjesto zauzimalo “kulturno i literarno djelovanje bosanskih franjevaca” (Nemec 2016: 221), a upravo su franjevačke kronike predstavljele bogato vrelo motiva na kojima je izraslo Andrićovo književno djelo.

U tome kontekstu posebno mjesto zauzimaju franjevačke kronike, tj. ljetopisi iz 18. stoljeća – Ljetopis fra Marijana Bogdanovića i Ljetopis fra Nikole Lašvanina (Nemec: 2016: 223).

Andrićev književni imaginarij donio je upečatljive likove bosanskih franjevaca, kako u nizu tzv. “franjevačkih pripovjedaka”<sup>4</sup>, tako i u romanesknome opusu.

Osim tematsko-motivski, na razini *priče*, franjevačke su kronike utjecale i na *diskurzivni* aspekt, dakle sam način oblikovanja priče, što je katkad istaknuto i u naslovu djela.

2 *Ljetopis Nikole Lašvanina*, *Ljetopis sutješkoga samostana Bone Benića* i *Ljetopis kreševskoga samostana Marijana Bogdanovića*.

3 *Razvoj duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vladavine*, 1924. (Nemec 2016: 220).

4 Vidi: Luca Vaglio, “Andrićev ciklus o fra Petru”, u: *Ivo Andrić – svugdašnji* (Zbornik rada sa Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu), Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Zagreb, 2015., 69–84.

Tako Andrićev roman *Travnička hronika* već naslovom sugerira opo-našanje diskursa i žanrovske konvencije franjevačkih kronika (Nemec 2016: 223), a roman *Na Drini ćuprija* u ranijim je izdanjima nosio podnaslov *Više-gradska hronika* (Lovrenović 2005: 319). “Upravo kroničarski prosede i model leži u temelju mnogih drugih Andrićevih proza” (Lovrenović 2005: 319).

Ipak, “tema bosanskog franciskanizma u književnosti nije rezervirana samo za Ivu Andrića (premda je o ‘Andrićevim franjevcima’ u književnoj kritici ponajviše pisano)” (Begović-Sokolija 2017: 60). Tako se utjecaj franjevačkih kronika može zamijetiti u suvremenih hrvatskih i bosanskih pisaca, primjerice u opusu Ivana Aralice (v. Nemec 2003: 272), Ivana Lovrenovića, Dževada Karahasana, Irfana Horozovića (v. Begović-Sokolija 2017: 62–70), Miljenka Jergovića (Beljan 2011: 99)...

Spomenutom nizu književnika, koji predstavljaju “franjevačku pripovjedačku Bosnu” (Begović-Sokolija 2017: 61), nužno je priključiti hrvatskoga, ali i bosanskoga/bošnjačkoga književnika Feđu Šehovića.

#### 4. FRANJEVAČKA KRONIKA

U Šehovićevim romanima *Gorak okus duše*, *Ilijasbegovići: cronica travuniana te Prokleta ergela* značajno mjesto zauzimaju upravo franjevačke kronike/ljetopisi kao dokumentarni oslonac priči.

Autorski pripovjedač (potpisani kao Autor) u predgovoru *Gorkoga okusa duše* upućuje čitatelja da će se roman temeljiti na Kronici (1620. g.) fra Mavra S. (vjerojatno Sorkočevića), učenoga fratra koji se iz nekih razloga zamjerio Dubrovačkoj Republici, zbog čega je protjeran u pusti zaselak prozvan Bezbozi. Upravo će ova onomastička posebnost predstavljati fra Mavru poticaj za pisanje Kronike:

*KRONIKA O PORIJEKLU I IMENU SELA BEZBOZI TE O SUDBINI FRA VINCENCA I NJEGOVA NEPUTA VICKA KOJI PRVI NASELI BRIJEG POVIŠE MORA, A ČIJI UNUK U KASNIJIM GODINAMA SVOJIM PREDA MI DRAGOCJENE SPISE KOJI MI POSLUŽIŠE ZA SAČINIT OVO DJELO NA JEZIKU DOMAĆEM. ANNO CHRISTIANAE M D C L. (GOD: 9)*

Svojim sadržajem fra Mavrova Kronika zapravo predstavlja tipičan franjevački ljetopis u kontekstu definicije već spomenute Ive Beljan. Naime, za početak, Kroniku obilježava diskurzivna raznolikost kao i poliautorska obilježenost njezinih sastavnica. Uz kroničarske dijelove, čiji je autor fra Mavro, navodi se kako Kronika sadrži različite zapise dum Vicka: biografske zapise o ujaku Vincencu, rasprave o poetskim pitanjima, filozofiji i etici te Vickove

pjesme (Vickova pjesnička zbirka predstavlja posljednje poglavlje romana *Gorak okus duše*).

Ljetopis nije tek “kronološki organizirano izvješće o prošlosti”, već “zbornik što okuplja različite dijelove velike priče o nastanku, prijetnji i opstanku povijesnoga subjekta” (Beljan 2011: 230). Ljetopisi su, dakle uvijek upućeni na zajednicu u kojoj nastaju i vezani su za interes te zajednice. Tako autorski pripovjedač podsjeća u Predgovoru *Gorkoga okusa duše* na zapise vitaljskih župnika, između ostaloga i fra Mavrov,

*koji svjedoče o upornom nastojanju duhovnih pastira da sve nejasnoće prolaznoga svijeta objasne svom neukom stadu, pa i podrijetlo imena Bezbozi* (GOD: 9).

Važno je zamijetiti odmak od uobičajene svrhe ljetopisa za recipijenta, budući da interes autora/pripovjedača ne predstavlja zajednica; povijesni subjekt za njega je pojedinac i njegova vlastita “muka”:

*Na osnovu spomenute rukopisne građe odlučih se napisati roman o sudbini fra Vincenca i njegova neputa Vicka, uvjeren da njihova muka ne pripada samo davnom šesnaestom stoljeću...* (GOD: 10)

I ostali franjevački zapisi u korpusu Šehovićevih povijesnih romana pokazuju svojstvo usredotočenosti na pojedinca, što je često iskazano i samim njihovim naslovom, gdje se upućuje na nečiji život i djelo.

Tako je fra Andrija (*Prokleta ergela*) autor zapisa “O životu i djelu uzora fra Ilike (1648.)”, fra Marko Andjelović (*Prokleta ergela*) piše “Život i djelo pravednika fra Andrije i njegova uzora fra Ilike K. (1689.)” te “O svom učitelju i uzoru fra Andriji mučeniku”, a fra Matija Kopčić (*Ilijasbegovići: Ilijas-beg, kapetan trebinjski*) donosi Ilijas-begov život u djelu “De - Ilias-beg vitae et rebus commentarius, 1696.”.

Iako naslovljava djelo “Prisjećanja sa Soče i Piave”, čime se upućuje na krotnoško zahvaćanje velikih povijesnih zbivanja (bojišta Prvoga svjetskog rata), fra Ivan Lovrenović (*Ilijasbegovići: Begovina*) fokusiran je na sudbinu svoga prijatelja Ilijas-bega te se postavlja u poziciju “svjedoka Ilijas-begove golgotе” (I: 417).

U istu je poziciju postavljen i fra Petar prema “žrtvenome jarcu” Enku u završnim poglavlјima *Ilijasbegovića (Od Mostara do Den Haaga)*.

Vidljivo je, već i po samim naslovima, da franjevački zapisi u Šehovićevim romanima funkcioniraju prvenstveno kao biografski zapisi, čime ostvaruju zaokret od očekivanoga plana povijesnih zbivanja na pojedinačne sudbine onih koji su zahvaćeni tim zbivanjima.

Specifičnost franjevačkih ljetopisa i leži u odmaku od općih povjesnih zbivanja na zbivanja koja određuju život neke zajednice, primjerice nekog franjevačkoga samostana: "Obzor historije zamijenjen je živom panoramom ubogog konkretnog života" (Lovrenović 2005: 338), stoga franjevački kroničari bilježe "istoriju svakodnevnice" (isto: 339).

U odnosu prema službenoj varijanti povijesti, franjevačke kronike pokazuju određeno svojstvo subverzivnosti budući da funkcioniraju kao "dokumentarni arhivi *male povijesti*, bilježenje *poslova i dana*, neka vrsta tekstualnih muzeja u kojima je pohranjeno kulturno pamćenje alternativno u odnosu na vladajuće historiografske diskurse" (Kazaz 2015: 52).

Upravo spomenuto svojstvo franjevačkih kronika dolazi do izražaja u Šehovićevim povjesnim romanima, s tim da je Šehović polje interesa dodatno suzio na život pojedinca, čime se kronikalnost udružuju s biografijom tvoреći "kronikalnobiografski model" (Zlatar 2000: 110). "Kronika unutar svoje tematske zaokupljenosti jednim gradom, dvorom, opatijom i slično, zacrtava životopisne modele; uz to, ona može u potpunosti poslužiti kao model biografiji: životopis sagledan kao *res gestae pojedinca*" (isto: 143).

Franjevci kao autori biografskih zapisa u Šehovićevim romanima (fra Andrija, fra Marko, fra Matija, fra Ivan, fra Petar) svoj legitimitet na priču o drugome ostvaruju položajem svjedoka. Vjerodostojnost takvoga iskazivanja temelji se na svjedočanstvu tipa "ono što sam vlastitim očima video" i "što mi je izravno pripovijedao onaj koji je sudjelovao", a što svoju tradiciju vuče još iz antičke historiografije (Zlatar 2000: 111).

Iznoseći priču o životu drugoga, zapisivači u narativ upliću i segmente vlastitih priča, odnosno "biografija se kao pripovijest o tuđemu životu, a iz perspektive govornog subjekta razvija i kao njegova autobiografija. (...) Na djelu je, zapravo, uvijek (auto)biografija" (Velčić 1991: 41). Stoga se "načelno razlikovanje autobiografije, kao pisanja o sebi i biografije, kao pisanja o drugome, urušava..." (Zlatar 2000: 155).

Unutar ovakvoga konteksta može se reći da Šehovićevi likovi-zapisivači postaju dvostruki svjedoci: nastupaju i kao sekundarni svjedoci (pišu o onome što se drugima dogodilo, a što nije i njihovo vlastito iskustvo), ali i kao primarni svjedoci (iznošenje onoga što su sami iskusili).<sup>5</sup>

Spomenuti kronikalnobiografski zapisi u Šehovićevim romanima, već svojim naslovima, upućuju na tzv. *vitae i gestae* (život i djelo) kao žanrove

---

5 Uporaba pojmljova primarni/sekundarni svjedok preuzeta iz poglavlja o tipologiji svjedoka u knjizi Aleide Assmann *Duga senka prošlosti* (2011: 102–113) te rada Geoffreya Hartmana (2006: 1–8).

srednjovjekovne historiografske proze. Za razliku od *gestae* – u kojima se izvještava o djelima osoba koje su se izmjenjivale na nekim položajima (Beljan 2011: 42), *vitae* obuhvaćaju “prostor života pojedinca s obzirom na njegovu cjelovitost; *vita* se zanima više za pojedinca, *gesta* za djela” (Zlatar 1998: 58).

Na temelju ove distinkcije, Šehovićeve se franjevačke biografske kronike mogu promatrati u okviru žanra *vitae*. Značajno je napomenuti kako se ovaj žanr razvio po uzoru na srednjovjekovni hagiografski model, a upravo su svetačke legende, odnosno životopisi svetaca-mučenika zapremali značajan dio franjevačkih ljetopisnih zbornika (Beljan 2011: 59).

U konstrukciji “života i djela” fra Vincenca i don Vicka (*Gorak okus duše*), fra Ilike i fra Andrije (*Prokleta ergela*), Ilijas-bega u prvom romanu ciklusa *Ilijasbegovići* te njegova imenjaka u trećem romanu ciklusa, Šehović se koristi fabularnom matricom hagiografskih djela, podcrtavajući jobovski mučenički položaj protagonista martirološkim leksikom<sup>6</sup>: pravednik, mučenik, golgota...

Dok su u *Gorkome okusu duše* i *Prokletoj ergeli* franjevačke kronike/biografije vezane za članove redovničke zajednice (jedan redovnik ostvaruje kronikalnobiografske zapise o drugome redovniku s ciljem izgradnje modela uzora), u *Ilijasbegovićima* žanr franjevačke kronike biva smješten u neočekivani kontekst budući da predmet nije član samostanske zajednice već Drugi – Ilijas-beg, čime je otvorena problematika dijaloga i suživota različitih te predodžaba o Bosni i bosanskoj sudbini (v. Begović-Sokolija 2017: 66).

Ena Begović-Sokolija (2017: 60–63) razloge posezanja za temom bosanskoga franciskanizma pronalazi kako u poetičkoj sferi, tako i u onoj političkoj.

Na tom tragu, Šehovićovo oslanjanje na franjevačke kronike prilikom tvorbe imaginativnih svjetova povjesnih romana uključuje kako poetičke “razloge” – uklapanje u tradiciju “franjevačke pripovjedačke Bosne” kao svojevrsnoga mikrokanona, tako i one političke – proizašle iz imagološke vizure i pitanja identiteta pojedinaca i skupina.

6 Usp. npr. (isticanja moja): Vincencov životni put “kao da je prepisan iz biografije nekog svecu mučenika” (GOD: 16); “Tek što je Vicko počeo pričati svoju i ujakovu *golgotu*” (GOD: 110); “O svom učitelju i uzoru fra Andriji *mučeniku*” (PE: 97); “Uskrsnu zoru dočekao je na koljenima moleći uskrslog patnika da svojim zagovorom umilostivi Svetišnjeg i okonča njegovu *golgotu*” (PE: 160); “Imaju pravo, ja sam svjedok Ilijas-begove golgote”, zapisuje fra Ivan” (I: 417)...

## 5. OBITELJSKA KRONIKA

U kontekstu (novo)povjesnoga romana zapisi Hasan-begove žene Sultanije iz drugoga romana Šehovićeva ciklusa *Ilijasbegovići (Inšallah)* diskurzivno su najbliži zapisima Gizele Weber iz romana hrvatskoga književnika Ludwiga Bauera “Kratka kronika porodice Weber” (1990).

Gizeline tri bilježnice tvrdih korica, koje dospijevaju u ruke autorskome pripovjedaču etiketirane su kao “obiteljska kronika”<sup>7</sup> Weberovih, obitelji “podunavskih Švaba” koja je živjela u Gradecu skoro sto dvadeset godina.

Poput Gizele, koja je u svojim bilješkama sačuvala sjećanje na Weberove u Gradecu, Sultanija u svojim zapisima kronološki bilježi događaje vezane uz obitelj Ilijasbegovića: međuobiteljske odnose (nesuglasice, pomirenja i sl.), ljubavne peripetije (posebno odnos Sultanije s mužem Hasan-begom) i ženidbe, rođenje potomaka, odnos dvojice prijatelja Hasan-bega i Enesa, proširenja Dvora Ilijasbegovića i gradnja Begovine na maloj visoravni blizu Dvora...

Sultanijini zapisi spominju se i u nastavku sage o Ilijasbegovićima (*Begovina, Od Mostara do Den Haaga*) u kontekstu zapisa kao mjesta čuvanja prošlosti od zaborava te neizbjegnosti prepoznavanja sadašnjeg u prošlom u skladu sa zakonom cikličnosti, odnosno ponovljivosti soubina, primjerice:

*Njezin<sup>8</sup> susret s Ilijas-begom umnogome je sličan onome Sultanijinom od prije stoljeća i pol, kao što je i njezin Ilijas-beg bio potpuno sličan stasitom, plavookom čovjeku s prstima u kosi na uljanoj slici u salonu Begovine. Zbog toga su sačuvani Sultanijini zapisi iz XVIII. stoljeća bili za nju veliko i ugodno otkriće.*

*Iz godine u godinu, sve više je otkrivala sličnosti svojega muža s pretkom Hasan-begom i uviđala mogućnost da bi i sama mogla doživjeti Sultanijinu sudbinu. (I: 322)*

Kroničarske zabilješke u kontekstu obiteljske povijesti značajno mjesto zauzimaju i u Šehovićevu romanu *Uvod u tvrđavu: Biblija za nevjernike*, funkcioniрајуći kao njegovo posljednje poglavlje.

---

7 "...o nesređenoj i nepotpunoj, iako nadasve opširnoj porodičnoj kronici; vrijednom, ali nedovršenom pokušaju, ispisanim Gzelinom rukom u tri bilježnice tvrdih korica" (Bauer 2001: 7, isticanja moja).

8 Misli se na usporedbu odnosa supružnika Alme i Ilijas-bega u *Begovini* s odnosom Sultanije i Hasan-bega opisanim u knjizi *Inšallah*.

Riječ je o “Sastavljačevoj kratkoj kronici dalnjih zbivanja” (UUT: 247–249), pri čemu je uloga sastavljača dana Raulu Mitrovichu, unuku jednoga od protagonistova romana – Pepa Mitrovicha.

Raulova kratka kronika obuhvaća kraći period, od siječnja i veljače 1984. godine do 10. lipnja 1985. godine, a odnosi se ponajviše na segmente iz vlastitoga života (spisateljska i predavačka djelatnost, ženidba) te privatnoga života Pepova najboljeg prijatelja Luke (bolest i smrt), kao i na recepciju Pe-pove drame “Tvrđava”.

Podatak da ime i prezime sastavljača rukopisa odgovara onome na koricama knjige<sup>9</sup> izaziva u čitatelju efekt “kratkoga spoja” (Lodge 1988: 283) budući da se razbija “jaz između teksta i svijeta, između umjetnosti i života” (284). Raul Mitrovich – ime je i prezime koje povezuje “zbilju” unutar i izvan teksta: riječ je o unuku i “duhovnom sljedbeniku” (Zima 1989: 255) lika Pepa Mitrovicha, ali i o pseudonimskom odabiru Feđe Šehovića. Ovakvim se narrativnim izborom Šehović očito “i postmodernistički poigrao pitanjem autorstva te odnosom fikcije i fakcije” (Nemec 2003: 281).

## 6. GRADSKA KRONIKA

Kronika je kao model zahvaćanja prošlih događaja vidljiva i u podnaslovu Šehovićeva romana *Oslobađanje đavola: Kronika*, čime bi se, u okvirima terminologije Gerarda Genetta<sup>10</sup>, moglo reći da su putem podnaslova kao paratekstualne tvorevine naglašene arhitekstualne spojnica (u smislu određene žanrovske pripadnosti).

Tematsko-motivska razina ovoga romana vezana je za koban potres koji je zadesio Dubrovnik 6. travnja 1667. godine, a o kojem jedan od protagonistova – sudac Andro Menčetić, kasnije redovnik dominikanskog samostana i

9 Feđa Šehović je svoje povijesne romane objavljene osamdesetih godina prošloga stoljeća (*Gorak okus duše*, *Oslobađanje đavola*, *Uvod u tvrđavu*) pisao pod pseudonimom Raul Mitrovich.

10 U uvodnome dijelu svoje knjige *Palimpsest* (1982) Genette navodi i objašnjava pet tipova transtekstualnih odnosa – intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, arhitekstualnost i hipertekstualnost – naglašavajući da ovi vidovi tekstualne transcedencije nisu međusobno strogo odvojeni. Paratekstualnost se realizira putem naslova, podnaslova, predgovora, pogovora, bilježaka, ilustracija, posveta i sličnih “sekundarnih signala”, u smislu elemenata jednoga teksta na koje se referira u drugome tekstu (1997: 3). Arhitekstualnost obuhvaća “cjelokupan set generalnih ili transcedentnih kategorija - tip diskurza, moduse izraza, književnih žanrova - iz kojih proizlazi svaki pojedinačni tekst” (isto: 1).

bibliotekarski pomoćnik fra Mavra Sarake – pozicijom svjedoka piše pozam-šan rukopis “De infernis annotationes (Zapis o paklu)”.

Andrino djelo funkcioniра u okviru konvencije pronađenoga rukopisa, a donosi kronološki prikaz događaja prije i poslije potresa. Fabula romana svojim najvećim dijelom obuhvaća događaje koji su prethodili potresu (šest mjeseci prije potresa) i koji, na neki način, predstavljaju uzroke potresa, a manjim dijelom prikazuje posljedice tog velikog povijesnoga događaja (posljednja po-glavlja romana).

Ovaj Šehovićev roman, naslovljen po centralnome motivu pronađenoga rukopisa (Andrina kronika “Oslobađanje đavola”), podnaslovlan je kronikom, čime se upućuje na njegovu diskurzivnu/žanrovsku pripadnost.

Pri susretu s ovakvim arhitekstualnim etiketama u, primjerice, naslo-vima, podnaslovima ili predgovorima valja imati na umu kako “određivanje generičkoga statusa teksta nije stvar samoga teksta koliko čitatelja, kritike ili publike” (1997: 4), dakle generičko smještanje teksta najčešće je u rukama stanovite polazne točke recipijenta.

U kontekstu historiografske kategorizacije H. Whitea, Andrin se ru-kopis, kao ni ovaj Šehovićev roman, iako podnaslovani kronikom, ne mogu smatrati kronikom (u užem smislu). Naime, kako je na početku ovoga potpo-glavlja naznačeno, kronike su nedovršene priče, otvorenoga kraja, bez zaokru-ženosti i moralnoga tona.

Andrina “kronika”, pak, zahvaćajući događaj (potres kao prirodnu ka-tastrofu tumačenu društvenim uzrocima) od izuzetne važnosti za opstanak neke zajednice (grad Dubrovnik), donosi njegove kauzalne aspekte (uzročno-posljedične odnose) te moralnu prosudbu događaja. Riječ je o donošenju cijelovite priče, s početkom, zapletom i krajem, priče u kojoj kraj osvjetljava početak.

Izraz “kronika” tako u ovome Šehovićevu romanu podrazumijeva jedino aspekt kronologiskoga iznošenja događaja. Sadržaj kronike ovdje je vezan uz govor svjedoka događaja, dakle uz povijest doživljenu “na vlastitoj koži”: odraz “velikih” zbivanja (potres) na “male” ljudske živote (npr. Andrin tragi-čan gubitak sina tijekom potresa).

## 7. ZAKLJUČAK

U svjetlu prethodnih razmatranja, može se zaključiti kako kronikalni zapisi obuhvaćaju značajno mjesto Šehovićeve poetike budući da su na određene načine prisutni u svim povijesnim romanima ovoga pisca.

Značenje kronika u romanima Feđe Šehovića ne poklapa se s definicijskim oznakama kronika od strane H. Whitea, istaknutima na početku ovoga rada, s obzirom da ne predstavljaju nedovršene, otvorene priče bez zaokruženosti i moralnoga stava.

U konstelaciji s idejnim slojem romana, Šehovićeve bi se kronike mogle okarakterizirati i Fabrijevom kategorijom “kronisterije”<sup>11</sup>, preuzete još od *Danuncijade* Viktora Cara Emina: kronike (tal. *cronaca* – ljetopis) udružene s histerijom (tal. *isteria*), čime se naznačava histerična priroda svake historije, povijest koja je uvijek tek (ponovljiva) ludost, jalovost i smrt (v. Nemec 2003: 286).

Kronike se u Šehovićevim romanima najčešće pojavljuju u vidu tzv. franjevačkih zapisa koji predstavljaju biografije pojedinaca jobovske sudbine (*Kronika fra Mavra S. u Gorkom okusu duše*, zapisi fra Andrije i fra Marka u *Prokletoj ergeli*, zapisi fra Matije Kopčića, fra Ivana Lovrenovića i fra Petra u *Ilijasbegovićima*), zatim kao obiteljska kronika (Sultanijini zapisi u *Ilijasbegovićima* i kratka kronika Raula Mitrovicha u *Uvodu u tvrđavu*) ili pak kronika zbivanja sudbonosnih za određeni grad, točnije njegove stanovnike (veliki dubrovački potres u romanu *Oslobađanje đavola: Kronika*).

Bez obzira na tip kronikalnoga zapisa u Šehovićevim povijesnim romanima, svima im je zajedničko kronološko bilježenje događaja te oblikovanje personaliziranoga povijesnog iskustva posredstvom iskaza svjedoka – uvijek je riječ o svojevrsnim intimnim kronikama.

## IZVORI

- Bauer, Ludwig (2001), *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb  
 Fabrio, Nedjeljko (2002), *Triemerona*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb  
 Šehović, Feđa (1996), *Gorak okus duše*, Školska knjiga, Zagreb  
 Šehović, Feđa (1986), *Oslobađanje đavola: Kronika*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb  
 Šehović, Feđa (1989), *Uvod u tvrđavu: Biblija za nevjernike*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb  
 Šehović, Feđa (2006), *Ilijasbegovići: Cronica travuniana*, Profil international, Zagreb

11 Prvi dio *Jadranske trilogije* Nedjeljka Fabrija, roman *Vježbanje života*, nosi podnaslov “Kronisterija”. I u drugim romanima *Trilogije* Fabrio će se poslužiti izrazom “kronisterija”, primjerice u *Triemeronu*: “Ecije Grimani, jedini koji je još mogao pamtitи kuće u kronisteriji svoje obitelji...” (2002: 63). Valja napomenuti kako, unatoč izrazu “kronisterija”, Fabrijev pripovjedač u *Vježbanju života* (ali i ostalim romanima ovoga pisca) izbjegava strogo kronološko iznošenje događaja “odabirući preskoke omeđene vremenskim rasponom od dvjesto godina” (Matanović 1998: 280).

Šehović, Feđa (2009), *Prokleta ergela*, V. B. Z., Zagreb

## LITERATURA

- Assman, Aleida (2011), *Duga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*, Biblioteka XX vek, Beograd
- Begović-Sokolija, Ena (2017), "Predodžbe o franjevcima u savremenoj bošnjačkoj književnosti", u: *Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta* (Zbornik radova s Naučnoga skupa u Brčkom održana 15–16. 10. 2016), Bošnjačka zajednica kulture, Brčko, 59–74.
- Beljan, Iva (2011), *Pripovijedanje povijesti: Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo
- Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
- Genette, Gerard (1997), *Palimpsests: Literature in the second Degree*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, USA
- Hartman, Geoffrey (2006), *Shoah and Intellectual Witness*, Reading on Library, <http://readingon.library.emory.edu/issuel/articles/Hartman/RO%20-%202006%20-%20Hartman.pdf> (pristupljeno 11. 10. 2018.)
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada ZORO, Zagreb – Sarajevo
- Kazaz, Enver (2015), "Treći svijet i njegova mudrost isključenosti", u: *Ivo Andrić – svugdašnji* (Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu), Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Zagreb, 51–57.
- Lodge, David (1988), *Načini modernog pisanja*, Globus – Stvarnost, Zagreb
- Lovrenović, Ivan (2005), *Duh iz sindžira: eseji, članci, polemike (1973–2004)*, Duri-eux, Zagreb
- Matanović, Julijana (1998), *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti XX. stoljeća* (doktorska disertacija), Zagreb
- Matanović, Julijana (2003), *Krsto i Lucijan: Rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Naklada Ljevak, Zagreb
- Nemec, Krešimir (2003), *Povijest hrvatskog romana: od 1945 do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb
- Nemec, Krešimir (2016), *Gospodar priče: Poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb
- Vaglio, Luca (2015), "Andrićev ciklus o fra Petru", u: *Ivo Andrić – svugdašnji* (Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu), Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Zagreb, 69–84.
- Velčić, Mirna (1991), *Otisak priče: Intertextualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec, Zagreb

- White, Hayden (1987), *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, <https://www.scribd.com/document/95638012/Hayden-White-The-Content-of-the-Form-1987> (pristupljeno 21. 9. 2018.)
- Zima, Zdravko (1989), "Rastrgana paučina snova" (pogovor), u: Šehović, Feđa, *Uvod u tvrdavu: Biblija za nevjernike*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Zlatar, Andrea (1998), *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Matica hrvatska, Zagreb
- Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: Srednjovjekovna autobiografija – rasprava*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb

## CHRONICLES AS A (TESTIMONIAL) DOCUMENT IN THE HISTORICAL NOVELS OF FEĐA ŠEHOVIĆ

### *Summary*

The position of witnesses and the discursive variety of (testimonial) documents represent the poetic specificity of the historical novels of the Croat and Bosniak writer Feđa Šehović. By relying on chronicles (especially the Franciscan chronicles) as the dominant type of documents in the construction of literary worlds, Šehović joins the corpus of writers who, with their chronicle-like narratives, are complementary to the work of Ivo Andrić. The aim of this paper is to examine the typological characteristics and function of chronicle records in Šehović's historical novels.

Key words: Feđa Šehović, historical novel, witness, document, chronicle, Franciscan annals

Adrijana VIDIĆ

## RIJEČ SATKANA OD SUGLASNIKA: PRIPOVJEDNE STRATEGIJE U *KOSI POSVUDA* TEE TULIĆ

KLJUČNE RIJEČI: Tea Tulić, *Kosa posvuda*, pripovijedanje, kompozicija, pripovjedne strategije

Suvremena hrvatska književnica Tea Tulić (r. 1978.), u nizu je jednako potresnih i duhovitih, jednako poetskih kao i proznih crtica, naslovljenih *Kosa posvuda* (2011.), u prvom licu i pretežito iz dječje perspektive ispričavajući priču o majčinu postupnom umiranju od tumora i nošenju okoline s bolesti i smrću. Intrigantni već pojedinačno, a posebice na razini ukomponiranosti u zbirku, pojedini motivi tih fragmenata uporno se ponavljaju, variraju, zrcale majčinu deterioraciju i autoričinu infantilnu racionalizaciju, te se čini da u zbirci dosežu status privatne simbolike. Rad se bavi navedenim autoričinim pripovjednim strategijama i nastoji pojasniti utjecaj kompozicije zbirke na njeno tumačenje.

### 0. UVOD

*Knjiga, čak i fragmentarna, sadrži središte koje je privlači: središte koje nije stalno, ali koje se premješta putem pritiska knjige i okolnosti njezine kompozicije. Ipak, to je i stalno središte koje se, ako je vjerodostojno, premješta ostajući jednakim, nepreštanom poslujući sve više središnjim i skrivenim, neizvjesnijim i drskijim. Onaj koji piše knjigu piše je iz žudnje za tim središtem i iz njegova nepoznavanja.*

Maurice Blanchot

Za rukopis *Kosa posvuda* Tea Tulić je 2011. godine osvojila književnu nagradu Prozak koja se dodjeljuje za prozu autora mlađih od 35 godina.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rad je u ponešto izmijenjenom obliku izašao 2018. na engleskom jeziku pod naslovom “A Word Wowen Only of Consonants: Narrative Strategies in *Hair Everywhere* by Tea

Slučaj te proze, međutim, nikako nije jednostavan jer je “na plodnom raskrižju lirskog, dramskog i proznog” (Ryznar 2011: 343) pa su osvrti na nju obavezno jednim dijelom posvećeni pitanju žanra. Vladimir Arsenić navodi da je u kompozicijskom pogledu naizgled riječ o zbirci pripovijetki “koje imaju zajedničku temu i likove – majčinu bolest i smrt od raka”, ali te pripovijetke, isppripovijedane iz kćerine perspektive, nikako nisu klasične zbog autoričine sklonosti lirskom “unatoč ‘oporom’ jeziku” i unutarnje organizacije koja upućuje na “složeniji narativ, novelu ili roman” (2012). Dario Grgić tome dodaje mišljenje da neki prozni zapisi koji tvore cjelinu “mogu funkcionirati i kao pjesme u prozi”, te je suglasan da se taj “[k]onceptualni zbroj proznih krhotina” može “čitati i kao mali roman u nastajanju, koji se nije mogao razmahati jer kao da je pisan po čekaonicama bolnica i uz uglađiva bolesničkih postelja” (2012: 39). Davor Beganović otklanja odrednicu kratka priča te smatra da je u pitanju “maestralno izveden čin lebdenja između romana i proze sklopljene po uzoru na Danila Harmsa”, ali ublaženog Harmsa jer je autoričina groteska:

usmjerenja ka dobrohotnoj milostivosti. Tema koju Tea Tulić tako skladno uklapa u svoje rečenice jednostavno je preteška da bi ju se ispričalo u formi kratke priče ali i odveć emotivna da bi ju se prepustilo narativnoj širini romana. Tako ona ostaje roman (to prepoznajemo, ili naslućujemo, na osnovu podjele na poglavљa kojima se sugerira kakav takav tok) sažet u formi kratke, prekratke priče (tek dva poglavљa prelaze duljinu stranice). U prilog romana govore likovi koji se uvijek iznova pojavljuju – pripovjedačica u prvom licu, majka, nona (...); u prilog elementarne priče neobična zgusnutost poanti, jedva naznačena radnja – minijaturna radnja, moglo bi ju se nazvati (2012: 34).

Odrednicu roman spominju i Anera Ryznar – koja smatra da je *Kosa posvuda* “strukturirana kao niz kratkih, poetiziranih fragmenata koje je na razini cjeline moguće čitati kao dnevnik, zbirku priča ili čak labavo ulančan roman” (2011: 340) – te Šima Majić, koja “[o]sim dnevničke i autobiografske sklonosti pripovjedačice” ističe da je “zahvaljujući dojmu cjeline koja se obrazuje finaliziranjem procesa čitanja kronološkim redom” svakako valjano govoriti i o “romanesknoj strukturi”. Majić odlazi i korak dalje te tvrdi da je “*Kosa posvuda* ne samo roman o bolesti, nego i intimistička proza, socijalni roman, roman odrastanja, roman toka svijesti, antikapitalistički roman i slično” (2015). Naposljetku, Irena Javorski ističe neoavangardnu konstrukciju

---

Tulić” u časopisu *Transcultural Studies* (<http://booksandjournals.brillonline.com/content/journals/10.1163/23751606-01401002>).

onog što naziva “[r]oman crtica” koji “čine različiti oblici kondenzovane proze” koji variraju “od forme retoričkog pitanja, dnevničke beleške, okrnjenog dijaloga, crtice, kratke priče, anegdote, fragmenta sećanja, itd.” (2012).

Unatoč mnoštvu žanrovske etikete *Kose posvuda*, one se dobrim dijelom poklapaju, to jest kritika je poprilično usuglašena oko uvjetnosti svakoga nastojanja da se žanr strogog definira (“najsigurnije bi bilo reći da se radi o intimističkoj prozi autobiografskog predznaka koja ne pridaje previše važnosti linearnoj naraciji nego slijedi logiku osobnoga pamćenja i stanja svijesti” [Ryznar 2011: 341], “autobiografski tekst u formi kratkih izvješća iz pakla” [Grgić 2012: 39]) te podosta uniformna i kada su u pitanju “fragmentarnost, raspršenost i nimalo suptilna poetizacija” (Ryznar 2011: 340), intimističnost i autobiografičnost. Posebno je zanimljiv konsenzus oko dvosmjerne veze formalnih odlika teksta i njegove teme, “[k]ao da forma diktira (zapravo i diktira!) osjećaj posvemašnje nesigurnosti” (Grgić 2012: 39), odnosno forma proizlazi iz “pulsirajuće točke боли koja diktira psihogram pripovjedačice” (Ryznar 2011: 340).<sup>2</sup> Točka boli je, dakako, majčina smrt, međutim, sama riječ “smrt” se u 128 kratkih zapisa ove knjige ponavlja svega nekoliko puta i nikada se izravno ne odnosi na majku.

Čitatelj je prvi put nalazi već u drugom zapisu naslovljenom – nimalo slučajno – “Mama”. “Na dan kada nona nije umrla” pojavljuju se prvi majčini simptomi – počinje je neobično boljeti glava i oko joj je pobjeglo uljevo. Zadržana je u bolnici, a pripovjedačica je taj dan prošla trgom na kojem je “pred neki dan izdahnuo lijep mladić. Kažu da je bio sportaš. Dobar učenik. I da nije bio konfliktan. Pretučen je na smrt. Pitala sam se kako strancima zvuči naša riječ za smrt. Smrt.” (Tulić 2011: 8). Pojavljuje se zatim u jedanaestome zapisu naslovljenom “Soba broj 57” i odnosi na samu pripovjedačicu kojoj majka veli da je “[b]lijeda ko smrt” (Tulić 2011: 17). Ugrađena je u naslove dvaju zapisâ, “Smrt na povjetarcu” (Tulić 2011: 66) i “Smrt u drugim prilikama” (Tulić 2011: 80), u kojima tim redoslijedom umiru ptici i japanski ribari te vjerojatno i krave koje iz aviona padaju na te ribare. Međutim, smrt je u ovoj prozi svepri-sutna jer se pripovjedačica upinje da je shvati, dešifrira, da se pripremi za nju,

---

2 Sama je autorica u intervjuu nakon izlaska svoje druge knjige, *Maksimum jata*, izjavila: “Poanta je u tome da sadržaj odabire formu. Da forma dolazi prirodno. Ne klonim se ničega, osim puke linearnosti. Tek su mi dvije knjige vani i obje se bave hodanjem po rubu, ono što je razbijeno, u njima se pokušava sastaviti. Samo kad, naprimjer, sastaviš razbijenu vazu, mjesto puknuća ostaju vidljiva. A u tim pukotinama, vizualno – u tekstu, se stvara prostor i za šutnju. Gledam na tekst kao na ljudsko tijelo; kako nam misli i osjećaji oblikuju lica, kretnje, formu. Iznutra prema van. Sadržaj.” (Marušić 2017).

da je odagna, što sve čini vrlo usrdno, nerijetko tako da primjenjuje očajničku logiku, no u konačnici s vrlo malo uspjeha.

*Kosa posvuda* nosi posvetu “Djevojčici koja je htjela razumjeti strane jezike”. Čita li se redom ono što slijedi nakon te posvete, s posvetom će se tad smislom ulančati pitanje iz zapisa “Mama” o tome kako riječ smrt zvuči strancima, a odgovor – ili tek komentar – dolazi u posljednjoj rečenici, nenaslovljenoj i grafički izdvojenoj od zapisa koji joj prethodi tako da se vlastitim oblikom doima kao zrcalni odraz posvete: “Nimalo mekoće u riječi satkanoj samo od suglasnika” (Tulić 2011: 137). Ovisno o načinu čitanja i poimanja posljednje rečenice, čitatelj može zaključiti da djevojčica, kojoj je knjiga posvećena, više ne postoji jer je naučila strani jezik (“smrt”), ali i da uopće nije došlo do takve promjene te da joj je riječ satkana od suglasnika (“smrt”) ostala jednako strana pa o njoj i dalje može zaključivati isključivo na osnovu njezina zvučanja. Međutim, neovisno o odabranom zaključku, princip koji je primijenjen na tumačenje toga niza smatram primjerenim za tumačenje cjeline, odnosno vjerujem da je “kosa” u ovoj knjizi vrlo pažljivo raspoređena posvuda, što će u ostatku teksta pokušati i pokazati.

## 1. OKVIR

Upotreba je spomenute riječi bez samoglasnika vrlo oskudna čak i kada je u korijenu izvedenih oblika. Spominje se svega dvaput u “besmrtna” (Tulić 2011: 31) i “posmrtna” (Tulić 2011: 41). Situacija je nešto drugačija s glagolom “umrijeti” koji se u infinitivu ili u izvedenim oblicima pojavljuje preko dvadeset puta.<sup>3</sup> No, u *Kosi posvuda* umire se i bez leksičkog upozorenja pa je tako smrt prisutna već u prvom zapisu premda se u njemu izrijekom ne spominje ni kao imenica, niti kao glagol. Junakinja prijevodačica jedno jutro izlazi kupiti Smoki, u prizemlju zgrade preskače nepomične ispružene noge susjeda s trećeg kata, a kada se vrati s dopola pojedenom vrećicom Smokija, “nad susjedom su stajali ljudi u bijelim kutama. Pokraj velikih nogu na podu ugledala sam kapu punu tamnocrvene krvi”. Nona komentira da se “jadnik” ponovo napio, a sama prijevodačica zaključuje da “Gospodin susjed je ovaj put promašio stepenicu i priliku za novi dan” (Tulić 2011: 7). Smrt je, dakako, više nego očita, ali u tom prvom zapisu nije važna samo neizgovorena smrt, nego i niz drugih motiva koji će se razviti u lajtmotive i tako otvoriti prostor tumačenju cjeline. Primjerice, Smoki će se pojaviti i u posljednjem zapisu: “Ljudi

<sup>3</sup> U infinitivu ili u različitim izvedenim oblicima (“umiru”, “umiruće”, “umrla”, “umro”, “umrlih”, “umrete”, “umrem”, “pomrle” itd.).

koje će upoznati”. U tom se posljednjem zapisu pak pojavljuju neki motivi iz prethodnih, što iznova upućuje na to da bi značenje *Kose posvuda* trebalo tražiti isključivo među koricama i da je u uskoj vezi s njim sama kompozicija.

Nejasna je pripovjedačina dob u zapisu “Smoki”, koji otvara knjigu. Vremenski indikator “[j]edno jutro” bajkovit je i neodređen, ali se iz toga što je nona “stajala u kuhinji i miješala zagorenou maneštru” (Tulić 2011: 7) može prepostaviti da je riječ o djetinjstvu jer će s vremenom nonina pokretnost slabjeti. Moguće je otići i korak dalje te prepostaviti da bi taj zapis imao biti ne samo čitateljev nego i djevojčičin prvi susret sa smrću, no ono što je svakako sigurno jest da mu je karakter proleptički. Prihvatimo li da je to junakinjin prvi susret sa smrću, do njega dolazi upravo zato što je krenula kupiti grickalicu iz naslova, a važnosti tog motiva doprinosi i činjenica da se ponavlja u posljednjem zapisu, no u posve drugačijem kontekstu. “Ljudi koje će upoznati” zapravo su djeca, dječak i djevojčica, koji “nose lijepa imena”. Ako prvi zapis nagovještava smrt, odnosno kraj života, posljednji nagovještava njegov produžetak, a djevojčica u njemu više nije sama pripovjedačica. Naime, premda potencijalni leksički trag za tumačenje porijekla te djece postoji u sedmom zapisu gdje se spominje pripovjedačina prijateljica koja joj prodaje napitak od pasiflore i “čija djeca nose lijepa imena” (Tulić 2011: 13), imamo povoda da tu djecu tumačimo kao produžetak vlastite obitelji, bilo u obliku nećaka (ima brata i sestru) ili vlastitog potomstva, stvarnog ili imaginarnog. Motivi se iz pripovjedačine prošlosti tu premještaju u budućnost u kojoj se brišu njihove dotadašnje konotacije. Drugim riječima, značenja koja su u prethodnim zapisima uspostavljena u slučaju buduće djece više ne važe, na što tu najjasnije upućuje rečenica “[i] dok plaču, ona se smiju” (Tulić 2011: 136).

Djevojčica budućnosti “natrpala Smoki u akvarij s ribicama, zaleti se glavom u tortu. A maloprije je i ugrizla kornjaču” (Tulić 2011: 136). Motivi koji se tu pojavljuju – Smoki, akvarij, glava i kornjača – poznati su iz prethodnih zapisova i mahom su svi bili vezani uz bolest i smrt. Kada je pripovjedačica bila u osnovnoj školi, imala je “male slatkovodne kornjače. Hranila sam ih sušenim račićima. U akvarij sam im stavila plastičnu zelenu palmu, da se osjećaju kao negdje kod kuće”. Međutim, kornjače nisu rasle jer su bolovale “od omekšanja oklopa. Mazala sam oklope putrom, ali to nije pomoglo. Svih šest sam pokopala u velikom parku, u kutijama od šibica. Nakon zadnjeg ukopa rekla sam roditeljima: ‘Da mi više niste poklanjali te umiruće životinje!’” (Tulić 2011: 42). Kornjača koja pripada djevojčici budućnosti vrlo je vjerojatno zdrava oklopna ako ju je ta djevojčica uspjela ugristi te su posve likvidirane konotacije smrti. Također, u budućnosti u akvariju žive ribice dok je smrt u pripovjedačinom

slučaju ispraznila akvarij ne samo od šest kornjača nego i hrčka kojeg je kupila krišom, morala pokloniti i kojeg je u novom domu “progutao” drugi hrčak (Tulić 2011: 81). Što se motiva glave tiče, on je prvenstveno povezan s majčinom bolešću, no i tad preko životinjskog motiva jer je otpala kosa iz naslova “simbol lakome životinje u njezinoj glavi” (Tulić 2011: 70). Povezan je i sa strahom od čovjeka s iglama u glavi koji odvodi ljude u pakao, odnosno sa strahom od Pinheada iz filmskog serijala *Hellraiser*.

Ne treba posve zanemariti niti činjenicu da se mogućnost potomstva kroz *Kosu posvuda* povezuje s majčinom reinkarnacijom. Kroz cijelu se knjigu junakinja pokušava snaći u informacijama koje do nje dopiru iz različitih duhovnih izvora, pa tako u knjižici pokreta Hare Krishna čita “da je voditi ljubav isto što i biti životinja”. Tjelesnu ljubav treba izbaciti “kako bi se produhovili. Toliko da se više ne moramo ponovno rađati”. Međutim, pripovjedačicu muči mogućnost da se više neće rađati djeca jer “[k]ako će se inkarnirati onaj posljednji čovjek na svijetu kome to još uvijek treba? Kako onda mogu roditi svoju mamu, ako se ne seksam?” (Tulić 2011: 56). Osobine dječaka iz posljednjeg zapisa koji “uzgaja cvijeće na prozoru, sluša rock” signaliziraju majčinu prisutnost jer ona u bolničkoj sobi “uzgaja jednu hibridnu orhideju i jednu hibridnu ciklamu. Drži ih na prozoru” (Tulić 2011: 52), a spominje se i da je voljela “slušati romantične rock-bendove” (Tulić 2011: 73). Premda je možda pretjerano uvoditi motiv reinkarnacije u tumačenje, svijest o nasljednosti u *Kosi posvuda* itekako postoji te je čak eksplisitno nametnuta u zapisu “Naslijede” u kojem pita majku “[š]to je to što mene čini tobom? Reci mi da znam. Jer ne želim naslijediti tvoje osjećaje” (Tulić 2011: 115). Kao što je i sama jednog rođendanskog poslijepodneva budila majku tako da je “[g]urala joj svoju kosu u nos” (Tulić 2011: 18), tako i njoj samoj djeca iz posljednjeg zapisa “guraju svoju kosu u nos” (Tulić 2011: 136) da bi je probudili, ali tekst daje povoda da se o toj djeci govori kao o proizvodu junakinjine mašte. “[J]a ne izmišljam, već samo zamišljam” (Tulić 2011: 23), reći će o sebi, a zamišlja još i zmiju u trbuhi te cijeli niz mogućih scenarija u zapisu “Anakonda”. Zamišlja možda i susjeda s kojim razgovara o vremenu, a koji je prema drugim susjedima umro prethodne godine, kao i autostoperku iz zapisa “Žena koju ne poznajem”.

## 2. SREDIŠNJI MOTIVI

Susjedove velike nepomične noge iz prvog zapisa razvijat će se kroz cijelu knjigu putem lajtmotiva nogu, ali i susjedstva, transformirati se u različitim sintagmama i, naposljetku, ukazivati na druge motive. Primjerice, u dvanaestom zapisu majku koja spava usred sunčana dana nastoјi probuditi

tako što je vuče za nogu, skida joj najlon čarapu i gura joj kosu u nos (Tulić 2011: 18). Pred sam kraj knjige pak, kada je majka nepovratno zaspala, kupuje “mami nove cipele. Ljubičaste, bez potpetica. Nekako francuske”. Pritom ju je prodavačica krivo razumjela misleći da će majka u cipelama na tudi sprovod pa savjetuje da ih svakako “isproba prije” i da se vrati s računom ako nije zadovoljna. Dodaje i da je mami kupila “nove čarape. Nisam kupila one tople” (Tulić 2011: 130). Osim što je tu ponovo kao u slučaju prvog i posljednjeg zapisa riječ o zrcalnom negativu prošlosti i sadašnjosti, valja napomenuti i da zapisu o kupnji cipela prethodi onaj naslovljen “Bosonogi” u kojem se bose noge poistovjećuju sa slobodom čak i kada se bosonog odlazi u smrt. “Kažu da kad ljudi skaču sa svojih i tuđih prozora i balkona, prije toga skinu čarape, cipele, tenisice, papuče. Skaču bosi” i tako “[o]dlaze svojim bosim precima. Neki napuštaju kломpe s rupom, neki lakirane cipele. Bose noge su slobodne” (Tulić 2011: 139). Slike bosih nogu na plaži koje nastavlja koristiti u ostatku zapisa “Bosonogi” uskladene su pak s onima u zapisu “Ljetne misli” gdje tvrdi da nikada ne bi ljetovala na kruzeru nego bi radije “na pedalinama. Sretna u maloj množini” s mamom, sendvičima i sladoledom jer “[d]uša se ne lijeći na jednom od tisuću malih prozorčića. Dušu pustiš da toča nogu u moru. Dušu pustiš mami na čuvanje” (Tulić 2011: 119). Naposljetku, pripovjedačica u posljednjem zapisu sumira da “[p]oslije deset navečer sve žene u mojoj obitelji spavaju. Neke ispod borova, neke ispod lampe. Bose ili s cipelama na nogama” (Tulić 2011: 136).

Motivi nogu i susjedstva (tri se naslova odnose na “naselje”, a susjedi postaju svojevrsna metonimija koja joj služi da tumači svijet) susreću se u motivu debelih gležnjeva koji u kombinaciji s (dječjom) logikom dovode do nade. Jednoj se susjadi bilo teško kretati “zbog debelih gležnjeva”, drugoj se susjadi, čijeg je psa vodila u šetnju, također bilo teško kretati “jer je i ona imala debele gležnjeve”, a “jako, jako” debele gležnjeve ima i prijateljičina nona. Svrha navođenja te tri teško pokretne ili posve nepokretne gospođe, detalja o njihovim stanovima i njima samima je, dakako, pripovjedačičin djetinji zaključak da “[u] mojoj užoj obitelji nitko nema takve gležnjeve” (Tulić 2011: 24) te stoga – čitatelj bi mogao zaključiti – nitko od članova obitelji ne bi trebao imati problema s kretanjem, što će opovrgnuti i nonin i mamin slučaj. Nadalje, u zapisu “Susjeda Sarma” riječ je o susjadi koja je “živjela sama, pila rakiju i pravila sarme” koje bi im zatim donosila na vrata. Međutim, “[j]ednom je susjeda Sarma doživjela srčani udar, preselila u drugi stan, u drugi kvart, prestala piti rakiju i nastavila praviti manje masne sarme. Nego što nego da se može!” (Tulić 2011: 46). Ideničan optimističan zaključak o ozdravljenju pojavljuje se

kada majci daje skupi austrijski lijek jer “[s]ve se da izlječiti. Nego što nego da se može!” (Tulić 2011: 47).

U zapisu “Nonin život” numerički je predstavljen logički, ali i hereditarni argument dugog života unatoč bolesti u užoj obitelji jer “[n]ona ima osamdeset i sedam godina. I najmanje tri ozbiljne bolesti” (Tulić 2011: 64). Brojke su u *Kosi posvuda* općenito jako prisutne i čitatelj je ponukan da obrati pažnju na njih i njihovo moguće značenje zato što to čini i sama pripovjedačica koja nadu crpi čak i iz broja prve majčine bolničke sobe – sobe 57 – jer “brojevi sobe pet i sedam daju dvanaest, a jedan i dva daju tri. Broj tri sigurno, prema numerologiji, znači nešto dobro” (Tulić 2011: 17). I ostale će majčine bolničke sobe – sveukupno četiri – biti nazvane brojevima: redom 57, 135, 3 i 4, a u priči s ovakvih ishodom teško da ijedan od njih znači nešto dobro. Najčešće upotrebljavan je ipak, čini se, broj tri, koji se pojavljuje već u prvom zapisu jer je preminuli susjed s trećeg kata. *Kosom posvuda* dominira matrilinearno trojstvo: nona, mama i pripovjedačica. Mama je “u bolnici već treći put za ozbiljno” (Tulić 2011: 23) i ima troje djece. Baka planira poslije smrti ostaviti “[t]ri (...) zlatna lančića s privjescima. Jedan je za mamu, drugi za sestruru, treći za mene” (Tulić 2011: 14), a barbi u Kanadu šalju tri fotografije. Na trećoj fotografiji su “[u]nuci. Lica su nam ozbiljna, a kosa skoro počešljana” (Tulić 2011: 16). “Soba broj 3 nalazi se na trećem katu kirurgije” (Tulić 2011: 114), pripravak iz Austrije košta “tri tisuće” (Tulić 2011: 38), piye se “tri puta na dan” (Tulić 2011: 47) u dozi od “[t]ri jušne žlice” (Tulić 2011: 87). Nona ima najmanje “tri ozbiljne bolesti” (Tulić 2011: 64), nosi “tri para hulahopki” (Tulić 2011: 14) i “[t]rodimenzionalnu sličicu Isusa položi na grudi” (Tulić 2011: 124) kada ide na spavanje nakon posjeta ptica iz pakla. Jednom “[t]rodimenzionalni duh sa šeširom nije došao u tri ujutro kada se običavam probuditi” (Tulić 2011: 108), a drugi put je pak “u novinama pisalo da su tri japanska ribara pecala posred oceana i da je potom na njih s neba pala krava i ubila ih. (...) I još dvije takve!” (Tulić 2011: 80). U trenutku kada majku spuštaju u zemlju “postajem trogodišnje dijete i trogodišnje misli tonu mi u ramena” (Tulić 2011: 132). Drugi brojevi koji se posebno ističu su osam i pet, ali – osim što eksplisitno skreće pažnju na brojeve i upadljivo ih koristi – pripovjedačica pred čitateljem priznaje poraz u pokušaju da sustavno spoji njihova značenja sa stvarnošću koja je okružuje jer “[z]bunjuju me ti brojevi. Trebalо bi biti jednostavno jer su jednoznamenkasti. Ali nije” (Tulić 2011: 114).

Napomenimo još da junakinja piye čaj s “tri žličice obojenog šećera” i pritom zamišlja “zmiju kako izlazi iz pupka, tri kata niže, u zemlju gdje ne smeta nikome” (Tulić 2011: 43). Riječ je o čaju “iz Kuće zelenoga čaja. On će

potjerati zmiju iz trbuha. Košta 60 kuna“ (Tulić 2011: 11). Zmija je motiv koji se u *Kosi posvuda* poput brojeva otvoreno tumači, ali u registru u kojem se ne pojavljuje. U zapisu “Snovi” navodi se popularno značenje zmije u snu koja “nije dobar znak” jer “znači kako imaš prijatelja koji ti nije prijatelj” (Tulić 2011: 32). Međutim, ovakvo je tumačenje posve neupotrebljivo: junakinja zmiju uopće ne sanja nego je osjeća u trbuhu. Protiv nje se osim čajem bori pasiflorom koja prodavačičinoj sestri pomaže “da podnese zločestog šefa i lijenog supruga. U tekućem stanju košta 130 kuna” (Tulić 2011: 13). Jasno imenovan spektar problema za koje pasifloru koristi netko drugi je ujedno najjasniji trag za tumačenje zmije koja je, prema Josephu Schreiberu, aluzija na stanje “[s]traha i tjeskobe” (2017). Kada popije “čep pun te smeđe tekućine, zmija u trbuhu nestane, ali se pojavi mučnina” (Tulić 2011: 13). Premda zmija očigledno može nestati, pripovjedačičino stanje bi se dalo opisati metaforom zmije koja grize vlastiti rep jer je predstavljeno kao krajnje psihosomatski uvjetovano. Naime, u “Muhi na šnicli” liječnik bi za mučninu, povraćanje i dehidraciju propisao tablete, ali “[t]ablete neće popraviti moju glavu, pa će nakon nekoliko mjeseci imati povišenu temperaturu” (Tulić 2011: 117). Na zmiju polaze ruke neposredno prije nego joj liječnik saopći da majčina dijagnoza glasi “[t]umor. Doktore, nemojte gledati u pod” (Tulić 2011: 22). Povežu li se apel liječniku da ne gleda u pod i zmija koja junakinju napušta kroz pupak i odlazi u zemlju, moglo bi to značiti da zmija nestaje kada se strah zbog kojeg je bila prisutna ostvario. Takvu pretpostavku potvrđuje i to što je dan nakon majčina sprovoda “opipala prazninu u trbuhu i rekla: ‘Ostala sam sama’” (Tulić 2011: 132). Strahovi nisu vezani isključivo uz majku nego i uz različite imaginarne scenarije koje opisuje u zapisima “Anakonda” i “Muha na šnicli”, od čega “[z]mija u trbuhu je OVOLIKA!” (Tulić 2011: 83) ili postaje zmija “u zmiji. Nema je ni na jednoj fotografiji” (Tulić 2011: 117).

Metaforički motiv zmije u trbuhu povezan je s metonimijskim motivom oka koje je u drugom zapisu “počelo bježati ulijevu” (Tulić 2011: 8), a majka se boji da ga je sama “zeznula (...). Dva dana prije plaće sam ostala bez tuša za oči pa sam koristila onaj za nalivpero” (Tulić 2011: 10). U bolnici pripovjedačica gleda majčino “plavo našminkano oko. Drugo je pokriveno gazom” (Tulić 2011: 17). Nakon sahrane sanja da je majci glava “puna kose, a oko otkriveno” (Tulić 2011: 132). Motiv zmije i oka sastaju se u ritualu vizualizacije zmijinog napuštanja pripovjedačičinog tijela kroz pupak u zemlju. Dio se te vizualizacije u knjizi navodi dvaput u leksički identičnom obliku. “Kad sjednem pred televizor, a šalica postane napola prazna, gledat će kroz reklame. Sakrit će jedno oko u zebrasti jastuk” (Tulić 2011: 11, 43), planira pripovjedačica, a taj je

plan u potpunosti izjednačava s majkom koja također leži u bolnici u pidžami, kojoj je također kupila čaj i koja – za pretpostavku je – s vlastitom zmijom u trbuhu promatra kroz svijet jednim okom. Na poistovjećivanje s majkom upućuju i naslov “Plaćem li tebe ili sebe?” te motiv pupkovine koji je pak povezan sa zmijom jer ona u *Kosi posvuda* napušta tijelo kroz pupak. U drugom od dva zapisa naslovljena “Mama” promatra majku kako leži i između njih osjeća “pupkovinu. Nešto što sam pokušala sama presjeći već tisuću puta. A sad se držim za taj nevidljivi konop kao da visim s mosta”. Pokušava uvjeriti majku da mora “biti tu. Koga ču dozivati dok budem jednom rađala ako ne tebe? Jer znam da ču tada oca svog djeteta proklinjati zato što mi je to učinio”, na što majka samo “[g]leda. Gleda. Gleda. Pa sklapa oči jer je bol popustila” (Tulić 2011: 98). Pažljivom čitatelju neće umaći veza između upravo opisanog načina na koji se pripovjedačica drži za pupkovinu i načina na koji je nekoliko stranica poslije “skoro poginula” kada spuzne niz rupu u mostu okrećući se za nekim mladićem koji je bio “previše šutljiv. Nisam htjela da mi netko takav drži govor na sprovodu kad jednom umrem za stvarno” (Tulić 2011: 103). Motivi šutnje i muško-ženskih odnosa predstavljaju novi skup motiva koji se distribuiraju na jednak način kao prethodno analizirani: umnažanjem, variranjem ili stvaranjem novih kombinacija s drugim motivima, čime se proizvode značenja svojstvena tek *Kosi posvuda*. S obzirom na to da bi ekstenzivno mapiranje svih motivskih veza i njihovih implikacija zahtijevalo daleko više prostora od onoga koji je ovdje na raspolaganju, zadržalo se na nastojanju da se pokaže kako je osnovna pripovjedna strategija analizirane knjige način na koji njezina kompozicija utječe na sadržaj. Iz istog razloga nužno zahtijeva pažljivog čitatelja na kojemu napisljetku – kako napominje Vladimir Arsenić – ostaje da procijeni “kako se oseća osoba sa gmizavcem u trbušnoj duplji” (2012). Isto vrijedi i za naslov knjige.

Anera Ryznar smatra da putem zmije u trbuhu i otpale kose “pripovjedačica tematizira jezik kao onaj simbolički sustav u kojem je najlakše uočiti zastrašujuću dijalektičku igru prisutnosti i odsutnosti, plusa i minusa, jedinica i nula” (2011: 341). Tim bismo uvidjima dodali još i nešto što bi se moglo nazvati dijalektikom vertikalne i horizontalne dimenzije knjige, odnosno, čini se, obaju osi samih sa sobom kao i međusobno. Premda se srž priče – napredovanje majčine bolesti i njezina smrt – dade jasno nazrijeti, *Kosa posvuda* nije strogo kronološki ispripovijedana. Štoviše, mjestimice uopće nije jasno u koju je vremensku točku ono što je ispripovijedano smješteno, odnosno je li nona pomična ili nepomična, je li pripovjedačica vrlo mlada djevojčica, srednjoškolka ili djevojka, itd. To se uvelike dade povezati s “nehorizontalnom”

multiplikacijom motiva u lajtmotive. Štoviše, nerijetko jedan te isti motiv biva ponovljen u dva zapisa zaredom, ali vremenska pa čak mjestimice i suštinska veza među njima ostaje posve nejasna i susljednost tako prekinuta. Primjerice, da je majci počela ispadati kosa se prvi put eksplisitno kazuje u zapisu “Gospođa s rakom”, a neposredno za njim slijede naslovi u kojima se spominje kosa (“Kosa u sifonu” i “Kosa posvuda”). Međutim, u prvom od njih vlasti u sifonu nisu majčine nego kćerine pa joj majka prijeti šišanjem jer je situacija “[k]ao da imamo psa u kući!” (Tulić 2011: 69). Psa su – kako se iz ostatka istog zapisu saznaće – imali jedno poslijepodne jer ga je pripovjedačica našla ispred škole poslije nastave, ali ostaje nerazjašnjen vremenski odnos između epizode s čišćenjem sifona i pronalaskom psa. Napose nije jasno je li to čišćenje sifona uistinu dovelo do kćerina šišanja jer se u zapisu “Golotinja”, koji se nalazi tridesetak stranica ispred navedena dva, spominje da je majka ošišala “na jež frizuru” u prvom osnovne. Nejasno je, dakle, je li riječ o nekom neovisnom slučaju šišanja ili o posljedici koja je isprirovijedana prije uzroka, a na čitateljevu orientaciju u tekstu može djelovati i činjenica da se u oba zapsisa ljudska kosa povezuje sa životinjskim krvnom. U “Golotinji” (nakon koje se pojavljuje “Pranje kose”) “[t]ata kaže da ćemo skupiti svu kosu koja padne s mamine glave i od toga joj izraditi periku. A možda obrijemo i našu mačku u tu svrhu. Mačke ne poznaju golotinju” (Tulić 2011: 40). Ispala kosa se sa životinjom povezuje i u zapisu koji naslov dijeli s cijelom knjigom, u kojem se tvrdi da je ispala kosa “simbol lakome životinje u njezinoj glavi” (Tulić 2011: 70).<sup>4</sup> Vertikalna se dimenzija *Kose posvuda* na prvi pogled čini jednostavno gravitacijska: zmija je u trbuhi i pripovjedačica je želi pustiti dolje – u zemlju, po zemlji pada i kosa, u prizemlju umire susjed s trećeg kata, mamu spuštaju u rupu u

---

4 Što se naslova korištenih u knjizi tiče, jednostavnosću podsjećaju na one u *Velikoj bilježnici* Ágote Kristóf, koja se spominje u naslovu “Smrt u ostalim prilikama”, ali je autorica kao važan utjecaj za vrijeme pisanja isticala i u intervjuima (primjerice, u intervjuu koji je vodila Nela Valerjev Ogurlić). Uglavnom je riječ o imenicama združenim s određenim atributima. Glagoli se pojavljuju u zagradama u onim naslovima koji se ponavljaju i odnose se na mamu i nonu (npr. “Nona [drži konce]” ili “Mama [hoće kući]”) te na medicinsko osoblje (“Medicinske sestre [ne znaju]” ili “Doktori [znaju]”). Iznimku u tom pogledu predstavljaju naslovi “Hou doa” i “Plaćem li tebe ili sebe?” koji sadrže glagole, no u prvom slučaju je riječ o krivo izgovorenom “hoću doma”, a u potonjem je riječ o jedinom naslovu koji se navodi u obliku pitanja. Dijelovi naslova ili naslovi u cijelosti se nerijetko ponavljaju, kao u već navedenom slučaju onih koji spominju mamu, nonu ili medicinsko osoblje, ali i u nekim drugim. Primjerice, naslov “Naselje” ponavlja se u cijelosti, ali i u varijanti “Naselje u naselju”, dok su četiri naslova koja se odnose na brojive majčinskih bolničkih soba prvenstveno refleks pripovjedačice opsjednutosti brojevima, no služe i kao indikator napretka bolesti.

zemlji, pripovjedačica zamalo pogiba zbog pada kroz rupu na mostu, itd. Međutim, da je i tu prisutan određeni dijalektički odnos najbolje – i najstrašnije – pokazuje motiv dvostruko kodirane ljubičaste boje. Pripovjedačica si kupuje „ljubičastu četku za kosu“ i očekuje da će u blizini njezine glave „aura i neka važna čakra još više poljubičastiti. To će biti boja mamine trenirke i mudrosti. Nikako zavjesa iz starih talijanskih kazališta. Njima su tamo omatali pomrle od kuge“ (Tulić 2011: 53). U *Kosi posvuda* se, pak, na kraju ljubičasta boja vertikalno najviše, krunske čakre prebacuje u ljubičastu boju cipela u koje omata majčine noge za vječnost.

## LITERATURA

- Arsenić, Vladimir (2012), „Zmija u stomaku“, *E-novine*, <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/60590-Zmija-stomaku.html>.
- Beganović, Davor (2012), „Dubina u manifestno kratkome“, *Oslobodenje* (26. 4. 2012.), 34–35.
- Blanchot, Maurice (2015), *Književni prostor* (prev. Vladimir Šeput), Litteris, Zagreb.
- Grgić, Dario (2012), „Kratka izvješća iz pakla“, *Zarez* (10. 5. 2012.), 39.
- Javorski, Irena (2012), „Teina kosa i Harmsova kometa“, *Books*, <http://www.books.hr/kolumnne/kritike/kritika-154-tea-tulic>.
- Majić, Šima (2015), „Kosa posvuda: bolest kroz proces semioze“, *CASCA: časopis za društvene nauke, kulturu i umetnost* 4, <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=441596>.
- Marušić, Antonela (2017), „Tea Tulić: Ovom sam knjigom preživljavanju pokušala dati mrvu dostojanstva“, *Vox Feminae*, <https://www.voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/11930-tea-tulic-ovom-sam-knjigom-prezivljavanju-pokusala-dati-mrvu-dostojanstva>.
- Ryznar, Anera (2011), „Poetsko (p)osvajanje traume“, *Quorum: časopis za književnost* 3/4, 340–343.
- Schreiber, Joseph (2017), „‘I’ve been left all alone’: *Hair Everywhere* by Tea Tulić“, *Roughghosts*, <https://roughghosts.com/2017/12/26/ive-been-left-all-alone-hair-everywhere-by-tea-tulic/>.
- Tulić, Tea (2011), *Kosa posvuda*, Algoritam, Zagreb.
- Valerjev Ogurlić, Nela (2011), „Riječka književnica Tea Tulić predstavila potresno djelo o smrti majke“, *Novi list*, <http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Rijecka-knjizevnica-Tea-Tulic-predstavila-potresno-djelo-o-smrti-majke>.

## A WORD WOVEN ONLY OF CONSONANTS: NARRATIVE STRATEGIES IN *HAIR EVERYWHERE* BY TEA TULIĆ

### *Summary*

The novel *Hair Everywhere* (2011) by the contemporary Croatian author Tea Tulić (b. 1978) has a first-person narration, mostly from a child's perspective, and gives the story of how a mother's dying of tumor affects those around her through a series of simultaneously poetic and prosaic sketches, simultaneously moving and witty. Intriguing enough when taken individually, and only more so in the context of the whole collection, certain motifs are insistently repeated and varied in fragments, mirroring the mother's deterioration and the narrator's infantile rationalization, and all but achieve the status of private symbolism. The paper discusses these narrative strategies in an attempt to establish how the composition of the collection bears upon its interpretation.

Key words: Tea Tulić, *Hair Everywhere*, narration, composition, narrative strategies

## II. OSVRTI I PRIKAZI



Amra Mulović

**AS‘AD DŪRĀKŪFĪTŠ, *AL-HANĪN ILĀ AL-NAṢṢ. SĪRA dĀTIYYA FIKRIYYA*, (ESAD DURAKOVIĆ, ŽUDNJA ZA TEKSTOM. DUHOVNA AUTOBIOGRAFIJA)**

prijevod na arapski: Ismā‘īl Abū al-Bandūra, Wizāra al-ṭaqāfa, al-‘Ammān, al-Urdun, 2018, 386 str.

Nedavno je u izdanju jordanskog Ministarstva za kulturu u Ammanu na arapskom jeziku objavljena *Duhovna biografija* Esada Durakovića pod naslovom *al-Hanīn ilā al-naṣṣ. Sīra dātiyya fikriyya* (Žudnja za tekstrom. Duhovna autobiografija). Riječ je o djelu u kojem je jedan od najznačajnijih orijentologa i najistaknutijih arabista našeg podneblja i znatno šire opisao svoj duhovni i naučni put. Taj put, od zavičaja, preko Sarajeva, Beograda, Prištine, Kaira, pa ponovo Sarajeva, obilježila je žudnja za tekstrom kao popedbina i sudbina.

Autor ovo djelo ispunjava opisima događaja koji su na neki način odredili i usmjerili tok njegova života, tj. onog njegovog duhovnog dijela. Kako nije riječ o autobiografiji u njenoj najopćenitijoj definiciji, u knjizi se stapaaju različiti stilovi pisanja, tako da nailazimo na pasaže napisane izvanrednim književnoumjetničkim stilom, teme

obrađene u sjajnim eseističkim tekstovima i analize iznesene izvrsnim naučno-popularnim i naučnim jezikom. Iako djelo ne pretendira biti umjetničkom prozom, autor se povremeno prepusta unutrašnjem porivu pripovjedača, naročito u onim memoarskim segmentima koje obilježavaju snažne emocije, kao kada govori o zavičaju, majci, ocu ili osjećajima vjere, naprimjer. S druge strane, iako djelo nije naučna knjiga, u njemu se naučno obrađuje širok repertoar tema vezanih za arapsku književnost i orijentalno-islamsku umjetnost i kulturu, daju odgovori na pitanja kako se ta kultura prihvatala u Bosni i svijetu, nude različite analize i objašnjenja teških problema savremene društvene stvarnosti i propituju centralne ideje koje su u fokusu interesovanja svakog istraživača Orijenta.

Bogati i tematski razuden sadržaj knjige razmješten je u nekoliko hronologijom događaja u autorovom

životu određenih poglavlja: *Zavičaj* (Masqaṭ al-ra’s), *Put u Beograd* (Fī ṭarīq ilā Balgrād), *Dolazak u Prištini – u još jedan novi svijet* (al-Riḥla al-ṭawīla ilā Brīštīnā – ilā ‘ālam ḡadīd āḥar), *Put u veličanstveni grad... Kairo* (al-Ṭarīq al-ṭawīl ilā al-madīna al-‘azīma... al-Qāhira), *Pred kapijama Sarajeva* (‘Alā abwāb Sarāyīfū), *Konačno u Sarajevu* (Wa aḥīran fī Sarāyīfū). Svaka od navedenih faza autorova života podudara se s određenim periodom u njegovom naučnom stasanju i sazrijevanju. Beograd se, tako, veže za studij, žed za novim znanjima i konačno usmjeravanje na put nauke, Priština za godine napredovanja u poslu, predani prevodilački rad i promišljanja o, između ostalog, orijentalizmu i orijentalistici, Kairo za bogaćenje duha, realno iskustvo svijeta koji je predmet istraživanja i čulne doživljaje tog svijeta.

Sarajevo, kao posljednja stаница autorova duhovnog putovanja, vezuje se za plodne godine rada u okviru Orijentalnog instituta na izučavanju baštine nastale na orijentalnim jezicima, ratne godine, otpor kulturocidu prevođenjem *Hiljadu i jedne noći* i borbu za opstanak Odsjeka za orijentalistiku. U ovoj fazi naučnog rada autor mnogo piše, stvara priznata i nagrađivana djela u kojima se raznovrsno obrazovanje i trnovit životni put reflekteraju u imanentnom orijentološkom

pristupu različitim fenomenima orijentalno-islamske kulture udaljenom od orijentalističkih sudova.

Posebnu vrijednost ovoj knjizi daju refleksije o savremenoj društvenoj zbilji, naučnoj, kulturnoj i političkoj stvarnosti Bosne, kritika rada različitih naučnih i drugih institucija i analiza pozicije Bošnjaka i islama u Bosni i Hercegovini. Ova knjiga u cjelini – kako u predgovoru veli prevodilac – arapskom čitatelju nudi sliku intelektualnog razumijevanja stvarnosti u Bosni i Hercegovini, sliku položaja istraživanja arapsko-islamske kulture u njoj i poteškoća s kojim se suočava istraživač u procesu promoviranja ove kulture.

Za prijevod ovog djela na arapski jezik zaslužan je Ismā‘il Abū al-Bandūra, izvanredni i izuzetno aktivni prevodilac, koji je sa bosanskog jezika preveo niz književnih djela različitih autora (Mulabdića, Sijarića, Ključanina i dr.), ali i djela iz kulturne i političke historije naše zemlje. Vjerujem da je prijevod ovog djela na arapski jezik važan događaj koji će arapskoj kulturnoj javnosti omogućiti da kroz promišljanje, stavove i sudove jednog priznatog, angažiranog intelektualca i izuzetnog naučnika, upozna njegovo stvaralaštvo i naučni opus, ali i, više od toga, da lakše razumije društvenu zbilju našeg podneblja.

Esad Duraković nije nepoznat arapskoj kulturnoj javnosti budući da su se arapski čitatelji već imali priliku sresti s Durakovićevim djelom u prijevodu na arapski jezik, ali i zahvaljujući tome što je Duraković član Kraljevske akademije nauka u Jordanu i dopisni član Arapskih akademija nauka u Damasku i Kairu i usto laureat prestižne međunarodne nagrade Sharjah za doprinos arapskoj kulturi koju dodjeljuje UNESCO. Dobru recepciju ove knjige, osim navedenog, osigurat će i činjenica da je njen autor u

decembru 2018. godine dobio na-gradu Sheikh Hamad za djelatnost prevođenja i razumijevanje među narodima koja je ovom istaknutom orijentologu dodijeljena za životno djelo – životno djelo ili duhovnu biografiju opisanu upravo u knjizi koju prikazujemo, a koja čitatelja podstiče da i u najtežim iskušenjima teži da sačauva poštene čovjeka, zadrži integritet naučnika i pošalje originalne poruke angažiranog intelektualca.

Amra Mulović

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

HALID BULIĆ:  
*TEME IZ LINGVISTIČKE BOSNISTIKE*

(Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 2016)

Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli 2016. je godine objavio knjigu Halida Bulića pod nazivom "Teme iz lingvističke bosnistike". Knjiga predstavlja skup autorovih radova prezentiranih na različitim međunarodnim konferencijama i objavljenim u različitim časopisima i zbornicima. Na kraju se knjige nalaze bibliografski podaci o radovima sabranim u ovoj knjizi. Iz njih saznajemo da je jedan od radova pisan na engleskom jeziku i prezentiran na Prvoj konferenciji za mlade slaviste u Budimpešti 2012. godine. Pored literature i bibliografije u knjizi se nalaze i imenski i predmetni indeks, kao i podaci o autoru.

Knjiga "Teme iz lingvističke bosnistike" okupila je devetnaest radova, koji su klasificirani u pet cjelina prema temama od kojih je peta grupa radova najraznovrsnija.

Prvu grupu radova čine tri rapsprave o veznicima u bosanskom

jeziku: "Veznici i junktori u bosanskom jeziku – teorijsko i terminološko razgraničenje", "O 'veznim sredstvima' zavisnouputnih klauza" i "Odnos veznika i uzvika u bosanskom jeziku". Prvi od navedena tri rada uvodi novinu u teorijskom i terminološkom smislu u vezi s pojmom "veznik" na morfološkom i sintaksičkom nivou, a preostala dva rada uvrštavaju to teorijsko i terminološko rješenje i pokazuju prednosti takvog rješenja.

Naime, rad "Veznici i junktori u bosanskom jeziku – teorijsko i terminološko razgraničenje" problematizira teorijsku zbrku koja se javlja povodom više značnosti termina "veznik" u bosnistici: ne samo da veznik u najužem smislu povezuje riječi nego povezivati mogu i prijedlozi i kopulativni i semikopulativni glagoli, ali ih ne zovemo veznicima. Budući da u sastav veznika na sintaksičkom nivou ulaze i druga sredstva koja

nisu vezničkog porijekla, pitanje termina “veznik” zaista se dodatno usložnjava. Ta usložnjenost veznika drugim riječima na sintaksičkom nivou implicirana je potrebom da se mnogi autori koriste pseudoterminima, kako ih Bulić naziva, kao npr.: veznička riječ, veznički pri-log, veznička konstrukcija, riječi u funkciji veznika i sl., za koje, kao i Ismail Palić, smatra da dodatno opterećuju terminološki sistem bosanskoga jezika. Halid Bulić u daljem tekstu ograničava značenje termina veznik “samo za predstavnike jedne vrste riječi”, a za veznike kao dio rečenice odabire poseban termin. Nakon što iznese pregled termina koji su se koristili za veznike s funkcijom povezivanja na rečeničnom nivou u bosnistici i ustanovi da nijedan od iskorištenih termina nije istovremeno i teorijski napravio razliku između veznika kao vrste riječi i veznika na rečeničnom nivou, autor predlaže termin *junktor* s obrazloženjem da sporadična upotreba ovog termina i u ovdašnjoj lingvistici, iako u različitim značenjima, svjedoči o tradiciji termina. Ohrabrenje za takav prijedlog autor nalazi i u određenim njemačkim gramatikama. Bulić predlaže da se junktor shvata kao hiperonom terminima *konjunktör* i *subjunktor*, koji se koriste kao termini za nezavisne i zavisne veznike u složenim strukturama i konstatira da su junktori

“činjenica koja je značajna na nivou sintakse”, čime snažno potcrtava činjenicu da se njegovo teorijsko razmatranje termina junktor zasniva na isključivo sintaksičkom nivou razumijevanja veznika. Za junktore tvrdi da označavaju dijelove rečenice – što implicitno podrazumijeva i činjenicu da junktor može imati nekoliko formalnih komponenata. Također, konstatira da junktori ne moraju biti nepromjenjivi kao što to veznici moraju biti, kao i to da junktorska uloga nije jedina uloga koju veznici mogu imati u rečenici. Veznike Bulić definira kao “nepromjenjive riječi koje u rečenici uvijek vrše ulogu junktora i ne vrše pritom funkciju nijednog od šest temeljnih rečeničnih dijelova”. Analizom pojedinih primjera dokazuje se tvrdnja da “svi veznici mogu biti junktori, a svi junktori nisu veznici”.

Rad “O ‘veznim sredstvima’ zavisnoupitnih klauza” koristi se teorijskim i terminološkim rješenjima iz prethodne rasprave. Bulić u ovom radu konstatira pojavu prisutnu u mnogim gramatikama (Brabec – Hraste – Živković; Katičić; Mrazović – Vukadinović; Barić *et al.*; Jahić – Halilović – Palić; Stanojčić – Popović; Silić – Pranjković) da se upitne riječi u zavisnoupitnim rečenicama smatraju junktorima. Po autorovom mišljenju, upitne riječi u datim rečenicama nimalo ne sudjeluju u povezivanju klauza u složenu

rečenicu. To podrazumijeva da se zavisna klauza uvodi zapravo asidentski, a da upitne riječi zadržavaju upitnu funkciju – što je suprotno od zaključaka iznesenih u navedenim gramatikama, koje eksplisitno tvrde da se ovakve strukture uvrštavaju sindetski. Složene rečenice sa zavisnoupitnom klauzom predstavljaju samo izvještavanje o pitanju i, kako Bulić smatra, komunikacijski je cilj određen značenjem osnovne klauze i nema utjecaja na ponašanje upitnih riječi kao u primjerima: *Koliko je sati? Pitala je koliko je sati.*

“Odnos veznika i uzvika u bosanskom jeziku” problematizira dovođenje u vezu uzvika i veznika u gramatičkoj literaturi ovih prostora. Pojava *uzvičnih veznika* kao hibridne kategorije zapravo je klasa čestica koja u starijim gramatikama nije bila registrirana. Bulić dokazuje da se dilema u vezi s nekom riječju i njenom prirodnom kao veznika ili uzvika i ne može pojaviti budući da je funkcija veznika dominantno gramatička, a funkcija uzvika pragmatička. To sve skupa znači da veznici i uzvici koji se oblički podudaraju zapravo koegzistiraju kao homonimi (npr.: veznik *ha* i uzvik *ha*).

Druga grupa radova (“Klasificiranje pridjeva u bosanskom jeziku”, “Hibridni indeklinabilni pridjevi u bosanskom jeziku” i “Rod pridjeva i drugo stanje”) bavi se pridjevima kao vrstama riječi.

Prvi od triju pobrojanih radova najduži je i najiscrpnejši rad u knjizi i predstavlja vrhunac autorove sposobnosti da klasificira pojave u jeziku bez opterećenja tradicionalnim pogledima na gramatiku. Polazeći od toga da gotovo sve gramatike vrše podjelu pridjeva pomoću semantičkih kriterija, za koje se može reći da su manje pouzdani od formalnih, Bulić nudi vlastitu podjelu pridjeva: (1) prema deklinabilnosti pridjeva, (2) prema broju i vrsti deklinacije, (3) prema mogućnosti komparacije, (4) s obzirom na mogućnost da vrše funkcije raznih rečeničnih dijelova i (5) mogućnost reduplikacije.

Prema prvom kriteriju – deklinabilnosti – Bulić pridjeve dijeli na promjenjive i nepromjenjive. Važnost ove podjele leži u tome što broj indeklinabilnih pridjeva nije mali: između 450 i 500 pridjeva bosanskoga jezika indeklinabilne je prirode, a uzme li se obzir da je to više nego prijedloga i veznika zajedno, ova činjenica još više dobija na značaju. Ovi se pridjevi daje mogu dijeliti na potklase prema porijeklu na: slavenske, evropske, orijentalne i hibridne. Jasno argumentirajući zašto su tradicionalni termini pridjevi određenog i pridjevi neodređenog vida zastarjeli, Bulić u nastavku dokazuje da postoji opravdan razlog zašto bi se zapravo trebalo govoriti o imeničkoj i pri-

djevsko-zamjeničkoj deklinaciji. U tom kontekstu, nadalje, deklinabilne pridjeve dijeli na pridjeve s imeničkom i pridjevsko-zamjeničkom deklinacijom, pridjeve sa samo imeničkom deklinacijom i pridjeve sa samo pridjevsko-zamjeničkom deklinacijom. Prvu navedenu vrstu pridjeva dijeli na one koji imaju različit nominativ u obje deklinacije i one koji imaju samo jedan prihvativ oblik N u obje deklinacije (npr., *bukov*). Postojanje potklase pridjeva s imeničkom deklinacijom dokazano je pridjevom *kadar*, koji ima oblike u N jd. i N mn., kao i oblike za muški, ženski i srednji rod.

Podjelu na komparabilne i ne-komparabilne pridjeve izvodi na osnovu mogućnosti komparacije priznajući da je teško precizirati granicu između ove dvije grupe, pritom negirajući potrebu da se izdvaja prijelazna klasa iz razloga što pridjevi koji imaju vrlo malu mogućnost poređenja ipak imaju mogućnost poređenja, kao i činjenice da bi se tada morale definirati dvije granice, a ne jedna.

Sljedeća podjela pridjeva je prema sintaksičkim funkcijama: atributivno-predikativne pridjevi s funkcijom atributa i predikativa u rečenici, pridjevi *attributiva tantum*, koji vrše funkciju atributa, i pridjeve *praedicativa tantum*, koji isključivo vrše funkciju predikativa. Ovakvom se podjelom

uspostavlja relacija s prvom podjelom pa se može utvrditi da indeklinabilni pridjevi ne mogu bili *attributiva tantum*, odnosno da su pridjevi *attributiva tantum* uvijek deklinabilni.

Peti kriterij podjele pridjeva jeste sposobnost pridjeva da se redupliciraju (*pun puncat, nov novcat* i sl.): pridjevi koji se mogu reduplicirati i pridjevi koji se ne mogu reduplicirati. Pridjevi koji inače zahtijevaju dopunu nemaju mogućnost redupliciranja: *?pun puncat znanja*. Konstrukcije isti isticati / istaćati i jedan jedincati ponašaju se kao izuzeci zajedno s jedan jedincati koja ima i "frekventniju konkurentnu konstrukciju *jedan jedini*". Svi pridjevi sa sposobnošću reduplicacije imaju jednu zajedničku formalnu osobinu: završavaju se na sonant. Međutim, i tu ima izuzetaka.

Novim klasifikacijama pridjeva Bulić pokazuje slabosti tradicionalnih podjela pridjeva ne zagovarajući da se ta podjela u potpunosti izbací iz gramatika, već predlažući da se ona ubuduće predstavi kao rubna.

Radom "Hibridni indeklinabilni pridjevi u bosanskom jeziku" Bulić pokazuje da je polje indeklinabilnih pridjeva u bosanskom jeziku neistraženo. Prema tvorbenim modelima ovi su pridjevi uglavnom nastali sufiksalmom tvorbom, ali korpus bilježi i primjere s prefiksalmom tvorbom.

“Rod pridjeva i *drugo stanje*” problematizira kanonski oblik riječi općenito u lingvistici i pravilno uočava da se za pridjeve uglavnom u rječnicima uzima muški rod kao najneutralniji oblik. Međutim, postojanje pridjeva *trudna* u svim rječnicima u tom obliku dokazuje da takvo bilježenje nije sistemsko. Za bilježenje tog pridjeva u ženskom obliku kao kanonskog oblika pridjeva nalazimo vanjezičke razloge, ali Halid Bulić tvrdi da je konktestualnom analizom moguće dokazati da se taj pridjev može naći i u muškom rodu (*Čestitam! Vi ste trudni!*) i time apostrofira leksikografsku nedosljednost u bilježenju pridjeva u rječnicima bosanskoga jezika.

Treća grupa radova formirana je oko sintakških problema: “Objekatske supstantivne dopune u obliku prijedložno-padežnih izraza u bosanskom jeziku”, “Dopune modalnim i faznim glagolima u djelima Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića”, “Vremenska adverbijalna dopuna u bosanskom jeziku”, “Načinska adverbijalna dopuna u bosanskom jeziku”, “Kvantitativna adverbijalna dopuna u bosanskom jeziku”, “Predikatski apozitiv u službi adverbijalnih dopuna”.

Prvih pet radova u ovoj grupi radova zasnovana je na definiciji dopune Ulricha Englea (1994) da su dopune rečenični članovi koji

se mogu pojaviti samo uz potklasu glagola i članovi koji su obavezni, bez kojih rečenica ne bi bila gramatična. Bulić u takvoj definiciji nalaže prednosti u nekoliko dijelova: “u njoj se ne kaže da je dopuna nešto što dopunjava, ne kaže se ni da je dopuna samo objekt, (...) pomoću kriterija specifičnosti za potklasu glagola nedvosmisleno (se) mogu odrediti fakultativne dopune i što se takve dopune mogu sa sigurnošću razlikovati od dodataka”.

Prvi se rad bavi objekatskim supstantivnim dopunama u prijedložno-padežnim izrazima i njime se pokazuje da je bolje govoriti o toj jezičkoj pojavi na taj način nego kao o prijedložnim dopunama, jer se istraživač može povesti za tumačenjem prijedloga kao rečeničnog “člana” koji zahtijeva dopunu. Bulić konstata takve dopune u genitivu (“zavisi od kompozicije”), dativu (“ponašaju se prema meni”), akuzativu (“ogriješiti o njega”), instrumental (“zagrliti se s bratom”) i lokativ (“pričati o bicima”) za koji nije potrebno naglašavati da je dopuna u prijedložno-padežnom obliku iz razloga što je lokativ padež koji se isključivo pojavljuje u prijedložno-padežnom obliku. Sve ove dopune vrše funkciju daljeg objekta.

Drugi rad pokazuje podatke koji se tiču istraživanja frekventnosti upotreba *infinitiva* ili konstrukcije *da + prezent* u sastavu složenog

glagolskog predikata s modalnim i faznim glagolima na djelima "Uhode" Derviša Sušića, "Ponornica" Skendera Kulenovića i "Tvrđava" Meše Selimovića. Razlika u upotrebi obje forme zanemarljiva je na osnovu tog korpusa.

Treći rad pokazuje da su adverbijali vremena vrlo rijetko članovi površinske strukture rečenice, odnosno da su upotrijebljeni kao dopune. Jasno je da se svaka radnja vrši u određenom periodu, pa je to najvjeroatnije i razlog što se ovaj adverb rijetko pojavljuje kao dopuna, iako se takvi primjeri mogu susresti. Četvrti i peti rad slično konstatiraju u vezi s adverbom načina i adverbom kvaniteta: pokazuje se da postoje glagoli koji podrazumijevaju prisustvo ovih dopuna u površinskoj razni.

Posljednji rad u sintaksičkoj grupi radova problematizira postojanje adverba u obliku predikatskog apozitiva. U radu se pokazuje da značenjski opseg apozitiva može biti raznovrstan iako prevladava popratnookolnosno značenje. Bulić apozitiv ne smatra dijelom predikata niti ga smatra atrubutom, kako je to uobičajeno u gramatikama.

Četvrta grupa radova bavi se morfo-sintaksičkim pitanjima. Prvi rad ("Upotreba vokativa u strukturi rečenice") bavi se vokativom kao strukturnim članom rečenice. Naime, vokativ se smatra pragmatičkim članom rečenice i on se u sintaksičkoj analizi tradicionalno zaobilazi. Međutim, određeni primjeri pokazuju kako se vokativ u nekim strukturama smatra obveznim u površinskoj strukturi, što je uvjet za tumačenje vokativa kao dopune, međutim, autor se ipak odlučuje da ovakve pojave (On joj se obraća \*(tako / imenom / sa "kollegice") protumači kao primjere analitičke deklinacije. U njima je vokativ upotrijebljen kao neka indeklinabilna, okamenjena jedinica, a prijedlog *sa* služi da tom obliku doda instrumentalno značenje. Međutim, najvažniji zaključak tiče se prijedloga da se zahtijevanje vokativa u takvom kontekstu uvrsti u valencijske rječnike glagola. Drugi rad stavlja fokus na imperfekt i postavlja pitanje da li ga treba ubuduće zaobilaziti u gramatičkim opisima. Pitajući se da li je imperfekt još uvijek živ, Bulić jezik, kao većina lingvista, doživljava putem metafore JEZIČKE SU POJAVE ŽIVA BIĆA, odnosno JEZIK JE BIĆE, pa se i pitanje sahranjivanja ili oživljavanja imperfekta na taj način i formulira. Zaključuje kako ipak ne bi bilo dobro izbaciti imperfekt iz gramatičkih opisa.

Peta je grupa radova najraznovrsnija. Prvi rad u ovoj grupi uvodi mevlud kao književni žanr koji je nepravedno zaobilažen. Analizom četiriju mevluda autorova je želja

doprinijeti popularizaciji mevluda kao književnog žanra, ali i kao mogućeg korpusa za istraživanje jezičkih pojava. Sljedeća dva rada bave se sociolingvističkom situacijom u Bosni i Hercegovini. Bulić suprostavlja dva uspjela i dva neuspjела pokušaja da se komplikirana jezička situacija Bosne i Hercegovine predstavi neologizmima. "Trogrba deva" termin je Greenberga i Bulića tumači kao neuspjelu formu lingvističke kreativnosti i dovodi je u vezu s uspjelom sintagmom "sijamski trizanci", koju koristi Jahić kako bi ukazao na rodnu povezanost i posebnost triju standarda u Bosni i Hercegovini. Tošovićevu višečlanu sintagmu "trofazni visokonaponski sistem" proglašava apsolutno neuspjelom i potpuno konfuznom i iscrpnom analizom pokazuje zašto. Katnić-Bakaršić se služi značenjem riječi *Rašomon* proizašlim iz filma "Rašomon" Akire Kurosawe: "stanje kad se ne može saznati prava istina ili odabratи prava vezija između više istina ili interpretacija" i nju direktno stavlja u kontekst s neuspjelom Tošovićevom sintagmom. Bulić upotrebu rašomona / Rašmona da se objasni stanje jezika u Bosni i Hercegovini smatra više nego uspjelom.

Rad sa zatvaračkom ulogom u ovoj knjizi jeste kritički osvrt na "Stilistiku" Marine Katnić-Bakaršić. Knjigu smatra izvrsnim izvoz-

nim proizvodom bh. nauke o jeziku. Predstavljajući poglavje po poglavlje Bulić ističe dobre osobine ovog udžbenika, ali se i kritički osvrće na pojave uočene u drugom izdanju ove knjige. Međutim, ne bavi se autor posebno razlikama u dvama izdanjima, nego se bavi obama izdanjima istovremeno. Naprimjer: "Ako neka riječ ne postoji, ne koriste je ni muškarci ni žene (podjednako dobro mogu je i i izmislići), a oblike *gospođa* i *gospodica* koriste također i muškarci i žene. Dakle, to nije nikakva stilска razlika, mada jeste značajno sociolingvističko pitanje". Najveća zamjerka knjizi je u tom što autor naslućuje nepreciznost kod definiranja određenih termina pravilno smatrajući da se kod definiranja mora izbjegći bilo koja vrsta okolišanja. Zaključuje kako ovaj udžbenik možemo najradnije tumačiti autokvalifikativno kao "uputstvo za upotrebu stilistike".

Nije mala stvar napomenuti kako je značaj knjige "Teme iz lingvističke bosnistike" prepoznat već u 2017. godini, kada je Halidu Buliću dodijeljena nagrada "Hasan Kaimija", koja se inače dodjeljuje za *najbolje objavljeno djelo iz oblasti književnosti ili znanosti, koje, uz najviše književno-estetske, odnosno znanstvene standarde, afirmira duhovne i opće humanističke tradicijske vrijednosti bosanskohercegovačkog društva*.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

BRANKA BARČOT:

*LINGVOKULTUROLOGIJA I ZOONIMSKA FRAZEOLOGIJA*

(Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017)

*Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija* Branke Barčot, koju je 2017. godine izdala Hrvatska sveučilišna naklada, nastala je na temelju doktorskog rada *Divlja životinja kao sastavnica u hrvatskoj, ruskoj i njemačkoj frazeologiji*. Autorica je rad odbranila u julu 2014. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Knjiga se sastoji od deset pogлавља: *Konture i imanentne značajke frazeologije u okrilju jezikoslovlja*, *Lingvokulturološki pogled na frazeologiju*, *Kulturna zoologija i zoonimska frazeologija*, *Asocijativno ispitivanje i strukturno-semantička analiza prikupljenoga korpusa*, *Lingvokulturološka analiza frazema*, *Lingvokulturološki osvrt na jezičnu sliku svijeta (divlje životinje) Hrvata, Rusa i Nijemaca*, *Ideografska klasifikacija i trojezični ideografski rječnik: divlje životinje*, *Zaključak*, *Trojezični rječnik asocijacije: divlje životinje*, *Rječnik lingvokulturo-*

*loških pojmoveva te Prilozi* (Ankete, Literatura, Kazalo imena, Kazalo imena koja se pojavljuju na cirilici i Bilješka o autorici). Knjiga ima gotovo četiri stotine stranica.

U prvom poglavljju Branka Barčot bavi se ne samo historijskim razvojem frazeologije u Hrvatskoj nego i u Njemačkoj i Rusiji. Polazeći od činjenice da je kolijevka frazeologije u Rusiji, Barčot daje historijski pregled najznačajnijih frazeologa i frazeografa iz rusistike, kao i njihovih djela pritom dijeleći razvoj frazeologije na tri razdoblja: klasično, neklasično i postklasično razdoblje. U klasičnom razdoblju frazeologije glavni je zadatak bio razgraničiti frazeologiju od drugih disciplina lingvistike. Ovo se razdoblje prema svojoj prirodi može nazvati i strukturalističkim. U drugom razdoblju, koje započinje potkraj 60-ih godina i završava 90-ih godina XX stoljeća, frazeolozi su se uglavnom bavili opisnom frazeologijom i u okviru

ovog razdoblja izdvaja se nova paradigma proučavanja – antropološka. U ovom je periodu ostvarena veza s transformacijsko-generativnom gramatikom, tada također vrlo popularnom i u Americi. U ovom razdoblju otkrivena je interdisciplinarnost frazeologije kao jedna od najdominantnijih osobina ove lingvističke discipline. Najnovije doba, koje Barčot naziva postneklasičnim, kao i Zykova, odnosi se na fazu započetu 90-ih godina. U ovom razdoblju, koje još uvijek traje i naročito se razvija na drugim područjima, kao što je, naprimjer, balkansko područje, frazeologija korelira ne samo s društveno-humanističkim naukama nego i prirodnim i tehničkim. Frazeologija biva proučavana sinergijom i to je i način na koji i Barčot shvata frazeologiju: *kao sustav “kanoniziranih” (ili općeprihvaćenih) frazeoloških znanja koja oblikuju i čine određenu znanstvenu sliku svijeta, te koja odražavaju znanstveni pogled na svijet pojedine sociokultурне zajednice* (Zykova 2015: 76–77, prema Barčot 2017: 21).

Kad je riječ o frazeologiji u njemačkoj lingvističkoj literaturi, Barčot ističe da se, budući da je njemački jezik drukčiji od slavenskih, mora imati uvid u tvorbene modele i načine koje njeguje njemački jezik i da su jasne drukčije postavke u odnosu na donju i gornju granicu

frazeologije. Pokazuje da i Nijemci imaju dugu tradiciju bavljenja frazeologijom. Nakon historijskog pregleda Barčot se u ostatku prvog poglavlja bavi *problemima* u nesistemskom razumijevanju jedinica frazeologije na svjetskom nivou i terminološkim mnoštvom koje se javlja na planu jedinice frazeologije. Zatim se bavi načinima na koje se frazemi inače opisuju u hrvatskoj frazeologiji (strukturni, semantički, kognitivnolingvistički, psiholingvistički, komunikativno-pragmatički i lingvokulturološki aspekt).

Drugo poglavlje pobliže sagleđava mladu lingvističku disciplinu *lingvokulturologiju*, čije je metode autorica odabrala kao način na koji je obradila zoonimske frazeme u trima jezicima (hrvatskom, njemačkom i ruskom). Lingvokulturologija je mlada lingvistička disciplina etablirana u Rusiji, a nastala je kao odgovor na generativnu gramatiku Noama Čomskog, koji različitost jezika promatra gotovo isključivo na razini forme” (Barčot 2017: 43). Lingvokulturologija, prema tvrdnjama Barčot, proučava utjecaje kulture na jezike. Lingvokulturologija uvodi pojam *lingvokulturema*. Prema tom aspektu proučavanja jezika, “lingvokulturem obuhvaća: znak – značenje – pojam – predmet; a riječ: znak – značenje. Dubina je predodžbe neke riječi, tj. sadržaja lingvokulturema, u direktnoj

vezi s lingvokulturološkom kompetencijom izvornoga govornika. Jezični znak kao jedna sastavnica lingvokulturema, odnosno njegova forma, upućuje na površinsko, jezičko značenje, ali i na dubinski sadržaj (smisao) kao element kulture. (...) Percepcija dubinskoga linvgvokulturološkog smisla daje potpuno razumijevanje realije, a ne samo shvaćanje tzv. jezičke etikete koja onda dalje zahtijeva kognitivno tumačenje i znanje njezina odnosa s predmetom" (Barčot 2017: 50). Lingvokulturologija je tjesno povezana s etnolingvistikom, sociolingvistikom, psiholingvistikom i znanošću o jeziku, kulturi i civilizaciji pojedinog govornog područja, koju ruski lingvisti nazivaju **лингвострановедение**.

Treće se poglavlje bavi kulturnom zoologijom i zoonimskom frazeologijom i njihovim mjestima podudaranja i uvod su u centralni analitički dio knjige. U centralnom dijelu knjige (*Asocijativno ispitivanje i strukturno-semantička analiza prikupljenoga korpusa*) Barčot se bavi analizom frazeološkog i paremiološkog korpusa prikupljenog u ispitivanjima izvornih govornika hrvatskog, njemačkog i ruskog jezika. Nakon što definira teorijske okvire u vezi s asocijativnim ispitivanjima, Barčot prema razredima divljih životinja u biologiji iznosi detalje u vezi sa sisavcima, pticama

ma i gmazovima. Autorica pri tome vodi računa o pozadinskim slikama, motivacijskim elementima, etimologiji, kulturološkim i simboličkim obilježjima. Jedinice prikupljene u anketama koje je uradila među izvornim govornicima autorica je poredila s različitim elektronskim korpusima u zavisnosti od toga o kom je jeziku riječ. Elektronski korpsi služili su kao određena vrsta kontrolnog korpusa. Barčot se ovdje, između ostalog, bavi konceptima dvadeset osam životinja, i to: dabra, deve, jelena, ježa, kune, lava, lisice, majmuna itd.; čavke, gavran, orla, vrane itd.; zmije, krokodila i guštera.

Peto poglavlje bavi se lingvokulturološkom analizom dvaju frazema iz prikupljenog korpusa. Toj je analizi prethodio eksperiment s 50 izvornih govornika hrvatskog jezika, a cilj je bio pokazati tzv. značenjski model frazema kojim se ispituje i kulturna asocijacija. Riječ je o dva farzema: *liti (roniti) krocodilske suze i medvjeda usluga*. Za prvi frazem zaključuje da se vrlo često upotrebljava u *nepravilnom* značenju. Međutim, Barčot predlaže da se nova značenja pridruže postojećim rječničkim jer ih smatra primjerima proširenja značenja.

Šesto poglavlje komentira jezičku sliku svijeta Hrvata, Nijemaca i Rusa putem datih zoonimskih frazema. Barčot se u tom poglavlju po-

ziva na tzv. jezičku ličnost, a cilj je posredna analiza jezičke slike svijeta tri naroda kojom se želi ukazati na sličnosti i razlike među njima. Jezička ličnost je socijalna pojava i podrazumijeva da svaki pojedinac usvaja sve jezičko blago svojih pre-daka, čime se ukazuje na određeni nivo individualnih karakteristika, ali najveći dio kolektivnih osobina koje pojedinac dijeli sa svim govornicima određenog jezika. Jezička ličnost odnosi se na verbalno-semantičku razinu, kognitivnu i pragmatičku razinu proučavanja jezika pojedinca. Frazemi su primjer kulturne globalizacije svijeta, ali također pružaju dokaze o određenim individualnostima. To znači da se frazem, s druge strane, posmatra kao mjesto čuvanja informacija o kulturi. Sav korpus iz poglavlja u kom je pokazana strukturno-semantička analiza podvrgnut je lingvokulturoškoj analizi kako bi se uočile razlike i pročitale informacije o kulturi koje proučavani frazemi mogu ponuditi. Većina zaključaka ide u pravcu podudaranja *kulturnih* informacija, kako Barčot navodi, ali postoje i određene razlike.

Sedmo poglavlje nudi informacije o ideografskim rječnicima i principima njihovog sastavljanja,

zatim pokazuje i statističku obradu podataka predstavljenu putem dijagrama. Zatim slijede dva rječnika urađena prema onomasiološkoj metodi, po uzoru na rječnike iz Rusije. Hrvatsko-rusko-njemačka ideografska klasifikacija demonstrirala je jedinstvenost podjele izvanjezičke stvarnosti pomoću zoonimske frazeologije. Drugi rječnik bavi se definicijom 23 lingvokulturološka termina. Također, autorica nudi uvid i u tri ankete pomoću kojih je skupljala svoj frazeološki i paremiološki korpus. Popis koji Barčot nudi na kraju knjige vrlo je vrijedan pregled referentne literature iz frazeologije, paremiologije i lingvokulturologije u hrvatskom, njemačkom i ruskom jeziku.

Ovom knjigom proširuje se broj frazeoloških proučavanja u okviru poredbene frazeologije. Naročito je vrijedna njena obogaćujuća uloga u smislu upotrebe lingvokulturološke metode u proučavanju frazema. Rječnici proizašli iz ovako velike analize prvi su takvog tipa u odvašnjoj leksikologiji. Istraživanje koje je sproveila Branka Barčot ima i praktičnu primjenu i može se koristiti u frazeodidaktici, ali će također nesumnjivo olakšati posao i prevodiocima.

Sanjin KODRIĆ

## *U NAJBOLJOJ TRADICIJI KNJIŽEVNE BOSNISTIKE*

(U povodu knjige *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić)\*

Knjiga *Eseji, ogledi, studije* prof. em. dr. Elbise Ustamujić knjiga je koja po svojoj suštini pripada najboljoj tradiciji akademskog proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine, posebno onoj koja se razvijala od sedamdesetih godina 20. st. pa nadalje, a u čijem je oblikovanju, zajedno s Midhatom Begićem i Muhsinom Rizvićem te drugim istaknutim ličnostima moderne bosničke književne historiografije i kritike, na izrazito važan način učestovала upravo i Elbisa Ustamujić.

Riječ je o knjizi koja obuhvata uglavnom novije autoricine rade, ali je ona u suštinskom smislu rezultat višedesetljetnog iskustva, praktično više od cijelih pola stoljeća dugog nastavnog i naučnog angažmana u oblasti proučavanja književne prakse Bosne i Hercegovine, s desetinama naučnih i

stručnih radova, među kojima su i prethodne knjige Elbise Ustamujić: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića* (1990, 2009), *Tekst i analiza* (2004) i *Iz književne i kulturne riznice Mostara* (2016). Po svojem ukupnom djelu i doprinosu bosanskohercegovačkoj književnoj historiografiji i kritici Elbisa Ustamujić jedna je od najistaknutijih ličnosti naše književnoakademске zajednice, i upravo taj kvalitet i ta vrijednost vidljivi su i u knjizi kakva je knjiga *Eseji, ogledi, studije*. To je, dakle, knjiga sasvim sigurnih književnohistorijskih i kritičkih viđenja i saznanja, jasnih i čvrstih pogleda i teza, pouzdanih činjenica i uvjerljivih čitanja i tumačenja, odnosno preciznih i pogodjenih analiza i interpretacija, istovremeno i stroga i odgovorna u smislu svoje naučne utemeljenosti, ali i prijemčiva te dokraja otvorena u svojem odnosu prema čitaocu. Također, u pitanju je knjiga koja je

\* (Elbisa Ustamujić, *Eseji, ogledi, studije*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2017.)

u sebi uspješno sažela i sve ključne vrijednosti naše tradicije proučavanja književnosti, ali i izazove savremenog književnoteorijskog stanja, koje autorica bjelodano poznaje, a njegove stvarne domete uvažava te inkorporira u svoj metodološki postupak tamo gdje je tome mjesto i onako kako je to uistinu potrebno, bez promašenosti pukog pomodnog povođenja za teorijskim i inim trenovima jednog trenutka. To, također, jeste jedan od sigurnih znakova utemeljenosti ove knjige u višedesetljetnom autoricinom nastavno-naučnom iskustvu, kao i jedan od njezinih posebno važnih aspekata, zahvaljujući kojima su i knjiga kao cjelina i svaki pojedinačni rad koji sadrži suštinski predodređeni da traju u vremenu, kao i niz važnih ranijih radova drugih bardova naše književnoakademske zajednice. Takođivih knjiga i radova danas je kod nas, nažalost, vremenom sve manje, pa je knjiga Elbise Ustamujić utoliko prije još dragocjenija.

Nepretencioznog, tek deskriptivno-informativnog naslova, knjiga *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić svojim širokim predmetno-problemskim interesima na izvanredno egzemplaran način predstavlja neka od ključnih pitanja cjeline bosanskohercegovačkog književnog stvaranja kao takvog, kao i njegovih sastavnica, a posebno bošnjačke književnosti. Pritom,

knjigu, sagledanu iz šire perspektive, obilježava upravo ovo stalno preplitanje kako interesa za ukupnost bosanskohercegovačke književne prakse, tako i za bošnjačku književnost, koja se s jedne strane uklapa u kontekst bosanskohercegovačke književnosti, dok s druge strane izlazi iz ovog okvira, sve to uz neizostavno autoricino uvažavanje i uzimanje u obzir i još šireg, južnoslavenskog književnog konteksta. I to je, također, ono što ovu knjigu usko veže za važnu tradiciju proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine, pa je s ovim u vezi autoricin rad direktnan produžetak one fundamentalno značajne linije koju su u našoj književnoakademskoj zajednici etabirali prije svih Midhat Begić i Muhsin Rizvić, svaki na svoj način, a čemu je svoj izraziti prilog dala i Elbisa Ustamujić. U tom smislu, i knjiga *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić posebno je važan doprinos književnoj bosništici, kako u sadržajnom smislu, tako i u smislu njezina daljnog afirmiranja i razvoja na sigurnim i pouzdanim osnovama.

U skladu s književnonaučnim principima u vezi s kojima je razvila svoj pristup književnosti, ali i osnovom njezina uvijek prisutnog imperativna povezivanja nastavnog i naučnog rada, kao i temeljem stalne, u osnovi i duboko lične potrebe za uvijek novim i drugačijim

mogućnostima razumijevanja književnosti, Elbisa Ustamujić takav je književni proučavalac koji je primarno usmјeren na književni tekst – na književnu umjetninu kao takvu. Književni tekst, njegove prije svega književnoestetske vrijednosti te njegovi značenjski potencijali otud su od samih početaka njezinih književnonaučnih bavljenja stožeri književnih interesa Elbise Ustamujić. U ovom smislu, njezina važna i trajna metodološka polazišta od najranijih vremena bile su teorija interpretacije, u drugoj polovini 20. st. dominantan pristup književnosti i kod nas, te naročito tzv. stilistička kritika, posebno onaj pristup koji je njegovala svojevremeno poznata zagrebačka stilistička škola, čiji je Elbisa Ustamujić bila đak po svojem postdiplomskom obrazovanju i doktorskoj disertaciji, ali i tragom svijesti o nerazdvojivosti književnog teksta kao umjetnine riječi i samog jezika kojim je ona kao takva ostvarena. Ova polazišta autorica je vremenom nadograđivala i različitim drugim metodološkim mogućnostima, a sve to je iskorištavala s ciljem otvaranja novih perspektiva prvenstveno u proučavanju književnosti Bosne i Hercegovine.

Uz njezine brojne pojedinačne radove, to je bio slučaj i s njezinom prvom knjigom – *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, koja je u svoje vrijeme predstavljala

la jedan od nesumnjivo najinspirativnijih radova o pripovjedačkom umijeću Meše Selimovića, što je vrijednost koju je ova knjiga, i nakon čitavih desetljeća, sačuvala i danas. Analize Selimovićevih strategija monološko-isповједne forme, monologa protagoniste, isповједnog monologa, unutrašnjeg monologa, monologa u slobodnom neupravnom govoru, dijaloga te drugih oblika pripovijedanja u Selimovićevim romanima *Derviš i smrti* i *Tvrđava* predstavljale su istinsku novost u razumijevanju romanesknog djela Meše Selimovića, ali i vrlo važan doprinos našim ukupnim književnoteorijskim i književnohistorijskim znanjima u ovom vremenu. No, ono što je posebno značajno s ovim u vezi jeste i to da je kroz knjigu *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića* Elbisa Ustamujić izgradila i naročiti vlastiti metodološki okvir za pristup književnosti, takav pristup koji je podrazumijevao upravo temeljito iščitavanje književnog teksta prije svega iznutra, iz njega samog, nakon čega bile su moguće i druge, interpretativno-hermeneutičke te šire književnohistorijske elaboracije.

Ovim putem razvijao se i kasniji književnohistorijski i kritički rad Elbise Ustamujić, koji je tokom desetljeća uspio obuhvatiti čitav niz pojedinačnih pojava u bosanskohercegovačkom, a posebno

bošnjačkom književnom stvaranju, tako da su rijetki veliki pisci, djela i pojave književne prošlosti Bosne i Hercegovine o kojima cjelovito ili u pojedinim segmentima, makar usput, u poredbi ili reminiscenciji, ili na neki drugi način, nije istraživala i pisala Elbisa Ustamujić. Tako je nastalo nekoliko desetina autoricinih radova, od kojih manje-više svaki predstavlja posebno vrijedno čitanje nekog od bitnih pitanja iz povijesti bošnjačke ili bosanskohercegovačke književnosti, a od kojih su neki potom uvršteni i u knjige *Tekst i analiza* i *Iz književne i kulturne riznice Mostara*. U ovim knjigama Elbisa Ustamujić primjenila je svoja dotadašnja iskustva u proučavanju naše književnosti, pri čemu je pokazala, između svega ostalog, i to kako se pojave kojima se bavila na primjeru Selimovićevih romana mogu posmatrati i u vezi s djelima drugih značajnih pisaca naše književne prošlosti. Međutim, očito da je većinom svojih radova autorica u pravilu nastojala popuniti neku prazninu, odgovoriti na neko neodgovoreno ili intrigantno pitanje ili, jednostavno, ponuditi neko drugačije, alternativno viđenje u odnosu na ono što su bili trenutni dosezi naše književne historiografije i kritike, a s tim u vezi uvijek ju je, uz uže naučnu, vodila i kod nje posebno izražena nastavnička svijest.

Na sličan način nastala je i knjiga *Eseji, ogledi, studije*. Kao i u ranijim svojim radovima i knjigama, i ovdje se Elbisa Ustamujić bavi nekim od najznačajnijih pojava u književnosti Bosne i Hercegovine, pa piše prvenstveno o Meši Selimoviću, Ivi Andriću i Maku Dizdaru kao kanonski najvažnijim autorima bosanskohercegovačkog književnog stvaranja, ali, isto tako, piše i o Huseinu Bašiću, uz Čamila Sijarića vjerovatno najznačajnijem autoru bošnjačke književnosti iz Sandžaka, no i autoru čije književno djelo još uvijek nije dovoljno istraženo, a posebno nije adekvatno valorizirano u našoj književnoj historiografiji i kritici.

I u jednom i u drugom slučaju, i kad piše o Selimoviću, Andriću ili Dizdaru i kad piše o Bašiću, Elbisa Ustamujić pokazuje sve istaknute vrijednosti svojeg pristupa književnosti, ostvarivši školski reprezentativne primjere ozbiljnog i odgovornog književnoakademskog diskursa. Pritom, autorica važne pomake u razumijevanju naše književne prošlosti ne donosi samo onda kad piše o danas, nažalost, kod nas umnogome zanemarenom Bašiću, već i onda kad se, svaki put ispočetka, hvata u koštac sa Selimovićevim, Andrićevim ili Dizdarrevim djelom. Tako, npr., u jednom radu o Selimoviću – *Kulturni kontekst Selimovićeve umjetnosti* – Elbisa Ustamujić inspirativno otvara

mogućnosti kulturnog pristupa piščevu djelu, konkretno romanu *Derviš i smrt*, vrlo vješto kombinirajući svoju odranije poznatu imanentnu analizu i sad već sasvim savremeno kulturno čitanje književnog teksta, s uvidima koji dosad nisu bili elaborirani na ovaj način. Ili, u drugom tekstu o istom autoru – *Selimović o Vukovu konceptu jezika i kulture* – iznova postavlja pitanje o Selimovićevoj knjizi *Za i protiv Vuka*, odnosno o Selimovićevu razumijevanju pitanja jezika i kulture kod Vuka St. Karadžića, što također čini znalački i reprezentativno, onako kako je to nekad radila “stara škola”, čime u naš aktuelni književnoakademski kontekst vraća ova važna književnohistorijska pitanja, a koja naša književnoakademска zajednica sve česće zaboravlja.

Slično je i onda kad je riječ o Andriću ili Dizdaru. U razumijevanju kulturnog konteksta Selimovićeve umjetnosti Elbisa Ustamujić s punim pravom na svoj način insistirala je na onome što bi se moglo nazvati “bosanskim tekstrom bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti”, odnosno na naročitom kulturno-povjesnom supstratu iz kojeg je izraslo i Selimovićevo djelo. Blisko ovom, iznova na svoj način povezujući imanentnu analizu i kulturno orijentirano razumijevanje književnog teksta, autorica u knjizi donosi i rad *Egzistencijalni grč Fatime*

*Osmanagić*, jedno od vjerovatno najuspješnijih čitanja lika lijepe Fate Avdagine iz Andrićeva romana *Na Drini ćuprija*, pri čemu vješto ukazuje na suštinska nerazumijevanja ovog lika i njegove sudbine u Andrićevu romanu, a koja su u osnovi uvjetovana neadekvatnim razumijevanjem književno-kulturnog konteksta o kojem je ovdje riječ. Time se stvaraju mogućnosti i za uvijek drugačija tumačenja Andrićeva djeła, uprkos činjenici da je Andrićovo stvaranje jedno od najistraženijih u cjelokupnoj južnoslavenskoj književnoj povijesti.

Taj isti izazov novog i drugačijeg sagledavanja književnog teksta, čak i onda kad je riječ o djelu višestruko elaboriranom u dosadašnjoj književnoj historiografiji i kritici, Elbisi Ustamujić bit će povod i za tekst *Intermedijalnost u arhitekturi Makova "Spavača"*. I u ovom radu autorica prakticira svoj karakteristični interes za unutrašnju organizaciju književnog teksta, s tim da ovaj put poseže za savremenom teorijom intermedijalnosti, te vrlo precizno otkriva i intermedijalnu stranu Dizzareve poezije kao dosad također nedovoljno poznat aspekt *Kamenog spavača* Maka Dizdara. Teze koje pritom iznosi autorica isto tako omogućuju bitno novo sagledavanje ove pjesničke knjige kao cjeline, a Elbisu Ustamujić još jednom potvrđuju kao izvanrednog

interpretatora poezije te poetskog diskursa uopće, što će se dodatno pokazati i u tekstu *Makova simbioza starobosanskog jezika i srednjovjekovnog diskursa u savremeni poetski kontekst*, studioznom predstavljanju knjige *Jezik i stil Maka Dizdara* Muhameda Šatora, rano preminulog a zasigurno najboljeg poznavaca Dizdareva djela s lingvističke strane.

Kao iskusni historičar književnosti, Elbisa Ustamujić ima sposobnost razumijevanja i pojedinačnog sa svješću o cjelini i cjeline sa svješću o pojedinačnom, ali i kod svakog istinskog historičara književnosti neizostavno potrebni osjećaj odgovornosti prema književnoj prošlosti, koja upravo jedino u književno-historiografskim istraživanjima može biti predstavljena i vrednovana na adekvatan način. S ovim u vezi moguće je posmatrati pojavu čak tri teksta posvećena književnom djelu Huseina Bašića u knjizi – *Poetski dijalog s književnim i kulturnim naslijedem u zbirci "Kad su gorjele Božije kuće"* Huseina Bašića, San kao fantastički diskurs sjećanja i Poetika romana “*Krivice*” Huseina Bašića. Kao i npr. Selimović, i Bašić je jedan od autora čije je književne djelo duboko ukorijenjeno u slojevitim i složenim kontekstima bošnjačke kulture i povijesti, čija je artikulacija, uključujući i reprezentaciju bošnjačkih povijesnih drama

i trauma, jedno od najprepoznatljivijih obilježja Bašićeva djela kao cjeline. Upravo i tim te takvim aspektima Bašićeva književnog stvaranja bavi se Elbisa Ustamujić, iz teksta u tekst oblikujući se u vjero-vatno jednog od najupućenijih poznavalaca golemog Bašićeva opusa danas. Uz ovo, odgovornost historičara književnosti spram zanemarenih književnih pojava, ali i spram lokalne, neposredne književne povijesti Elbisa Ustamujić pokazala je i radom *Iza naličja – lirska semantizacija lica reminiscencije*, o poeziji Enesa Kiševića, važnog, ali u našoj književnoj historiografiji i kritici nedovoljno valoriziranog bošnjačkog pjesnika iz Zagreba, te radom *Iskustvo rata i egzila u romanima Marsele Šunjić*, prerano preminule mlade mostarske spisateljice, čije je djelo također obilježeno traumatičnim povijesnim iskustvima ratnog stradanja.

Za, između ostalog, uža pitanja književne historiografije, ali i teorije historije književnosti vezana su dva također važna rada u knjizi – *Begićeva metoda tumačenja književnosti i Antologičarsko-knjževnohistorijska strategija Isakovićeva "Biserja" kao inicijalni model za proučavanje bošnjačke književnosti*, koji su, između svega ostalog, značajni i po tome što je autorica istovremeno i svjedok vremena kako Begićeva književnohistorij-

skog i kritičkog rada, tako i antologičarsko-književnohistorijskog rada Alije Isakovića. S ovim u vezi treba napomenuti i to da je, uz različite druge metodološke izvore i poticaje, i Begićevo eseističko-kritičko te književnohistorijsko djelo jedno od ključnih polazišta i za oblikovanje metodološkog prosedera i same Elbise Ustamujić, koja se također po manje-više svim bitnim osobinama svojeg razumijevanja književnosti može uvrstiti upravo i u niz istaknutih "begićevaca" u povijesti naše književnoakademske zajednice. Slično se odnosi i na paralelu s radom Alije Isakovića jer i Elbisa Ustamujić bila je isto tako izrazito značajni učesnik onih procesa koji su od sedamdesetih godina 20. st. pa nadalje bili posvećeni afirmiranju dotad "nepostojeće" kako bosanskohercegovačke, tako i bošnjačke književnosti kao takve, s tim što je autorica prvenstveno djelovala u također iznimno važnoj oblasti organizacije školskog, a od ratnih devedesetih godina 20. st. i univerzitetskog obrazovanja iz jezika i književnosti Bosne i Hercegovine.

S ovim u vezi i posljednji je segment knjige *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić. Tokom više od pola stoljeća bavljenja književnim stvaranjem u Bosni i Hercegovini Elbisa Ustamujić bavila se uz naučni i nastavnim radom u ovoj oblasti. Takvo što bitno je oblikovalo cjeli-

nu njezine i akademske ličnosti, pri čemu su se sve vrijednosti autorici- nih naučnih bavljenja reflektirale i u njezinu nastavnom radu, jednakoj kao što je njezin nastavni rad bitno obilježio i njezina naučna bavlje- nja. Ta neraskidiva sprega do koje je Elbisa Ustamujić snažno držala sve ovo vrijeme vidljiva je i u knjizi *Eseji, ogledi, studije*, pa knjiga uk- ljučuje i studiozne prikaze ili osvrte na knjige, odnosno akademske rad- nje za koje je Elbisa Ustamujić bila mentor ili za koje je bila vezana na neki drugi, sličan način. Riječ je o radovima o Edhemu Mulabdiću i Osmanu – Azizu kao prvim našim pripovjedačima i romansjerima Safeta Sarića, narativnim identitetima u bosanskohercegovačkom proznom diskursu austrougarskog perioda Vildane Pečenković, po- etskom diskursu u bošnjačkom ro- manu Dijane Hadžizukić, ženskom pismu u bosanskohercegovačkoj književnosti Azre Verlašević, po- etičkim inovacijama Isakovićevih drama Jasminke Pitić, diskursu moći u Selimovićevu romanu Ned- žada Dedovića, komparativnoj ana- lizi Faulknerovih i Selimovićevih romana Selme Raljević, pripovijet- kama za djecu u bosanskohercego- vačkoj književnosti Rašide Kadrić, razvoju i oblicima bosanskoherce- govačkog dječjeg romana Ibrahima Kajana, fenomenu krajiške knji- ževnosti za djecu Rize Džafića te o

interpretaciji lirske pjesme u osnovnoj školi Aide Džiho.

Ovaj dio knjige na prvi pogled čini se samo kao njezin dodatak, što je, međutim, daleko od stvarnog stanja stvari. Naprotiv, upravo u ovom segmentu knjige možda se i najjasnije otkrivaju sve vrijednosti akademske ličnosti Elbise Ustamujić i veličina njezina doprinosa bosniškoj nauci o književnosti. Naime, već sami pregled pitanja o kojima autorica piše impresivan je jer riječ je o pitanjima počev od naše književnosti s kraja 19. i početka 20. st. pa sve do recentnog, aktuelnog književnog trenutka, s početka 21. st., s jedne strane, dok je, s druge strane, riječ o pitanjima bosanskohercegovačke književnosti za djecu i mlade, kao i o pitanjima metodike i primijenjene nauke o književnosti. U svim ovim slučajevima Elbisa Ustamujić pokazuje se kao vrstan poznavalac naše cjelokupne književne prošlosti kako na općoj razini, tako i na razini pojedinosti, sve, dakle, do samog detalja, pa se s razlogom stječe dojam da su rijetka pitanja naše književne historiografije o kojima autorica nema svoj jasan i siguran sud. Jer, pišući o radovima drugih, Elbisa Ustamujić i sama je dokraja ulazila u problematiku o kojoj je riječ u tim radovima te je, u nastojanju da ih što cjelovitije predstavi i valorizira, i sama donosila često po-

sebno vrijedna čitanja postavljenih problema – metaforički govoreći, pišući na marginama tekstova drugih, Elbisa Ustamujić ispisivala je istovremeno i svoje tekstove, u pravilu ništa manje vrijedne negoli su to njezini drugi radovi. Pritom, uz važnost kreativnog dijaloga i punu otvorenost u tom smislu, a što je ono do čega je autorica uvijek držala, ovaj segment knjige još jednom potvrđuje i naučnu odgovornost, ali isto tako i prijeko potrebno naučno poštenje, jer, bez imalo škrtosti, Elbisa Ustamujić nije se susprezala da cijele tekstove posveti i radu autora koji su tek ulazili u ozbiljnija književnonaučna bavljenja, a čiji je rad svojim kvalitetima i vrijednostima to zaslužio.

Knjiga *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić nije samo još jedna autoricina knjiga. To je knjiga autorice koja po svemu predstavlja jedan od posljednjih izdanaka zlatnog doba bosanskohercegovačke nauke o književnosti. Naše, novo vrijeme sigurno ima svoje vrijednosti, vrijednosti koje je, uostalom, prihvatala i autorica, ali knjiga *Eseji, ogledi, studije* Elbise Ustamujić danas jeste i vrlo važno upozorenje, upozorenje utemeljeno na desetljećima iskustva, da stvarnu vrijednost imaju jedino fundamentalna istraživanja i da jedino ona mogu postati stvarni prilog našoj nauci o književnosti, trajan u vremenu.

## PODACI O AUTORIMA

Belkisa Dolić

Pedagoški fakultet Univerziteta  
u Bihaću  
Bihać  
belkisa\_dolic@hotmail.com

Azra Hodžić-Čavkić

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
azra.e.hodzic@gmail.com

Mustafa Jahić

Gazi Husrev-begova biblioteka  
Sarajevo  
jahic@yahoo.com

Dijana Kapetanović

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
dijana.kapetanovic@ff.unsa.ba

Sanjin Kodrić

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
sanjin\_o\_kodric@hotmail.com

Ksenija Kondali

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
ksenija.kondali@ff.unsa.ba

Dijana Mikšić Labura

Turističko-ugostiteljska škola  
Šibenik  
dijana.miksic@gmail.com

Munir Mujić

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
munirmuji@yahoo.com

Amra Mulović

Filozofski fakultet Univeziteta  
u Sarajevu  
Sarajevo  
mulovica@gmail.com

Adna Oković

Centar za interdisciplinarnе studije  
Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo  
okovic.adna@gmail.com

Nikolina Palašić  
Filozofski fakultet  
Rijeka  
[nikolina.palasic@ffri.uniri.hr](mailto:nikolina.palasic@ffri.uniri.hr)

Adrijana Vidić  
Sveučilište u Zadru  
Zadar  
[adrijana.vidic@gmail.com](mailto:adrijana.vidic@gmail.com)

## UPUTE AUTORIMA

Radovi trebaju biti pisani u standardnome formatu A4 (prored 1,5, Times New Roman, veličina slova 12). Napomene stoje na dnu stranice, a ne na kraju teksta.

Rukopis treba organizirati i numerirati na sljedeći način:

0. stranica: naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa (uključujući i e-mail);

1. stranica: naslov i podnaslov, ključne riječi, sažetak na jeziku na kojem je napisan tekst (u slučaju rasprava i članaka);

2. stranica i dalje: glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskome jeziku, na njegovu kraju treba dati sažetak (na novoj stranici) na engleskom, njemačkom, francuskom ili italijanskom (uključujući i navođenje naslova), a ako je pisan na engleskom ili njemačkom jeziku, sažetak treba biti na bosanskome.

Popis izvora i literature treba početi na novoj stranici.

Na kraju treba dodati sve posebne dijelove (crteže, tablice, slike) koji nisu mogli biti uvršteni u tekst.

Ukoliko se numeriraju, odjeljci trebaju biti označeni arapskim brojkama (1./1.1./1.1.1.). Za različite razine upotrebljavati različite tipove slova:

**1. Masnim slovima (Times New Roman)**

**1.1. Broj masnim slovima, a naslov masnim kosim slovima (Times new Roman)**

1.1.1. Broj običnim slovima, a naslov kurzivom (Times New Roman)

Navodi u tekstu sastoje se od prezimena autora i godine objavlјivanja 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 upotreblom 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 cje-  
lovit popis korištene literature. Bibliografske jedinice trebaju biti poredane abeced-  
nim 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 objav-  
ljene 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 und 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 Be- sprechungen 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