



UDK 81+82

ISSN 1512-9357

# **PISMO**

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

XVI

Published by  
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY  
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2018

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

GODIŠTE 16

SARAJEVO, 2018.

*Izdavač:*

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

*Savjet:*

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

*Redakcija:*

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

*Glavni urednik:*

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

# Sadržaj

## I. RASPRAVE I ČLANCI

### JEZIK

Erma Ramić-Kunić <i>Tekstologija Daničićevoga bosanskoga evanđelja: Tekstualni odnos prema Nikoljskome i Čajničkome evanđelju</i> .....	9
Halid Bulić <i>Odnos veznika i riječca u bosanskom jeziku</i> .....	31
Ismail Palić <i>O redu dijelova iskaza iz ugla teorije relevantnosti (na primjerima iz djela Huseina Bašića)</i> .....	59

### KNJIŽEVNOST

Mirza Mejdanija <i>Postmodernističke karakteristike romana Ako jedne zimske noći neki putnik Itala Calvina</i> .....	75
Elmir Spahić <i>Rano književno djelo Derviša Sušića (od socijalističkog realizma do poratnog predmodernizma)</i> .....	90
Amina Bulić <i>Funkcioniranje i značenja epskih i dramskih elemenata u lirskoj baladi Samuela Taylora Coleridgea: Pjesma o starom mornaru kao pjesma o stvaranju i poeziji</i> .....	112
Mirza Sarajkić <i>Identitarne metamorfoze u arapskom romanu XXI stoljeća</i> .....	142

## II. OSVRTI I PRIKAZI

Halid Bulić <i>Raskrinkavanje jezičkih mitova</i> .....	155
--	-----

Azra Hodžić-Čavkić <i>Jezički relativizam na početku XXI stoljeća</i> .....	161
Azra Hodžić-Čavkić <i>Zbornik radova sa Sarajevskih filoloških susreta III (knjiga I)</i> <i>i Zbornik radova sa Sarajevskih filoloških susreta IV (knjiga I)</i> .....	166
Ismail Palić <i>Mirela Omerović: Instrumental s prijedlozima u bosanskome jeziku</i> ....	178
Halid Bulić <i>Mjesta slavljenja jezika i jezičke raznolikosti</i> .....	182
Podaci o autorima .....	185
Upute autorima .....	187
Guidelines for Authors.....	189
Hinweise für Autoren.....	191

# I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK





Erma RAMIĆ-KUNIĆ

## TEKSTOLOGIJA DANIČIĆEVOGA BOSANSKOGA EVANĐELJA: TEKSTUALNI ODNOS PREMA NIKOLJSKOME I ČAJNIČKOME EVANĐELJU

KLJUČNE RIJEČI: *Daničićevo evanđelje, Nikoljsko evanđelje, Čajničko evanđelje, bosanska srednjovjekovna pismenost, tekstologija*

Daničićevo je evanđelje bosanski rukopis pisan krajem 14. ili početkom 15. stoljeća. Varijante Daničićevoga evanđelja dostupne su na osnovu izdanja Nikoljskoga evanđelja koje je priredio Đuro Daničić pa je ovaj rukopis u literaturi poznat i pod imenom *Nicoljsko b evanđelje*. Tekstološka su proučavanja ovoga rukopisa u dosadašnjim istraživanjima ponudila oprečne stavove o njegovome odnosu prema Nikoljskome evanđelju. S druge strane, recentna istraživanja bosanske skupine rukopisa pokazala su da se Daničićevo evanđelje nerijetko slaže s Čajničkim bosanskim četveroevanđeljem. U ovome se radu istražuju međusobni filijacijski odnosi između Daničićevoga i Nikoljskoga evanđelja, s jedne, te Daničićevoga i Čajničkoga evanđelja s druge strane.

### 1.

Daničićevo je evanđelje, rukopis Crkve bosanske, datirano na kraj 14. ili početak 15. stoljeća. Rukopis je izgorio 1941. godine prilikom bombardiranja Beograda, kada je izgorjela i Narodna biblioteka u kojoj je rukopis bio registriran (Kuna 2008: 123). Međutim, zahvaljujući Đuri Daničiću i njegovome izdanju Nikoljskoga evanđelja (1864) u kritičkom se aparatu nalazi tekst Daničićevoga evanđelja čime su omogućena dalja leksička ispitivanja ovoga rukopisa, a samim tim i mogućnost sagledavanja njegovoga jasnijeg filijacijskoga odnosa među drugim rukopisima bosanske skupine.<sup>1</sup> Tekstološka su

<sup>1</sup> To, zapravo, podrazumijeva da je moguće dalje ispitivanje njegova tekstualnoga odnosa prema drugim bosanskim rukopisima. Drugim riječima, moguće je odrediti kojoj je skupini bosanskih rukopisa srodno po bliskosti svoga predloška.

istraživanja Daničićevoga evanđelja dovodila do oprečnih stavova istraživača koji se, uglavnom, svode na odnos njegova predložka prema predlošku Nikoljskoga evanđelja. Dok su jedni smatrali da su ova dva bosanska rukopisa jedno vrijeme dijelila jedan zajednički predložak (Daničić 1864, Grickat 1961–62), drugi su, ipak, mišljenja da ova dva rukopisa ne mogu biti prepisana iz jedne zajedničke podloge (Vrana 1970, Horálek 1954). U izdanju Čajničkoga evanđelja (Ramić-Kunić 2017) pokazalo se da Daničićevo evanđelje u izboru leksičkih varijanti bitno odstupa od Nikoljskoga, a pokazuje bliskosti s drugim predloškom Čajničkog evanđelja.<sup>2</sup>

U ovome će se radu, prvenstveno, sagledati odnos njegovoga teksta prema Nikoljskome i Čajničkome evanđelju. U skladu s tim, ispitat će se teza Đure Daničića da su ova dva evanđelja prepisana s jednog predložka. Naime, Daničić je mišljenja (1864: XIII) da se “оно тако подудара с Никољским да ваља држати да су оба преписана из једног и то у једно вријеме, а може бити и један човјек да их је писао оба”.<sup>3</sup> Daničić također napominje da “много којешта има у Никољском јеванђељу старије што је у овом другом поновљено, н.п. у Никољском хлоупае, а у другом просе”, као i to da “опет има у другом (о.п. Даничићевом) старије чега у Никољском нема, н. п. у другом има ара Лук. XVIII 8 чега нема ни у Остромирову” (1864: XIV). Međutim, ovdje treba napomenuti da je grecizam ара postojao i u Nikoljskom evanđelju u navedenom stihu (Lk. 18:8) samo je sastrugano, ali se uvidom u faksimile još uvijek sasvim jasno uočava. Osim Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja ovaj grecizam bilježe Čajničko i Vrutočko, kao i Hvalovo te Mletačko evanđelje.

---

2 Drugi je predložak Čajničkoga evanđelja od Mt. 24:27 do Lk. 6:42.

3 Gotovo se sa sigurnošću može potvrditi teza Daničića da su ova dva rukopisa, Nikoljsko i Daničićevo, pisana od strane jedne ruke. Uvidom u faksimile Nikoljskog evanđelja i stranice iz Daničićevog evanđelja, objavljene u knjizi *Srednjovjekovna bosanska književnost* (2008: 214–217) Herte Kune, da se zaključiti da rukopis Nikoljskog evanđelja dosta podsjeća na onaj u Daničićevom pa se najvjerojatnije radi o jednoj osobi koja je ispisivala tekst ova evanđelja. Vidljivo je da se “рукопис Никољског јеванђеља разликује од Даничићевог само по једној палеографској карактеристици, а то је да рукопис Никољског познаје слово о с тачком у средини, док Даничићево нема забиљеженог тог слова. Сви други словни облици су им једнаки на такав начин да се може закључити како је оба рукописа писала једна рука”, s tim da, ipak, “не мора се посве искључити могућност да је Даничићево јеванђеље такође садржавало слово о с тачком у средини јер ни у Никољском тог слова нема нпр. илуминираној страници почетка Јеванђеља по Марку” (Nakaš 2019: 196).

Istraživački je poduhvat Irene Grickat (1961–62) dao značajne smjernice u razrješenju odnosa teksta Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja. S jedne strane, mišljenju je Đure Daničića blisko mišljenje I. Grickat koja je, analizom leksičkih odlika, ustanovila da Daničićevo evanđelje najduže slijedi grupu koju čine Nikoljsko i Hvalovo evanđelje. Zapravo se zaključci I. Grickat svode na to da su predlošci Nikoljskoga i Evanđelja iz Hvalovoga zbornika jedno vrijeme činili zasebnu tekstualnu (pod)grupu, ali da im je nešto duži bio individualni put. S predloškom je Nikoljskoga i Hvalovoga evanđelja jedno vrijeme bio i predložak Daničićevoga evanđelja. S druge su strane zabunu napravila brojna tekstualna odstupanja Daničićevoga od Nikoljskoga gdje Grickat navodi sljedeće:

“...док разјашњавање судбине свих осталих босанских јеванђеља тече без великих препрека, када се узме у обзир Дан настаје стање тако пуно контрадикција, да се испитивач зауставља у недоумици. С једне стране, велики је проценат случајева где се Дан слаже са осталим текстовима: веома често са Ник (Ник и Хвал), приметно чешће него што је његово слагање са Див (Див Ман) у тако суштинским разнотенијима, и тако често има подршке других, па не ретко и већине старославенских споменика, да бисмо се морали упитати: није ли Дан наследник старога стања и најбољи представник босанског стабла, док су се Ник, Хвал и Див Ман можда заједнички одвојили од њега” (Grickat 1961–62: 286).

Suprotno mišljenjima Đ. Daničića i donekle Irene Grickat, istraživanja K. Horáleka (1954: 286) vode ka tome da Nikoljsko i Daničićevo evanđelje ne mogu imati isti predložak:

“Ani svérázná skupina bogomilských rukopisů není textové jednotná, velmi se od sebe odlišuje Na a Nb, ačkoli jde o rukopisy z jednoho jazykového prostředí a jedné doby grafikou tak blízké, že pro ně Daničić předpokládal jednu předlohu a jednoho písaře. Probraný materiál však ukazuje, že společná předloha je tu docela nepravděpodobná” (Horálek 1954: 286).

Na tome je tragu išlo i istraživanje J. Vrane (1970). Između Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja, smatra J. Vrana, postoji značajna razlika koja se ogleda u tome da Nikoljsko bolje slijedi Asemanijev evanđelistar, a Daničićevo kanonske tetre, a što onda svakako podrazumijeva različit predložak (Vrana 1970: 51–66).

## 2.

Istraživanje je bliskosti predložaka jedan od osnovnih zadataka tekstološkoga proučavanja srednjovjekovnih rukopisa. Na tragu detaljne tekstualne analize Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja došla sam do zaključka da su mimoilaženja u mišljenima o odnosu teksta Nikoljskoga s jedne strane i Daničićevoga evanđelja s druge rezultat nedovoljnoga uvida istraživača u kompletan tekst oba evanđelja. Različiti su leksički izbori u ova dva rukopisa, zapravo, uvjetovani promjenom predloška u procesu prepisivanja Daničićevoga evanđelja, a što će se vidjeti kroz nastavak ovoga rada. O razlozima promjene predloška ne može se ništa sa sigurnošću tvrditi.

Nikoljsko i Daničićevo imaju jednak predložak od Mt. 15:12 (od tog je stiha sačuvano Daničićevo evanđelje) do oko druge glave Markovoga evanđelja. Granica bi se mogla postaviti od stiha Mk. 2:25, a nakon Mk. 2:25 pisar Daničićevoga evanđelja mijenja podlogu s koje prepisuje. Ti se predlošci tekstualno bitno razlikuju pa su samim tim razumljiva suštinska razilaženja Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja. Kada dijele zajednički predložak oba su rukopisa sjedinjena u jednu tekstnu tradiciju – T1, a od Mk. 2:25 Nikoljsko evanđelje i dalje slijedi T1, dok pisar Daničićevo evanđelja kao glavni predložak koristi predložak tekstnog tipa T4.<sup>4</sup> S obzirom na to da se radi o dva predloška koji se pritom tekstualno razlikuju, nezaobilazno se nameće i njihova odvojena analiza. U nastavku je analiza teksta Daničićevoga evanđelja na dio-nici teksta od Mt. 15:12 do Mk. 2:25.

U okviru ovog dijela teksta nije moguće prihvatiti tezu J. Vrane i K. Horáleka da se Daničićevo evanđelje ponaša kao kanonske tetre. Nasuprot tome, Daničićevo evanđelje u ovom dijelu teksta (od Mt. 15:12 do Mk. 2:25) dobro slijedi bosansku skupinu koja je u svojoj osnovi imala protograf sličan

---

4 U ovome se radu oslanja na temelje koje je postavio ruski slavista Voskresenskij (1896). To znači da je analiza zasnovana na osnovu klasifikacije na četiri redakcije slavenskoga prijevoda evanđelja, pri čemu oznaka T1 označava najarhaičniju, južnoslavensku redakciju slavenskoga prijevoda evanđelja, T2 označava drugu redakciju nastalu u istočnoj Bugarskoj i oznaka T4 predstavlja četvrtu, najmlađu, redakciju slavenskoga prijevoda evanđelja. Za usporedbu su uzeti sljedeći predstavnici četvrte redakcije: rusko Konstantinopoljsko evanđelje iz 1383. godine (Voskresenskij 1869), Vojvodičko evanđelje iz treće četvrtine 13. stoljeća, Hilendarsko evanđelje pod brojem 52 iz posljednje četvrtine 13. stoljeća, Šišatovačko evanđelje s kraja 13. stoljeća te Bogdanovo evanđelje s kraja 13. i početka 14. stoljeća (Pešikan 1989, Ramić-Kunić 2017), bugarsko Šafarikovo evanđelje iz 14. stoljeća te drugi predložak Čajničkoga evanđelja (Ramić-Kunić 2017).

Asemanijevom evanđelistaru. U nastavku navodim samo neke od zabilježenih primjera kao potvrdu prethodno rečenoga:

Mt. 16:18 тн есн петръ н на семь петръ съзнждѣ црѣквѣ мою Nik., Dan., Hval., Čajn., Kor., Vrut., Sof., Ass., Dobrš., Div. *def.* — на семь каменѣ Pripk., Mlet., Šaf. kao Zogr., Mar., Mir. (≅ Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.), Ban., Curz., Karp.;

Mt. 27:47 глашаеть Hval., Div., Nik., Dan., Pripk., Dovolj. kao глашаеть Ass., Karp., Hil.2 — зоветь Кор., Čajn., Mlet., Sof., Trn., Mir., Vuk., Crk., Hil.13, Bd., Vv., Rh., Mr. kao зоветь Mar., Zogr., Savv., Curz., Dobrš., Ban.

Osim toga, ovaj je predložak Daničićevoga evanđelja oslobođen od inovacija svojstvenih tipu T4. To ilustriraju primjeri koji se navode u nastavku:<sup>5</sup>

T4 Mt. 20:8 поздѣ Mlet., Šaf., Bd., Hil. 52 — веероу Nik., Dan., Div., Vrut. *def.*, Čajn., Kor., Mar., Zogr., Ass., Savv.;

T4 Mt. 21:9 прѣдѣ ходещен Mlet., Bd., Hil. 52 — ходеще прѣдѣ Nik., Dan., Div., Vrut. *def.*, Čajn., Kor., ходаштен прѣдѣ Mar., Zogr., Savv.;

T4 Mt. 21:12 трѣпезн Mlet., Bd., Crk., Hil. — даскѣ (даскн) Nik., Dan., Čajn., Vrut., Sof., Pripk., Kor., Mir., Vuk., Rh., Mr., Šaf., Trn., Mar., Zogr.;

T4 Mt. 22:5 небрѣгыше Mlet., Šaf., Trn., небрѣгышен Bd., Vuk., Crk., Hil., небрѣгоша Frol. — нерождѣше Nik., Dan., нерождѣше Vrut., Sof., неродѣше Čajn., Dovolj., нероднше Kor., нераждѣше Pripk.;

T4 Mt. 15:29 на море Mlet., Bd., Šaf. — прн морѣ (прн морн) Dan., Nik., Čajn., Vrut., Pripk., Mar., Zogr., прн морн Rh., Mr. — къ морѣ Kor., Mir., Frol., Karp. — на прнморнѣ Vuk., Crk., Hil.;

T4 Mt. 18:10 не прѣзрнте Mlet., Šaf. — прѣовнднте Кор., прѣовнднте Trn., прѣовнднта Mir. (≅ Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.), Vuk., Mstisl. — не родѣте Nik., Dan., Hval., Čajn., Pripk., Vrut., Sof., Dovolj. kao не роднте Mar., не раднте Zogr.;

T4 Mt. 19:21 гредн Mlet., Šaf., гредн н ндн Bd., Crk., Hil. — прндн Nik., Dan., Čajn., Vrut., Sof., прн (!) Pripk., Dovolj., Kor., Mir., Rh., Mr., Trn., Mar., Zogr., Ass. — пондн Vuk., Jur., Savv.

5 Broj primjera koji svjedoče pripadnosti ovoga predloška Daničićeva evanđelja tipu T1 znatniji je nego što ovdje navodim.

Dalje, analiza teksta u dijelu Matejeva i dvije glave Markova evanđelja potvrđuje Daničićevu tezu da su Nikoljsko i Daničićevo evanđelje prepisani s jednoga predloška. Dakle, dolje navedeni primjeri idu u prilog tezi Đ. Daničića da su ova dva rukopisa prepisana s jednog zajedničkog predloška. Prvo se navode unikatna čitanja<sup>6</sup> Nikoljskoga i Daničićevoga, tj. primjeri za koje nisu nađene potvrde u bosanskim, ali i pregledanim rukopisima drugih redakcija.

Mt. 24:21 тогда Čajn., Div., Kop., Mlet., Pripk., Vrut., Sof., Mar., Ban., Dobrš., Karp., Mir., Rh., Mr., Crk., Hil., Vuk. — въ те дѣньхъ Nik., Dan.;

Mt. 18:19 двѣ ѿ васѣ Čajn., Div., Kop., Pripk., Vrut., Mlet., Sof., ѿ васѣ двѣ Hval., Mar., Zogr., Ass., Savv., Mir., Rh., Mr., Bd., Crk., Hil., Vuk. — два нлн трѣѣ ѿ васѣ Nik., Dan.; vjerovatno se radi o grešci nastaloj uslijed pogleda pisara na stih koji slijedi odmah iza (usp. Mt. 18:20 ндѣже бо еста двѣ нлн трн);

Mt. 15:33 народа селнко Čajn., Vrut., Div. *def.* — народа селнко Nik., Dan. — толнкъ народъ Pripk., Hval., народъ толнкъ Mlet., толнко народа Kop., Mar., Zogr., Ass.;

Mt. 23:37 крнлѣ (крнлн) Čajn., Div. *def.*, Pripk., Vrut., Sof., Hval., Mlet., Mar., Zogr., Ass., Ban., Dobrš., Karp., Vuk., Mir., Rh., Mr., Bd., Crk., Hil. — крелннѣ Nik., крелннн Dan.

Osim ovih primjera, zabilježena su i druga zajednička rješenja, naslijeđena iz zajedničkog predloška, u Nikoljskom i Daničićevom protiv Čajničkog, Divoševog te drugih bosanskih rukopisa.

Mt. 15:20 скврѣнце Čajn., Div. *def.*, Pripk., Vrut., Hval., Kop., Mlet. — скврѣнцаѣ Nik., Dan., скврѣнштаа Mar., Zogr.;

Mt. 16:3 расѣждатн Čajn., Div. *def.*, Vrut., Hval., Kop., Mlet., Mar., Zogr.<sup>corr</sup> — от. расѣждатн Nik., Dan., kao i Pripk., Mir.;

Mt. 16:22 прѣтн Čajn., прѣрнкатн (прнрнкатн) Pripk., Hval., Mlet., прнтнтн Vrut., пр [\_\_\_\_\_] тн Sof., прѣрѣкатн Mar., Div. *def.* — ѣставлатн Kop., ставлѣтн Trn., Jur. — прѣрнцатн Nik., Dan., Karp., Zogr.<sup>corr</sup>;

Mt. 18:19 свецаета Čajn., Div., Pripk., Vrut., Sof., Hval., Kop., Mlet., Savv., свѣштаате Mar., свѣщаете Ass., Zogr. — свецають Nik., Dan.;

---

6 Ovakva su čitanja od posebne važnosti za filijaciju rukopisa jer čine dva (ili više) rukopisa izuzetnima u odnosu na druge (Nakaš 2018).

Mt. 20:11 ῥῆα Čajñ., Div., Pripk., Vrut. *def.*, Sof., Hval., Kop., Mlet., Mar., Zogr., Ass., Mir., Karp. — add. своеро Nik., Dan.;

Mt. 20:15 мн Čajñ., Div., Kop., Mlet., Pripk., Vrut. *def.*, Sof., Hval., Mar. — мнѣ Nik., Dan., Mir., Zogr. *corr.*;

Mt. 22:4 готова Čajñ., Div., Kop., Vrut., Sof., Mar., Zogr., Ass., Savv. *def.*, Mir., Karp., Ban., Trn. — add. соуть Nik., Dan., Pripk.; moguće je da se radi o grešci uslijed utjecaja paralelnog mjesta Lk. 14:17. Pod utjecajem paralelnog mjesta je i Hval., samo što je raspored riječi drugačiji od onog u Nik., Dan., Pripk. (usp. Mt. 22:4 соуть н вса готова Hval., dok Nik., Dan., Pripk. imaju н вса готова соуть), u Mlet. je ispušteno готова, a dodano соуть.

Primjeri u nastavku dalje svjedoče o jednom u nizu zajedničkih predložaka Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja. Pridružuje im se Hvalovo evanđelje, što je pokazatelj da Nik., Dan. i Hval. duže odražavaju stanje u nekom od bližeg zajedničkog predloška (Grickat 1961–62: 283).

Mt. 21:27 всн рѣше Čajñ., всн н рѣше Div., Sof., Kop., Vrut. — нсѣѣ рѣше Nik., Dan., Hval., Mar., рѣше нсоу Pripk., рѣше нсѣн Mlet., dok Zogr., Ass. i Savv. *def.*;

Mt. 21:2 ом. сѣмо Čajñ., Div., Sof., Pripk. kao Mar., Zogr., Ass. — сѣмо Nik., Dan., Hval., Kop., Mlet. kao Savv., Vrut. *def.*;

Mt. 19:19 възлюбншн Čajñ., Div., Kop., Vrut., Sof., Mlet. kao Mar., Zogr., Ass. — възлюбн Nik., Dan., Hval. kao Ban., Savv.;

Mt. 22:36 каѣ Čajñ., Div., ка(ѣ) Pripk. kao Mar., Zogr., Ass., Savv. — коѣ Hval., Nik., Dan., Vrut., Kop., Sof., Dovolj., Mlet.

Ekscerpirana su sljedeća odstupanja Daničićevoga od Nikoljskoga evanđelja na dionici teksta od Mt. 15:12 do Mk. 2:25. U tom se slučaju Daničićevo evanđelje slaže s Evanđeljem iz Hvalovog zbornika u tri od šest zabilježenih primjera na dionici teksta od Mt. 16:28 do Mt. 20:24.

Mt. 16:28 вндеть Dan., Hval., Pripk., Mar., Zogr. — оузреть Nik., Mlet., Vrut., Čajñ., Kop.;

Mt. 19:9 н женен се потыпѣгою прѣлюбн творнть Nik., Hval., Mlet., Vrut. — om. Dan., Čajn., Savv. (greška nastala uslijed djelovanja paralelnog mjesta Mk. 10:11 i Lk. 16:18);<sup>7</sup>

Mt. 17:12 страдатн Dan., Hval., Sof., Mar. — пострадатн Čajn., пострадатн Pripk., Vrut., Nik., Kop., Mlet.;

Mt. 17:20 невѣрованне Dan. — невѣръствне Čajn., Nik., Kop., Vrut., Div. *def.* — невѣръствне Savv., Kapr. — невѣръство Sof., Pripk., Hval., Mlet., невѣръство Mar., Ass.;

Mt. 18:23 ѡподобн се Čajn., Div. *def.*, Nik., Vrut., Mlet., Ass. — оуподобнло се есть Dan., Hval., Pripk., Sof., Kop., kao Mar., Zogr.;

Mt. 20:24 негодоваше Pripk., Kop., Dovolj., Dan., Mlet., Mar., Zogr., негодовашѣ Dobrš., Ban., Karp., Curz., Vuk., Trn., Mir. — наѡеше негдоватн Čajn., Sof., Nik., Hval., Div.

Ne može se sa sigurnošću tvrditi koliko prepisa posreduje između Nikoljskoga i Daničićevoga evanđelja, ali se na temelju navedenih primjera može reći da taj broj nije bio veliki i da se može potvrditi da su navedeni rukopisi međusobno veoma srodni.<sup>8</sup> Osim leksičkih poklapanja koja su rezultat pripadnosti tipu T1, nerijetko se dešava da se određene dionice teksta u oba rukopisa poklapaju gotovo u cijelosti što podrazumijeva jednak red riječi, izbor jednaki morfoloških oblika (usp. naprimjer tekst od Mt. 20:8 do Mt. 20:21).

### 3.

Brojna su različita rješenja u pogledu leksičkih izbora Daničićevoga i Nikoljskoga evanđelja kada počinje stih Mk. 2:25 pa sve do kraja sačuvanoga teksta Daničićevoga evanđelja. Razlog je tome promjena glavnoga predloška

---

<sup>7</sup> Greške uslijed djelovanja paralelnog mjesta ne moraju proizlaziti iz zajedničkoga predloška.

<sup>8</sup> Inače, gotovo je pa nemoguće govoriti o direktnom predlošku s kojeg je neki rukopis prepisan, odnosno koji vjerno odražava stanje svog prvobitnog izvornika. Kao ilustracija prethodno rečenog su, naprimjer, dosadašnja istraživanja Manojlovog i Divoševog evanđelja. Naime, I. Grickat (1961–62) je pokazala da su ova dva rukopisa u najužem međusobnom srodstvu te da su ispisana od strane jedne ruke. Međutim, i ova dva rukopisa pokazuju određene leksičke razlike koje upućuju na to da ih dijeli najmanje jedan predložak ili je pisar dok je ispisivao Divoševo evanđelje ispred sebe imao predložak Manojlovog evanđelja te još jedan sporedni prema kojem je korigirao tekst. Tako i Daničićevo evanđelje nije vjerna preslika Nikoljskoga.



u Daničićevome evanđelju. Tome u prilog govori i podatak da se Nikoljsko evanđelje, ali i većina drugih bosanskih srednjovjekovnih rukopisa uobičajeva prema predlošku sličnom Asemanijevom evanđelistaru, dok Daničićevo evanđelje prati kanonske tetre, posebno Marijansko evanđelje. To je i navelo J. Vranu (1970) i K. Horáleka (1954) na zaključak da se ova dva rukopisa toliko razlikuju da je nemoguće govoriti o zajedničkom predlošku. Čini se najvjerojatnijim da je pisar imao najmanje dva različita predloška ispred sebe, pa iako je pored sebe imao predložak Nikoljskog, nastojao je, u značajnoj mjeri, korigirati tekst prema još jednom predlošku bitno drugačijem od onog u Nikoljskome. Od Mk. 2:25 kao glavni mu predložak služi onaj kao u drugom predlošku Čajničkoga evanđelja, (usp. Mk. 2:21 *прложеноѣ* Čajn., Šaf., Hil. 52, Bd., Konst., *прставелнѣ* Div., Kor., Nik., Dan., Hval.; Mk. 2:21 *пршнваетъ* Čajn., Šaf., Hil. 52, Bd., Konst., *прставлаетъ* Div., Kor., Nik., Dan.), a nakon tog stiha Čajničko i Daničićevo pokazuju sličnosti karakteristične za tip T4 (usp. Mk. 2:25 *трѣбованне нмѣ* Čajn., Dan., *трѣбованнѣ нмѣ* Mlet., *требованне нмѣ* Konst., *трѣвова* Pripk., Sof., Nik., Hval., Kor., Div.).

Recentna su istraživanja pokazala tekstualna podudaranja rukopisa Daničićevoga evanđelja s tekстом drugog predloška Čajničkog evanđelja, odnosno s rukopisima četvrtе redakcije slavenskog prijevoda evanđelja. Osim Čajničkoga evanđelja, djelomično su inovacijama četvrtе redakcije Evanđelja po Marku zahvaćeni i Mletački zbornik i Daničićevo evanđelje. Leksičke podudarnosti Čajničkog evanđelja s Daničićevim (Nicoljskim b) evanđeljem u okviru drugog predloška svjedoče o tome da Čajničko evanđelje nije tek jedna usamljena varijanta među bosanskim rukopisima (Ramić-Kunić 2017: 39). Međutim, kada je u pitanju Daničićevo evanđelje ovdje je potrebno istaći sljedeće: a) leksičkim inovacijama tipa T4 nije zahvaćeno sve do Mk. 2:25 i b) od Mk. 2:25 pa Lk. 6:42 Čajničkoga evanđelja, Daničićevo evanđelje nije djelimično zahvaćeno inovacijama T4, nego mu je kao glavni predložak upravo služio onaj kao u Čajničkome. U konačnici to znači da od stiha Mk. 2:25 Daničićevoga evanđelja do Lk. 6:42 Čajničkoga ova dva rukopisa dijele zajednički predložak. Tome svjedoče i primjeri podudarnosti Daničićevoga i Čajničkoga evanđelja izdvojeni u izdanju Čajničkoga evanđelja:

T4 Mk. 6:33 *стѣцаѡ се* Čajn., Dan., *сѣтнцааѡ са* Šaf., Konst. — *пртекоша* Dobrš., Van., Curz., Mlet., Pripk.; *пртекѣше* Kor.; *пртѣша* Mar., Dobrm., Div.; *тѣша* Zogr., *текоше* Vuk., Mstisl. (*текоша*), Vat., Hil. — *прдоше* Vrut., Hval.; *прнждѡхоу* Nik.; Mir. *def.*

T4 Mk. 6:33 add. н снндѣ се къ немѣ Čajn., Dan., Karp., Šaf. (сѣнндошѣ), Konst. (сѣнндошѣ) — om. Pripk., Vrut., Sof., Div., Kop., Mlet., Hval., Zogr., Mar. — н вѣнндоше к нѣмоу Vuk., Hil. kao Mstisl., Mir. *def.*;

T4 Mk. 9:2 ѡсобѣ Čajn., Dan., Šaf., Trn., Konst. — зѣло Div., знло Kop., сѣбгло Nik., Hval., стѣгло Pripk. — om. Zogr., Mar., Mstisl., Mir., Vrut., Mlet., Dobrš., Mir.;

T4 Mk. 10:1 снндѣ се Čajn., Dan., Bd., снндошѣ сѣ Šaf., Konst. — прндѡу Pripk., Vrut., Hval., Mlet., Nik., Kop., Div., прндѣ Mar., Zogr.; прндѡше Mir., Vuk., Dobrš., Curz., Trn., Hil., Rh., Mr., прндѡшѣ Mstisl.;

T4 Mk. 10:34 оуѣзветѣ Čajn., Dan., оуѣзват Šaf., Bd., Crk. — оутѣпоутѣ Pripk., Vrut., Nik., Kop., Mir., Rh., Ass., Zogr., ѡбнютѣ Mlet., Mstisl., Konst., Mar.;

T4 Mk. 5:23 спсѣтѣ се Čajn., Dan., спасет сѣ Šaf., спѣтѣ сѣ Konst. — сѣпасѣна боудѣтѣ Pripk., Vrut., Sof., Hval., Mlet., Div., Nik., Kop., Mir. (≅ Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.), спсѣна бѣдѣтѣ Mar. (≅ Trn.), Zogr., dok Ass., Savv. *def.*;

T4 Mk. 6:33 стѣцаѡѣ се Čajn., Dan., сѣтнцаѡѣ сѣ Šaf. — прнѣкоше Pripk., Mlet., прнѣкѣше Kop., прнѣтѣше Div., Mar., текоше Vuk., Hil., Vat., текошѣ Mstisl., тѣшѣ Zogr. — прндѡше Vrut., Hval., прнѡждаѡу Nik., (Mir. nema tog dijela, podatak za Hil. daje Vakarelijska), прнѡдаѣщен Konst.;

T4 Lk. 1:58 ѡжнкн Čajn., Dan., Hil. 52, Bd., Vv., ѡжнкѣ Šaf., Konst. — рѡжѣнне Pripk., Vrut., Hval., Nik., Kop., Mlet., Mir., Crk., рѡжѣннн Rh., Mr., Dobrš., Div. *def.*;

T4 Lk. 4:37 глѣсѣ Čajn., Dan., Šaf., Konst. — шоумѣ Pripk., Vrut., Nik., Hval., Mlet., Kop., Mar., Trn., Zogr., Dobrš., Div. *def.*, Mir. *def.*, Mstisl. *def.*

(Ramić-Kunić 2017: 35–37)

I. Grickat navodi i listu primjera koji svjedoče odvajanju Daničićevoga evanđelja od bosanske skupine rukopisa. I. Grickat to objašnjava na sljedeći način:

“у примерима где се Дан одваја на било којој бази од других босанских текстѡва, оно се у 80% случајева одваја на бази Mar. j., изневеравајући тиме ситуацију у босанском стаблу и своју сопствену тамо где је оно његов члан. А то не може значити ништа друго него ревизију текста Дан на основу неког текста блиског Mar. j.” (Grickat 1961–62: 289).

Navedena konstatacija I. Grickat nije održiva od Mt. 15:16 do Mk. 2:25, ali donekle se može razumjeti od stiha Mk. 2:25. Naime, moguće je to objasniti time da leksika četvrte redakcije nije bila dovoljno poznata I. Grickat, a i malo je vjerovatno da je pisar Daničićevoga evanđelja vršio reviziju teksta prema nekome predlošku bliskome Marijanskom evanđelju. Moguće je to razumjeti na način da su Daničićevo i Čajničko evanđelje te drugi rukopisi s odlikama T4 bliži Marijanskom i Zografskom evanđelju nego Asemanijevom evanđelistaru. Drugim riječima, četvrta je redakcija nastala na temelju nekog rukopisa koji je bliži kanonskim tetrama. Pojedine su, dakle, zajedničke izbore u dijelovima teksta koji je prošao utjecaj T4 Čajničko i Daničićevo evanđelje naslijedili iz T1, a uglavnom su to one varijante koje su iz T1 (uglavnom onih iz kanonskih tetri) naslijedili i rukopisi T4.

T1–T4 Mk. 8:24 *внждѣ* Čajn., Dan., Konst., Šaf., Bd., Crk., Hil., Rh., Mr., Zogr., *внжю* Mstisl. — *зрѣ* Pripk., Vrut., Mlet., Nik., Mar., Mir., Vuk.;

T1–T4 Mk. 9:5 *кровн* Čajn., Dan., Hval., Šaf., Bd., Konst., Crk., Zogr. — *сѣнн* Pripk., Nik., Div., Kor., *сннн* Mlet., *скннне* Vrut., Mir., Mar., *коуце* Rh., Mstisl.;

T1–T4 Mk. 5:41 *ѡтроковнцѣ* Čajn., Dan., *отроковнцю* Mstisl., Konst. kao *отроковнцѣ* Mar., Zogr. — *ѡроуete* Pripk., Mlet., Div., Nik., *ѡтроуе* Sof., Hval., Kor., om. Vrut., Ass. i Savv. *def*;

T1–T4 Mk. 8:19 *кошь* Čajn., Dan., Mstisl., Konst, Šaf. kao *кошь* Mar. (≅Trn.), *кошь* Zogr. — *кошьннцѣ* Pripk., Nik., Kor., Div., Hval., Mlet., om. Vrut., Ass. i Savv. *def*;

T1–T4 Mk. 12:30 *н всѣмь ѡмомь твонмь н всею крѣпостню твоєю* Čajn., Dan. kao i Konst., *н всѣмь оумомь твонмь н всеѣ крѣпостнѣ твоєѣ* Zogr., *всьеѣ мыслнѣ своєѣ н всьеѣ крѣпостнѣ своєѣ* Mar. — om. Pripk., Vrut.; izostavljanje završnog dijela stiha u Pripk. i Vrut. karakteristično je već za Ass., a tako je i u Nik., Kor., Mlet., Hval.;

T1–T4 Lk. 5:19 *ѡдромь* Čajn., Dan., Bd., Vuk., Rh., Mr. kao *ѡдрѣ* Mar., Savv. — *ложемь* Pripk., Kor., Mlet., Hval., Vrut., Mir. kao Ass., Zogr.;

T1–T4 Lk. 6:29 *свраунцѣ* Čajn., *сраунце* Dan., *свраунцю* Mir. (≅ Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.), *сраунца* kao Šaf., Mar., Zogr. — *сракве* Pripk., Vrut., Mlet., Nik., *сра* Kor.;

T1–T4 Lk. 6:35 *благотворнте* Čajn., Dan., Bd., Vuk., Crk., Hil., Rh., Mr. kao Mar., Zogr., Savv. — *добротворнте* Pripk., Vrut., Nik., Kor., Mlet., Mir. kao Ass.;

T1–T4 Mk. 6:48 *н хотъше мннѣти је* Čajn., Dan., Mir. kao Šaf., Mar., Zogr., *хѣмъ мннѣти е* Vrut., imaju dodatak, a kojeg nema Nik., Pripk., Kor., Div., Hval., Mlet.;

T1–T4 Mk. 6:51 *въ себѣ* Čajn., Dan. kao *въ себѣ* Mar., Šaf. — om. Pripk., Vrut., Sof., Nik., Hval., Mlet., Div., Kor. kao Zogr., dok Ass. i Savv. *def.*;

T1–T4 Mk. 7:6 *далеуе* Čajn., Dan., Šaf., Mir., Crk., Hil., Mr., Bd., Konst. kao Zogr. — *кромѣ* Sof., Nik., Mlet., Hval., Div., Kor., praem. *кромѣ* Vrut., Rh. kao Mar.;

T1–T4 Mk. 8:19 *кошь* Čajn., Dan., Mir. ( $\cong$  Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.) kao Šaf., Konst., Mstisl., Mar., Zogr. — *кошьннцѣ* Pripk., Nik., Kor., Hval., Mlet., Div., om. Vrut., Ass. *def.*, Savv. *def.*;

T1–T4 Lk. 1:65 *странѣ* Čajn., Dan., Šaf., Mir., Rh., Mr., Bd., Crk. kao Mar. — *горьнн* Pripk., Nik., Kor., *горьнне* Vrut., Hval. kao Ass., Mlet. *om.*;

T1–T4 Lk. 1:77 *ѡпущенне* Čajn., Dan., Bd. kao Mar., Zogr. — *оставленне* Nik., Pripk., Vrut., Hval., Mlet., Kor., Div., Mir., Rh., Mr., Šaf.;

T1–T4 Lk. 4:39 *нмѣ* Čajn., Dan., Šaf. kao Mar., Zogr. — *емоу* Pripk., Vrut., Nik., Hval., Mlet., Div., Kor., Mir. ( $\cong$  Crk., Hil., Rh., Mr., Bd.).

Iz prethodnih se primjera vidi da tekst Daničićevoga evanđelja u značajnoj mjeri obiluje leksikom koja nije poznata Nikoljskome evanđelju, ali je zato poznata Čajničkome evanđelju za koje je već ranije utvrđen utjecaj tipa T4 (Ramić-Kunić 2017). Zabilježena su i manja odstupanja Čajničkoga i od Daničićevoga evanđelja u okviru drugog predloška, u kojima se Čajn. uobličava samostalno u odnosu na druga bosanska, a zajedno s drugim predstavnicima tekstnog tipa T4, dok Daničićevo evanđelje nasljeđuje varijante svojstvene evanđeljima staroslavenskog kanona (T1) i većini drugih bosanskih evanđelja:

Mk. 3:9 *корабль* Čajn., *корабльцѣ* Mlet., Šaf., Crk., Hil., Rh., Mr., Bd., Mstisl., Konst. — *ладнца* Dan., Hval., Pripk., Vrut., Sof., Mir. kao Mar., Zogr., dok Ass. i Savv. *def.*;

Mk. 3:15 **власть** Čajn., Mlet., Šaf., Crk., Hil., Rh., Mr., Bd., Mstisl., Konst. — **ωβλαсть** Dan., Hval., Pripk., Vrut., Sof., Mir., Vuk. kao Mar., Zogr., dok Ass. i Savv. def.;

Mk. 3:26 **коньць** Čajn., Mlet., Vuk., Crk., Hil., Rh., Mr., Bd., Mstisl. — **коньунноу** Pripk., Vrut., Nik., Hval., Dan., **κουηνοу** Sof., Mir., kao Mar. (Šaf.), Zogr., dok Ass. i Savv. def.;

Mk. 3:29 **всхлѣнтъ** Čajn., Šaf., Crk., Hil., Bd. — **хлѣнтъ** Vrut., **хлѣтъ** Vuk., **власнмнсаѣтъ** Pripk., Hval., Mlet., Sof., Nik., Dan., Mir. kao Mar., Zogr., dok Ass. i Savv. def.;

Mk. 12:41 **скровнцное храннлнце** Čajn., **скровнцномоу храннлнцоу** Šaf., Konst. — **газофлакнн** Pripk., **газофлакнню** Vrut., Nik., Dan., Hval., Mlet., Mstisl. kao Mar., Zogr., dok Ass. i Savv. def.

Pada u oči i to da se Čajničko evanđelje na mnogim mjestima razlikuje od Daničićevoga kada pisar Čajničkoga evanđelja bilježi preslavske oblike, dok pisar Daničićevoga evanđelja preferira arhaičnije varijante (usp. Mk. 3:28, Mk. 13:30, Mk. 14:18, Lk. 4:24 **право** Čajn. — **амннь** Dan.; Mk. 14:63 **старѣшна же жрьвьскы** Čajn. — **архнерѣн** Dan.; Mk. 15:17 **багрѣонцѣ** Čajn. — **прапроудъ** Dan.; Mk. 3:26, Mk. 14:41 **коньць** Čajn. — **коньунноу** Dan.). Logično bi bilo pretpostaviti da je korigirao tekst glavnog predloška i birao lekseme koje su mu poznatije ili je, ipak, nastojao svjesno očuvati arhaičnost teksta, čemu je i dokaz čuvanje arhaičnih varijanti iz T1 na mjestima gdje su u Čajničkome evanđelju zabilježene leksičke inovacije. Drugim riječima, osjeća se kod pisara Daničićevoga evanđelja tendencija očuvanja grecizama i u dijelu teksta kojemu nisu strane inovacije karakteristične za tekstni tip T4. Kada se uzmu u obzir ova odstupanja Čajničkoga i Daničićevoga, kao i druga odstupanja u kojima se pisar Daničićevoga evanđelja po izboru pojedinih varijanti približava bosanskim, stječe se utisak kako je, zapravo, pisar Daničićevoga evanđelja tekst prepisivao s dva predloška. Glavni je predložak, sudeći prema brojim podudaranjima s Čajn., bio upravo onaj kakav je u drugom predlošku Čajn., a kontrolni predložak poput onoga u Nikoljskome. Da je pisar Dan. posjedovao više predložaka, govori i podatak da je sačuvani dio Ev. po Mateju poput onog u Nikoljskome.

Tome bi u prilog mogla govoriti ranije uočena zajednička pogreška u Nik., Dan., Hval., ali i Kop. Naime, u literaturi je poznata pogreška Nikoljskoga, Hvalovoga, Daničićevoga i Kopitarovoga evanđelja gdje je došlo do pogrešnog čitanja u stihu Mk. 9:43 u kojem navedeni rukopisi imaju **въ родѣ огнѣ не гасоущаго**,

a slično i u Pripkovićevom evanđelju въ родъ ог̃на не гаснмаго, dok Čajničko evanđelje ima κενὸν ὄγνα негасѡма, a slično i Vrutočko κενὸν οἰκ̃ν̃ι̃ο. Jagoda Juric-Kappel (2013: 111) u vezi s tim ponavlja raniji Jagićev (1883/1960: 471–472) zaključak da se umjesto κενον (κενα) javlja родъ, рождѣство, kao posljedica pogrešnog čitanja grčkog γενεά kao γέννα u starom slavenskom prijevodu.

Jasno je dakle da su Daničićevo i Čajničko evanđelje imali zajednički (bliži) predložak u ovom dijelu teksta od Mk. 2:25 Daničićevoga evanđelja do Lk. 6:42 Čajničkoga. O tome govore gore navedena podudaranja, a među njima su i neka specifična poput dodavanja ili ispuštanja istih dijelova teksta kao što su oni zabilježeni u stihovima Mk. 6:33 (add. н снѡдѡ се къ немѡ Čajn., Dan., dok om. Pripk., Vrut., Sof., Div., Kop., Mlet., Hval., Zogr., Mar.), Mk. 10:20 (add. что еще есмь не доконуѡл Čajn., Dan., dok om. Pripk., Vrut., Nik., Kop., Mlet., Mar., Zogr.), Mk. 12:30 (add. н всѣмь ѡмомь твоимь н всею крѣпостню твоєю Čajn., Dan., dok om. Pripk., Vrut., Nik., Kop., Mlet., Hval.). I. Grickat (1961–62: 288) dodavanja u Daničićevome evanđelju opravdava težnjom pisara za opširnošću jer povremeno dodaje dijelove kojih u drugim bosanskim rukopisima nema. Iz ovdje predstavljenih primjera dodavanja u stihovima Mk. 6:33 i Mk. 12:30 i rukopisa koji također imaju navedena dodavanja jasno je da se to ne može pripisati težnji pisara Daničićeva evanđelja da proširi tekst, nego da se radi o utjecaju predloška. Izvjesne razlike između Daničićevoga i Čajničkoga evanđelja mogu se objasniti time da je pisar Daničićevog evanđelja istovremeno zagledao u dva predloška, dok se za pisara drugog predloška Čajničkog evanđelja to ne može konstatirati s obzirom na to da leksički izbori u okviru tog dijela teksta skoro pa dosljedno slijede stanje svojstveno rukopisima četvrte redakcije slavenskog prijevoda evanđelja.

Irena Grickat u tekstološkim ispitivanjima Daničićevog evanđelja smatra da tekst ovog rukopisa otkriva pisarevu namjeru za formalnim ujednačavanjem i smisaonim dotjerivanjem te od svih bosanskih evanđelja upravo tekst Daničićevog evanđelja ima najmanje besmislica (Grickat 1961–62: 286–289). Ovdje je bitno istaći da Čajničko i Daničićevo evanđelje pokazuju podudarnosti u okviru drugog predloška Čajničkog evanđelja i čine isti redakcijski tip, T4, tj. do Lk. 6.42 u Čajničkome evanđelju.

Od stiha Lk. 6:42 u Čajničkome evanđelju počinje treći predložak tipa T1, a Daničićevo evanđelje nastavlja slijediti tip T4.

Lk. 7:44 власн главн свое Dan., власы главы своеж Šaf., власы главы своеа Konst. — власн свонмн Čajn., Pripk., Nik., Hval., Mlet., Vrut., Kop., Mir., Mar. (≅ Trn.), Ass., Zogr., Savv., Curz., Dobrš., Ban.;

Lk. 8:17 не ѡвлено бодеть Dan., Šaf., Bd., Konst., Crk., не ѡвѣ бждеть Карп. — не ѡвнт се Čajn., Pripk., Vrut., Nik., Mlet., Hval., Mar., Zogr., Ass., Savv., Ban., Dobrš. def., Mir., Vuk., Hil., Rh., Mr., ѡвнл сѧ Trn.;

Lk. 8:29 повелѣ же оубо Dan., повелѣ оубо Šaf., Bd., Konst. — прѣщаше бо Čajn., Pripk., Vrut., Kop., Nik., Hval., Mlet., Mir., Vuk., Hil., Rh., Mr., Карп., Curz., Ban., Dobrš. def., Mar. (≅ Trn.), Zogr., Ass., Savv.;

Lk. 8:25 глаголюште другъ къ другому Dan., Šaf., Bd., Konst., другъ другому Hil.<sup>52</sup> — глѡще къ себѣ Čajn., Nik., Hval., Mlet., Div., Kop., Pripk., Vrut., глѡште къ себѣ Mar. (≅ Trn.), Zogr., Ass., Карп., Ban., Mir., Crk., Hil.;

Lk. 8:56 днвнста Dan., Šaf., Bd., Konst. — ѡжасоста Čajn., Nik., Hval., Div., Kop., Pripk., Vrut., Mlet., Dobrš., Ban., Curz., Trn., Mir., Vuk., Rh., Mr., Crk., Hil., Карп., оужасете Mar., оужаснѣста Zogr., Savv., оужасосте Ass.;

Lk. 9:5 свѣдѣтельство Dan., Bd., Hil. 52 — свѣдѣнне Čajn., Pripk., Vrut., Hval., Mlet., Div., Kop., Nik., Šaf., Ban., Dobrš., Mar. (≅ Trn.), Zogr., Ass., Mir., Vuk., Hil., Rh., Mr., Crk., Карп. om.;

Lk. 22:47 целовати Dan., цѣловати Šaf., Konst. — лобѣза Čajn., лобѣзати Div., лобѣзати Nik., Mlet., Hval., Pripk., Карп., (лобзати) Vrut., Curz., Ban., лобѣзати Dobrš., Mir. def., лобѣза Vuk., лобѣзати Mar. (≅ Trn.), Zogr.

Kako bi se dala jasnija slika o odnosu Daničićevoga i Nikoljskoga evanđelja nužno je sagledati i njihov međusobni odnos u Ivanovom evanđelju.<sup>9</sup> I. Grickat navodi da je Daničićevo evanđelje najmanje revidirano upravo u Ivanovom evanđelju “где су његова одступања одиста само обична разночтенија, каквих има свуда” (Grickat 1961–62: 289).<sup>10</sup> Kako je prethodno rečeno, Daničićevo evanđelje ni po čemu ne pokazuje odstupanja od bosanske skupine u Matejevom evanđelju, a u Ivanovom su evanđelju zabilježena odstupanja koja se ne bi trebala posmatrati kao “samo obična raznočtенија”. U Evanđelju po Ivanu zabilježena su sljedeća odstupanja od drugih bosanskih rukopisa:

Iv. 2:9 призвавъ Dan., Rh., Bd., призва Mr., Frol., Ban. — пригласи Nik., Hval., Div., Kop., Mlet., Vrut., Šaf., Mir., Vuk., Mar., Zogr., Ass.;

9 U Čajničkome evanđelju nije sačuvano Ivanovo evanđelje.

10 Ivanovo evanđelje u Daničićevome evanđelju sačuvano je do dijela teksta Iv. 11:45.

Iv. 3:30 понѣжати се Dan., Šaf., Mlet., ннѣжнѣ Кор. — манѣкати се Hval., мнѣжнѣ се Nik., мнѣжнѣ се Div., мнѣжнѣ се Vrut., Mar. — ннѣжнѣ са Ass.;

Iv. 4:1 оувѣдѣ Dan., Mar. — оуслыша Zogr. — разѣмѣ Nik., Hval., Div., Кор., Vrut., Mlet., Šaf.;

Iv. 4:14 текоуѣе Dan., текѣѣ Šaf. — вѣслѣплѣуѣе Nik., вѣслѣплѣуѣ Mlet., вѣслѣплѣуѣ Ass. — врѣуѣе Кор. — вѣсѣодаѣа Mar.;

Iv. 4:25 нарнѣаеми Dan., нарнѣаеми TL, Gr. — глаголеми Nik., Hval., Mlet., Vrut., глѣмихъ Div., Ass., Karp., Ban., глаголеми Šaf. — рекоми Mar.;

Iv. 5:4 сѣждаше Dan., Mar., Šaf., TL — мѣше Nik., Hval., Div., Кор., Mlet., Vrut., Ass., Zogr., Ban., Karp.;

Iv. 8:5 повеѣ Dan., Mar., Šaf., Zogr. — заповѣдѣ (заповѣднѣ) Nik., Hval., Div., Vrut., Кор., заповѣ Mlet., Karp., Gr.;

Iv. 10:22 свеѣеннѣ Dan., свеѣеннѣ Šaf., свеѣеннѣ Ass., Ban., свеѣеннѣ Zogr. — ннѣеннѣ Nik., ннѣеннѣ Hval., Div. def., ннѣеннѣ Кор., ннѣеннѣ Mlet., едннѣеннѣ Grig.-Gilj., енѣеннѣ Vrut., енѣеннѣ Mar. — поновеѣеннѣ Frol., Jur. — знаменнѣ Mir.;

Iv. 11:34 прнѣн Dan., Šaf., TL, Frol. — гредѣ Nik., Hval., Mlet., Vrut., Mar., Zogr., Ass.;

Iv. 11:44 оукроемѣ Dan., Šaf., Mar., Dobrš., Ban., Trn., Mar., Zogr., Savv., оукронмѣ Ostr., оукронмн Ass. — кнѣамѣ Hval., кнѣамн Nik., Кор., Vrut., Pripk., Mlet., Karp.

Tome da Daničićevo evanđelje pokazuje odstupanja od drugih bosanskih rukopisa svjedoče i ispuštanja / dodavanja određenih dijelova u tekstu:

Iv. 1:27 add. н прѣдѣ мноу бѣсть Dan., Mar., Zogr., Ass., Šaf., ѣко прѣвн мене вѣ Mstisl. — om. Nik., Hval., Кор., Mlet., Vrut., Jur. (ovdje se radi o grešci uslijed djelovanja paralelnoga mjesta Lk. 3:16);

Iv. 5:6 add. нмѣше вѣ неѣоузѣ Dan., Šaf., TL — om. вѣ неѣоузѣ Nik., Hval., Div., Кор., Mlet., Vrut., Mar., Zogr., Ass., Mstisl.;

Iv. 6:11 add. оуѣеннѣкомѣ. оуѣеннѣ же Dan., Šaf., оуѣеннѣкомѣ. а оуѣеннѣ Mar., Zogr., Ass., (н) Mstisl. — om. Nik., Hval., Кор., Mlet., Vrut., Gr.;



Iv. 8:4 add. нскоушающе н Dan., TL, Frol. — om. Nik., Hval., Kop., Mlet., Vrut., Mar., Šaf., Zogr., Mstisl.;

Iv. 8:9 онн же слышавъше н свѣдѣннемь облыуаеми Dan., TL, Ban., онн же слышавше н свѣстїа облыуаеми Šaf. — онн же слышавъше Mar., слышавъше же Nik., Hval., Kop., Mlet., Vrut., Mstisl.;

Iv. 8:9 add. н до послѣдѣннхъ Dan., Mar., Šaf., TL — om. Nik., Hval., Div., Kop., Vrut., Mlet., Zogr., Mstisl.;

Iv. 11:41 ндѣже бысть оумьры леже Dan., Kop., ндеже бѣ оумеры лежа Mar., Šaf., Savv., ндеже бѣ лежа мьртвыи Mstisl. — om. Nik., Hval., Mlet., Div., Ass., Zogr.

#### 4.

Rezimirajući gore provedeno istraživanje moguće je zaključiti sljedeće:

- Daničićevo evanđelje dijeli jedan zajednički predložak s Nikoljskim od Mt. 15:12 do Mk. 2:25. To je predložak koji pripada tekstnome tipu T1. U ovom dijelu teksta Daničićevoga evanđelja nisu zabilježene podudarnosti s tekstnim tipom T2 i T4;
- Daničićevo evanđelje od Mk. 2:25 do Lk. 6:42 ima predložak kao Čajničko evanđelje. To je predložak koji pripada tekstnome tipu T4. Kada prestaje drugi predložak Čajničkoga evanđelja (Lk. 6:42) pa do kraja sačuvanog teksta (Lk. 22:62), Čajničko evanđelje slijedi tekstni tip T1, dok Daničićevo evanđelje idalje slijedi T4;
- u dijelu Ivanovog evanđelja Daničićevo evanđelje pokazuje odstupanja od Nikoljskog, ali i drugih bosanskih rukopisa. Zabilježena odstupanja Daničićevoga od Nikoljskoga evanđelja dijelu Ivanovog evanđelja ukazuju na to da u ovom dijelu teksta ova dva rukopisa nisu dijelila jedan zajednički predložak.

#### IZVORI

- Ass. *Assemanov evanđelistar* – 11. st., kanonski kratki aprakos, Vatikan, Cod. Slav. 3;
- Bd. *Bogdanovo evanđelje* – 13/14. st., tetra, srpski crkvenoslavenski, HAZU III c 20, Zagreb, Hrvatska, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Ban. *Baničko evanđelje* – 13/14. st., tetra, bugarski crkvenoslavenski, NBKM 847, Sofija, varijante prema Vakareliyska, C. M. (2008).

- Crk. *Evanđelje Crkolez* – sredina 13. st., puni aprakos, srpski crkvenoslavenski, Manastir Dečani, Crk. No 1, Grčka, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Curz. *Curzon gospel* – 1354. god., tetra, bugarski crkvenoslavenski, varijante prema Vakareliyska, C. M. (2008)
- Čajn. Čajničko evanđelje – početak 15. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Čajniče, Bosna i Hercegovina, varijante prema Ramić-Kunić (2017).
- Dan. (Nik.b) *Daničićevo (Nikoljsko.b) evanđelje* – 14/15. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, varijante prema Daničić (1864).
- Div. *Divoševo evanđelje* – početak 14. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Crkva sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja na Limu, Crna Gora, varijante prema Nakaš (2018).
- Dobrš. *Dobrejšovo evanđelje* – prva polovina 13. st., tetra, bugarski crkvenoslavenski, Sofijska narodna biblioteka, br. 307, varijante prema Conev (1906).
- Dovolj. *Evanđelje iz Dovolje* – 15. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, RNB, sign. Giljf. 7, Sankt-Peterburg, Rusija.
- Gf. *Giljferding 1* – 1284. god., aprakos, srpski crkvenoslavenski, RNB, varijante prema Alekseev (1998) i (2005).
- Grig.-Giljf. *Grigorovič-Giljferdingovo evanđelje* – kraj 13. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Rukopisni odjel GPB “Saltykov-Ščedrin” u Sankt-Peterburgu i RGB u Moskvi, Rusija.
- Frol. *Evanđelje Frolova* – 14. st., tetra, istočnoslavenski, RNB, F.π.I.14, varijante prema Alekseev (1998) i (2005).
- Hil. *Evanđelje Hilandar 8* – treća četvrtina 13. st., puni aprakos, srpski crkvenoslavenski, Manastir Hilandar, Grčka, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Hil.52 *Hilandarsko evanđelje No 52* – posljednja četvrtina 13. stoljeća, srpski crkvenoslavenski, varijante prema Pešikan (1989).
- Hval. *Hvalov zbornik* – 1404. god., tetra, apostol, psaltir, apokalipsa, bosanski crkvenoslavenski, Biblioteca dell’ Università Manoscritti, Bolonja, Italija, N° 3575B, varijante prema Kuna (1986).
- Jur. *Jurjevsko evanđelje* – 1119–1128. god., puni aprakos, istočnoslavenski, GIM, Sin. 1003, Novgorod, varijante prema Alekseev (1998) i (2005).
- Karp. *Karpinsko evanđelje* – 13. stoljeće, puni aprakos, bugarski crkvenoslavenski, GIM, sobr. Hludova 28, varijante prema Despodova V. (1995).
- Konst. *Konstantinopoljsko evanđelje* – 1383. god., tetra, ruski crkvenoslavenski, varijante prema Voskresenskij (1894).
- Mar. *Marijansko evanđelje* – 11. st., kanonska tetra; Jagić, V. (1883) *Quattuor Evangeliorum versionis palaeoslovenicae Codex Marianus*

- Glagoliticus, Mariinskoe četveroevangelie, Pamětnikъ glagoličeskoj pismennosti, Sankt-Peterburg.*
- Mir. *Miroslavljevo evanđelje* – 12. st., puni aprakos, zetsko-humski, Narodni muzej, Beograd, Srbija, i GPB “Saltykov-Ščedrin” u Sankt-Peterburgu, Rusija, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Mlet. *Mletački zbornik* – 14/15. st., tetra, apostol, apokalipsa, bosanski crkvenoslavenski, apostol, Biblioteca Nazionale Marciana, sign. Cod. Or. 227 (=168), Venecija, Italija, varijante prema Pelusi (1991).
- Mp. *Mokropoljsko evanđelje* – sredina 13. st., tetra, srpski crkvenoslavenski, Manastir Krka, No 2, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Mstisl. *Mstislavovo evanđelje* – 1117. god., aprakos, ruski crkvenoslavenski, varijante prema Žukovskaja (1983), Alekseev (1998) i (2005).
- Nik. *Nikoljsko evanđelje* – posljednja četvrtina 14. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Chester Beatty Library, sign. W 147, Dublin, Irska.
- Pripk. *Pripkovićevo evanđelje* – kraj 14. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, RNB, sign. Gilj. 6, Sankt-Peterburg, Rusija, varijante prema Ramić-Kunić (2017).
- Rh. *Raškohilandarsko evanđelje* – sredina 13. st., tetra, srpski crkvenoslavenski, Manastir Hilandar, Hil. No 22, Grčka, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Savv. *Savina knjiga* – 10. st., kanonski kratki aprakos, RGADA, f. 381, 14; Ščepkin, V. (1903) *Savvina knjiga*, Pamětnik staroslavenskago ėzika, Sankt-Peterburg.
- Sof. *Sofijsko evanđelje* – druga polovina 14. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Narodna biblioteka Sv. Kiril i Metodij u Sofiji, br. 23 i 468, Bugarska, varijante prema Kardaš (2018).
- Šaf. Šafarikovo evanđelje – 14. stoljeće, tetra, bugarski crkvenoslavenski, varijante prema Polívka (1887).
- TL *Nova liturgijska tetra* – 14. stoljeće, tetra, srpski crkvenoslavenski, varijante prema Alekseev (1998) i (2005).
- Trn. *Trnovsko evanđelje* – 13. st., tetra, bugarski crkvenoslavenski, varijante prema Valjavec (1889).
- Vrut. *Vruočko evanđelje* – kraj 14. st., tetra, bosanski crkvenoslavenski, Nacionalna i univerzitetska biblioteka Sv. Kliment Ohridski, Skoplje, Makedonija, varijante prema Nakaš (2015).
- Vuk. *Vukanovo evanđelje* – 13. st., puni aprakos, srpski crkvenoslavenski, RNB, F.π.I.82, Sankt-Peterburg, Rusija, varijante prema Rodić – Jovanović (1986).
- Zogr. *Zografsko evanđelje* – 11/12. st., kanonska tetra, RNB, Glag 1; Jagić, V. (1879) *Quattuor evangeliorum codex glagoliticus olim Zographensis nunc Petropolitanus*, Berolini.

## LITERATURA

- Alekseev, A. A. (1999), *Tekstologija slavjanskoj biblii*, Sankt-Peterburg.
- Alekseev, A. A. et al. (1998), *Evangelië ot Ioanna v slavjanskoj tradicii*, Rossijskoe biblejskoe obščestvo, Sankt-Peterburg.
- Alekseev, A. A. et al. (2005), *Evangelië ot Matfeja v slavjanskoj tradicii*, Sankt-Peterburskij Gosudarstvennyj universitet, Sankt-Peterburg.
- Conev, B. (1906), *Dobrějšovo četveroevangele. Srědnobŭlgarski pametnikŭ otŭ XIII věkŭ*, Knjiga I, Bŭlgarski starini, Sofija.
- Daničić, Đ. (1864), *Nicoljsko jevanđelje*, Državna štamparija, Biograd.
- Despodova, V. et. al. (1995), *Karpinsko evangelië, Makedonski srednovekovni rako-pisi*, 4, Prilep–Skopje.
- Grickat, I. (1961–1962), “Divoševo jevanđelje. Filološka analiza”, *Južnoslavenski filolog*, Beograd, XXV, 227–295.
- Horálek, K. (1954), *Evangeliáře a Čtveroevangelia. Přispěvky k textové kritice a k dějinám staroslověnského překladu evangelia*, SPN, Praha.
- Jagić V. (1883), *Quattuor evangeliorum, Versionis palaeoslovenicae, Codex Marianus glagoliticus, Characteribus cyrillicis transcriptum*, Apud Weidmannos, Berolini.
- Jagić, V. (1879), *Quattuor evangeliorum codex glagoliticus olim Zographensis nunc Petropolitanus*, Berolini.
- Jurić-Kappel, J. (2013), *Bosna u ogledalu starije pismenosti*, Filološko-lingvističke studije, Liaunigg.
- Kardaš, M. (2018), *Bosansko četveroevanđelje, Sofijski odlomci*, Forum Bosnae, 80, Sarajevo.
- Kuna, H. (1986), “O jeziku i pismu Hvalovog zbornika”, u: Kuna, H. ur. *Zbornik Hvala krstjanina. Transkripcija i komentar*, Svjetlost – Akademija nauka i umjetnosti BiH, Sarajevo, 15–21.
- Kuna, H. et al. (1986), *Zbornik Hvala krstjanina. Transkripcija i komentar*, Svjetlost – Akademija nauka i umjetnosti BiH, Sarajevo.
- Kuna, H. (2008), *Bosanska srednjovjekovna književnost*, Forum Bosnae, 45, Sarajevo.
- Kurz, J. (1955), *Evangeliář Assemanův: Kodex Vatikánský 3. slovanský*, díl II, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha.
- Nakaš, L. (2015), *Vrutočko bosansko četveroevanđelje*, Forum Bosnae, 67–68, Sarajevo.
- Nakaš, L. (2018), *Divoševo evanđelje. Studija i kritičko izdanje teksta*, Knjiga XXXI, Institut za jezik, Sarajevo.
- Nakaš, L. (2019), “Šta nam govori grafija Nikoljskog jevanđelja”, *Almanah SPKD, Srpsko prosvjetno i kulturno društvo “Prosvjeta”*, Sarajevo.

- Pelusi, S. (1991), *Novum Testamentum Bosniacum Marcianum, Cod. Or. 277 (=168)*, Editoriale Programma, Padova.
- Pešikan, A. (1989), “Još jedan (četvrti) prepis druge verzije starosrpskih tetra i odnos ove verzije prema Čajničkom jevanđelju”, *Južnoslovenski filolog*, br. 45, SANU, Institut za srpski jezik, Beograd, 199–208.
- Polívka, Gj. (1887), “Bugarsko četverojevangjelje u biblioteci českog muzeja u Prahu”, *Starine*, knj. 19–20, JAZU, Zagreb, 193–250.
- Rodić, N., Jovanović, G. (1986), *Miroslavljevo jevanđelje*, kritičko izdanje, SANU, Beograd.
- Ramić-Kunić, E. (2017), Čajničko četvorojevanđelje. *Bosanski rukopis s početka 15. stoljeća*, Knjiga XXVI, Institut za jezik, Sarajevo.
- Ramić-Kunić, E. (2018), “Mjesto Mletačkog evanđelja među drugim rukopisima bosanske srednjovjekovne pismenosti”, u: *Zbornik radova sa Međunarodnog naučno-stručnog skupa “Obrazovanje, jezik, kultura: tendencije i izazovi”*, Filozofski fakultet, Zenica, 356–368.
- Ščepkin, V. (1903), *Savvina knjiga, Pamětnik staroslavěnskago ėzika*, Sankt-Peterburg.
- Vakareliyska, C. M. (2008), *The Curzon Gospel. Vol. I: An Annotated Edition*, Oxford University Press, Oxford.
- Valjavec, M. K. (1889), “Trnovsko tetrajevanđelje”, *Starine*, Zagreb, br. 21, 1–68.
- Voskresenski, G. (1896), *Harakterističeskija čerty četyrehъ redakcij slavjanskago perevoda Ėvangelija otъ Marka*, Universitetskaja tipografija, Moskva.
- Vrana, J. (1970), “Makedonska redakcija staroslavenskih evanđelja”, *Simpozium 1100-godišnjina od smrtta na K. Solunski*, knj. 2, Skopje–Štip, 51–66.

## TEXTOLGY OF DANIČIĆ'S BOSNIAN GOSPEL: A TEXTUAL RELATION TO THE NIKOLJE GOSPEL AND THE ČAJNIČE GOSPEL

### *Summary*

The Daničić Gospel is a Bosnian manuscript written in the late fourteenth or early fifteenth centuries. Variants of the Daničić Gospel are available based on the edition of the Nikolje Gospel by Đuro Daničić, so this manuscript is also known in literature as the Nikolje b Gospel. The textological research of the Daničić Gospel in recent studies have offered conflicting views on its relationship to the Nikolje Gospel. On the other hand, recent research of the Bosnian group of manuscripts has shown that the Daničić Gospel often agrees with the Čajniče Gospel in Bosnia. This paper explores filial relations between the Daničić Gospel and the Nikolje Gospel on the one hand, and Daničić Gospel and the Čajniče Gospel on the other hand.

KEY WORDS: Daničić Gospel, Nikolje Gospel, Čajniče Gospel, Bosnian medieval literacy, textology

Halid BULIĆ

## ODNOS VEZNIKA I RIJEČCA U BOSANSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *veznici, junktori, riječce, složene rečenice, bosanski jezik*

U savremenim gramatičkim opisima bosanskog jezika veznici i riječce smatraju se posebnim vrstama riječi. Međutim, u gramatičkoj literaturi postoji dosta neslaganja u vezi sa svrstavanjem pojedinih riječi u veznike ili riječce. U ovom radu razmatraju se riječi o čijoj pripadnosti veznicima ili riječcama u literaturi postoje nejasnoće. Pokazuje se koje su od njih uvijek veznici, koje su uvijek riječce, a za one koje se nekad ponašaju kao veznici, a nekad kao riječce razgraničavaju se sintaksičke okoline u kojima su te riječi veznici od sintaksičkih okolina u kojima su riječce.

1. *Riječce (čestice, partikule)* i *veznici* dvije su vrste riječi koje se u gramatičkoj literaturi često dovode u vezu jedna s drugom. "Gotovo da nema serbokroatističke gramatike niti naučne rasprave u kojim autori govoreći o partikulama i/ili veznicima ne ukazuju na povezanost tih dviju vrsta riječi" (Kovačević 1998: 246). Ipak, veoma često njihov međusobni odnos i granica gdje završava jedna vrsta riječi, a počinje druga ostaju nedefinirani ili barem nejasni.

1.1. Razloga za to ima više. Prvi i glavni razlog jeste činjenica da zbilja postoje oblici koji se u jednim kontekstima ponašaju kao *veznici*, a u drugim kontekstima kao *riječce*. Drugi razlog treba tražiti u gramatičkoj tradiciji jezika srednjojužnoslavenskog dijasistema. Naime, u nekim veoma utjecajnim gramatikama nisu razdvojene funkcije koje te riječi imaju kao *veznici* od funkcija koje imaju kao *riječce* pa tako u njima i nisu izdvojene *riječce* kao posebna vrsta riječi.<sup>1</sup> Uz to je nekim riječcama koje nisu homofornne s veznicima pripisivana pripadnost kojim drugim vrstama riječi.

1 Usp. Kovačević (1998: 246): "Upravo je ta homofornost riječca i veznika (odnosno priloga) uslovlila da se u gramatikama često riječce i ne izdvajaju u posebnu vrstu riječi, ili pak,

1.2. Tako “T. Maretić u svojoj Gramatici (Maretić 1963) uopće nema čestica (riječca, partikula) kao posebne kategorije riječi. Raznolike službe riječi koje (...) čestice mogu imati on – u težnji za što ‘ekonomičnijom’ klasifikacijom pripisuje priložima. Vrlo je vjerovatno da je i takav Maretićev postupak naveo kasnije gramatičare da uvodeći kategoriju čestica iskažu krajnju nesigurnost pri njihovu razgraničenju od priloga” (Palić 2003: 96). Maretić, također, izdvaja i posebnu vrstu “veznika”, tzv. *treći red*, koji čine “veznici koji ne vežu ni rečenica ni riječi, već samo ističu značenje koje rečenice ili riječi” (Maretić 1963: 532), a to je funkcija koja se u savremenim gramatikama pripisuje riječcama.

1.3. Slično Maretiću postupili su i Brabec, Hraste i Živković u svojoj *Gramatici* (1966). Iako veznike definiraju kao “riječi kojima vežemo riječi, sintagme i rečenice” (Brabec – Hraste – Živković 1966: 156), dodaju i da “veznici ne služe samo za vezanje, njima i **ističemo** pojedine riječi: *Umornoj lisici i rep smeta*. Ta rečenica mogla bi biti i bez veznika *i*, ali onda riječ *rep* ne bi bila istaknuta, i rečenica bi imala nešto drukčije značenje” (Ibid.). *Veznici za isticanje* pojavljuju se kao činjenica koja je u kontradikciji s definicijom veznika koju autori nude. Budući da u navedenoj gramatici nisu izdvojene riječce kao vrsta riječi, u klasifikaciji riječi postoji stanovita praznina, a spomenuto proširenje pojma veznika pojavljuje se kao rješenje koje djelimično popunjava tu prazninu.

1.4. Čak je i A. Belić (1998: 572) ustvrdio da “u današnjem jeziku našem nema mnogo rečca kojima bi se isticala ili izdvajala jedna reč prema svim ostalim rečima u rečenici. Za to se upotrebljavaju danas obično svezice: *I on će doći. – I on je drukčije mislio = On pak drukčije je mislio* i sl.”

2. U novijim su gramatikama uglavnom izdvojene riječce kao vrsta riječi, ali to ne znači da su one svuda isto definirane niti da se u njih uvijek svrstavaju iste jedinice. Ni odnosi riječca s veznicima nisu dovoljno precizirani. Budući da nam u ovom radu opis samih riječca nije primarni cilj, nećemo se posvećivati analizi svih ponuđenih definicija, već ćemo prihvatiti određenja koja nudi I. Palić i koja se uglavnom čine kao zadovoljavajuća:

---

ako se izdvajaju, da se s veznicima i priložima homofornne riječce ipak razmatraju unutar tih kategorija (a da se među riječce izdvajaju samo one riječi čije se forme ne mogu upotrijebiti u funkciji veznika ili priloga.”



“Čestice se (...) s gledišta svoje funkcije i distribucije mogu odrediti kao riječi koje mogu stajati uz sve druge riječi, spojeve riječi i sintagme te, konačno, uz cijele rečenice; kad stoje uz druge riječi, spojeve riječi i sintagme, čestice modificiraju njihov sadržaj po stupnju njegove semantičke ili komunikacijske aktualiziranosti, a kad stoje uz rečenice (tj. kad se dodaju rečenicama), one modificiraju ili preoblikuju njihovo gramatičko ustrojstvo. Čestice su, načelno, s gledišta svoga značenja u visokome stupnju ‘apstraktne’, tj. gramatikalizirane. Svim je česticama svojstvena sintaksička nesamostalnost.”<sup>2</sup> (Palić 2003: 98–99)

Veznike ćemo definirati oslanjajući se na pojam *junktora*. Junktore shvatamo kao “*riječi ili funkcionalno povezane grupe riječi koje povezuju homofunkcionalne jedinice u prostoj ili složenoj rečenici ili koje uvode zavisnu klauzu u sastav složene rečenice*” (Bulić 2013: 316), a veznike kao “*nepromjenljive riječi koje u rečenici uvijek vrše ulogu junktora i ne vrše pritom funkciju nijednog od šest temeljnih rečeničnih dijelova (subjekt, predikat, objekt, adverbijal, atribut, apozicija)*” (Ibid.).<sup>3</sup>

**2.1.** Zanimljiva je pojava da gramatičari koji izdvajaju riječce kao posebnu vrstu riječi ipak pripisuju i veznicima sposobnost da ističu ili pojačavaju značenje drugih riječi. M. Kovačević (1998: 247) s pravom tvrdi da je ta pojava razumljiva u Maretićevoj *Gramatici*, ali da je za gramatičare koji priznaju riječce kao posebne ta pojava *čudna*. On navodi za primjer S. Babića (usp. Babić i dr. 1991: 734, 737), ali istu situaciju nalazimo i u više drugih gramatika (usp. Težak – Babić 1992: 275, Jahić – Halilović – Palić 2000: 302, Stanojčić – Popović 2004: 127).

2 U vezi s tim određenjem autor napominje da se “može (...) uputiti prigovor da je ovakvo određenje čestica preširoko, a onda i neprecizno, te da ne nudi ‘zajednički imenitelj’ za sve čestice”, ali i dodaje da “ako je to i tačno, bolje je imati jednu ‘preširoku’ kategoriju riječi (čestice) nego dvije (čestice i priloge) ili tri (čestice, priloge i veznike), pogotovo što se ta ‘širina’ (tj. izrazita polifunkcionalnost) kod čestica ne može izbjeći” (Palić 2003: 99). O riječcama M. Riđanović (2003: 89) dodaje: “Inače, po tradiciji se u partikule (...) obično svrstavaju riječi koje se ne uklapaju ni u jednu drugu vrstu riječi.” Nameću se zaključci da definicija riječcâ kao vrste riječi mora biti veoma “široka”, jer mora “pokriti” veoma raznovrsne članove različitog porijekla i sintaksičkog ponašanja. Takav je pristup nužan za koliko-toliko elegantnu klasifikaciju riječi, jer je nepraktično i teško prihvatljivo da se u klasifikaciji izdvaja velik broj vrsta riječi koje imaju mali broj članova. S druge strane, “široko” definiranje riječca još je potrebnije za pristupe klasifikaciji po kojima broj vrsta riječi mora biti – deset (usp. Palić 2003).

3 Isto se postupa i u Bulić (2013a), Bulić (2013b), Bulić (2016), Bulić (2016a) i Bulić (2018).

**2.2. I.** Palić (2003: 100) govoreći o riječcama kojima se “komunikacijski aktualizira sadržaj drugih riječi, spojeva riječi i sintagmi” napominje i da se “dio ovakvih riječi (*i, ni, pa, pak, te* i sl.) ponekad (...) u konstrukcijama ove vrste ubraja i u priloge i u veznike i u čestice (Jahić i dr. 2000: 297, 302, 303). Međutim, oni nisu ni veznici, jer je u njima veznička služba, ako je ponekad i ima, uvijek u drugome planu. I uopće, one – ako želimo imati upotrebljivu klasifikaciju – ne mogu biti ni dvoje ni troje, nego samo jedno – čestice”.

**3.** U ovome nam je radu zadatak utvrditi funkcionalne i distributivne uvjete u kojima se riječi čiji oblik može biti i veznik i riječca – ili se bar to za njih tvrdi u literaturi – ostvaruju kao veznici, a u kojima kao riječce. Razmotrit ćemo najprije riječi koje se dovode u vezu s koordinacijskim veznicima pa onda one koje se spominju u vezi sa subordinacijom.

**3.1.** Jedan od slučajeva u kojima je moguća dilema u vezi s pitanjem je li neka riječ koordinacijski veznik ili je riječca jeste pojava da se isti oblik pojavljuje ispred svake klauze (ili manje jedinice) u koordinaciji, pa čak i ispred prve, kao što je u sljedećim primjerima:

(1) ...on mi je zaista *i* simpatičan *i* drag... Bila je tu, ali je bila *i* duhom *i* tijelom, sa druge strane rijeke. ...nije imao *ni* odlučnosti, *ni* stvarnog razloga. O njemu *ni* traga *ni* glasa. Ona mi odgovori da se spremaju i da će sada odmah otputovati *ili* u Dolac *ili* u Bugojno. (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) *Niti* se javlja, *niti* dolazi. (*Razg.*) ...tako nešto *niti* je bilo *niti* može biti? (SKE, 22) Donesi ti to slobodno pa ostavi *bilo* meni *bilo* njoj. (*Razg.*) *Ha* ne znao, *ha* ne imao. (*Razg.*) *Hem* ne znaš, *hem* pričaš na času. (*Razg.*)

U nekim se tekstovima takva pojava smatra “reduplikacijom veznika”, dakle smatra se da su riječi *i, ni, niti, ili, bilo, ha, (h)em* u prethodnim primjerima veznici i kad povezuju klauze, odnosno kad stoje između njih, ali i kad stoje ispred prve od njih – kad je ni sa čim ne povezuju, već ističu njeno značenje ili značaj u kontekstu. Ipak se i u takvim tekstovima često ističe i neka druga funkcija, osim vezničke, koju “reduplicirane” riječi u takvim konstrukcijama dobiju.

**3.2. M.** Stevanović ukazuje na to da je u takvim riječima prisutna i funkcija veznika i funkcija riječca:

“...veznici *i* i *ni* (*niti*) između više posebnih prostih (i prostih proširenih) rečenica jedne sastavne naporedno-složene rečenice, kakve imamo u primerima:

*I oni su se slabo osećali, i putevi su bili raskaljani i vreme je bilo rđavo, pa su opet na vreme stigili; Ja ništa ne poznajem, ni kako se zove ni gde ću ga naći*

– nisu isključivo veznici već rečce za naročito isticanje, ili su to upravo delom veznici, a delom rečce. Ali je karakter i rečenica vezanih ovim veznicima-rečcama takođe kopulativan, i te su rečenice, naime, po međusobnom odnosu istoga smera.” (Stevanović 1974: 792)

**3.3.** U *Gramatici srpskohrvatskog jezika za strance* (Mrazović – Vukadinović 1990: 364, 365, 368, 369) govori se o “dvojnim konjunktovima” *i... i, (ni)... ni/(niti)... niti, a... a* (koji su stvarni ekvivalentni paru *ha ... ha* /usp. Bulić 2014/), *bilo... bilo, ili... ili*. Konjunktivi *i, a* i *ili* osim u navedenim parovima izdvojeni su kao konjunktivi i zasebno.

**3.4.** Riječima *i* i *niti*, kad se upotrebljavaju ispred svake klauze u koordiniranoj složenoj rečenici, u *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halić – Palić 2000: 412) pripisuje se osim vezničke uloge i “uloga priloga za isticanje”<sup>4</sup>, a za veznik *ili* navodi se da se može upotrijebiti ispred svake od klauza i da se takvom njegovom upotrebom ističe rastavni odnos (usp. Ibid., 417).

**3.5.** I. Čedić (2001: 205) u *Osnovima gramatike bosanskog jezika* ukazuje da je “karakteristično (...) da veznik **ili** može biti upotrijebljen na dva načina: na početku svake rečenice ili samo između njih, dok **bilo (da)** i **volja** dolaze na početku svake rečenice što čine složenu rečenicu”. Međutim, o oblicima *volja* i *bilo (da)* ne izjašnjava se ni kao o veznicima ni kao o riječcama, već koristi riječ “izraz”.

**3.6.** U *Gramatici srpskoga jezika* (Stanojčić – Popović 2004: 354) stav je autora da se “paralelizam dve rečenice može (...) signalisati upotrebom veznika (tačnije: rečce) *i* ispred odgovarajućeg segmenta prve rečenice”, kao u primjeru “*Ivan se (i) kliza i skija*”.

4 U Palić (2003) opširno se govori o razlikama između priloga i riječcâ. U skladu s postavkama koje se navode u tom tekstu ni mi ovdje nećemo govoriti o “prilozima za isticanje”, već ćemo riječi kojima se pripisuje takvo određenje smatrati riječcama.

**3.7.** O udvostručavanju veznika *i* i *niti* govore i J. Silić i I. Pranjković u svojoj *Gramatici za gimnazije i visoka učilišta* (2005: 323, 324). Kada su udvostručene, navedene riječi funkcioniraju “i kao veznik i kao pojačajna čestica”. Također, veznik *ili* “može dolaziti i ispred svake od surečenica”, a “u službi veznika rastavnih rečenica dolazi u hrvatskome standardnom jeziku i čestica *bilo*, koja se obvezatno reduplicira” (Silić – Pranjković 2005: 327).

**3.8.** Iz navedenoga kratkog pregleda različitih gledanja na upotrebu koordinacijskih veznika ili riječi homofornih s njima ispred svih klauza koje ulaze u koordinaciju, pa i ispred prve od njih, vidi se da svi autori osim Stanojčića i Popovića impliciraju da su istovrijedne jedinice i one koje su ispred prve klauze u nizu kao i one prije ostalih klauza. Navest ćemo ovdje još i mišljenje M. Kovačevića, koje je uvjerljivo i koje i sami zastupamo:

“...(u) primjerima s ‘redupliciranim’ nezavisnim veznicama, samo je njihova druga realizacija nesporno veznička, jer je ostvarena u međuklauzalnoj poziciji. A zna se da se koordinirani veznik i prepoznaje kao takav jedino u poziciji između homofunkcionalnih elemenata. Pozicija ispred prve klauze nije veznička pozicija (ako rečenica nije parcelisana), pa se zbog toga i postavlja pitanje da li je s veznikom homoforna leksema (*i*, *ni*, *niti*) i u toj poziciji veznik. U literaturi je već konstatovano da ovi ‘veznici’ pri upotrebi ispred prve od niza nezavisnih klauza, budući da tu ništa ne povezuju, gube veznički status. Ispred prve od nezavisnih klauza takvi veznici “imaju samo funkciju aseverativne partikule Tako u redupliciranom *ili-ili* [*i-i*, *niti-niti*] homofornne lekseme nisu predstavnici istih vrsta riječi, niti imaju istu funkciju. Prva od redupliciranih leksema jeste partikula i ima intenzifikatorsku funkciju, dok je druga [i svaka naredna] veznik koji, zbog homofornosti sa suodnosnom partikulom ujedinjuje s vezničkim i intenzifikatorsko značenje (...).” (Kovačević 2009: 68)

Ovdje se ističe nešto veoma važno za odnos veznika i riječca: riječi koje se koriste između prve i druge, druge i treće... klauze u koordinaciji jesu *veznici* koji imaju djelimično intenzifikatorsko značenje, ali ne prestaju biti veznici. Dakle, riječi koje su zbilja *veznici* u određenim uvjetima imaju značenje koje je tipično za *riječce*. To je nešto što treba uzeti u obzir prilikom definiranja veznika i potrebno je precizirati te uvjete, baš kao što je učinjeno u prethodnom navodu.

4. Za opis odnosa veznika i riječca važno je razmotriti i riječi poput *dakle*, *samo*, *jedino* i *tek*. One se u *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 302, 303, 418, 419) spominju i kao *prilozi* i kao *riječce*, drugdje u literaturi ove se riječi nekad spominju i kao veznici.

4.1. Riječ *dakle* Maretić (1963: 539) spominje kao jedini “zaključni” veznik. Zaključnim veznikom smatraju je i Brabec – Hraste – Živković (1966: 202). S. Babić i dr. (1991: 733) ubrajaju je u riječi koje mogu biti “i veznici i prilozi ili čestice”. U *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović – Palić – Šehović 2010: 155) proglašena je samo česticom. Stevanović (usp. 1974: 798) stavlja riječ *dakle* među “modalne i njima slične zaključne rečce, ili izraze”. Sintaksičko ponašanje riječi *dakle* pokazuje da ona narušava distribucijska ograničenja koja vrijede za koordinacijske i subordinacijske veznike. Naime, “*dakle* nikad ne dobija status gramatičkog koordiniranog veznika, čemu je potvrda i da ne mora biti u inicijalnoj poziciji nego može biti i interpoliran među elemente koordinirane jedinice” (Kovačević 1998: 72), kao što pokazuju naši primjeri:

(2) Dolje su ugledali Vuka Dedića, a ne Gorana Cvijetića, nikog drugog, *dakle*, do jedinog sina Marije i Sulejmana. Momci koje sam pozvao da iznesu Majstorovo tijelo našli su u njegovom odijelu ključ od kuće i kesu s novcem nastavlja se, *dakle*, onako kako očekujem. Zovu, treba, *dakle*, ići... (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013)

4.2. U Maretićevoj *Gramatici* (1963: 539) riječ *samo* proglašena je “izuzetnim veznikom”. U veznike je ubrojana i u Brabec – Hraste – Živkovićevoj *Gramatici* (1966: 202) i knjizi *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika* (Babić i dr. 1991: 732). Stevanović (1974: 815) svrstava tu riječ među “vezničke priloge i vezničke izraze”, a u *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997: 463) ubrojana je u “izuzetne priloge i veznike”. P. Mrazović i Z. Vukadinović (1990: 367) smatraju tu riječ *isključnim konjunktorem*, ali napominju da “konjunktore *samo* može da se javi unutar rečenice kao partikula”, kao u primjeru “*Danas sam pozvala samo tebe*” (Ibid., 368).

4.3. Riječi *jedino* i *tek* u *Gramatici srpskohrvatskog jezika za strance* (Mrazović – Vukadinović 1990: 367–368) smatraju se *isključnim (ekskluzivnim) konjunktovima*, ali se navode i primjeri u kojima se smatraju partikulama: “*Danas sam pozvala jedino tebe*” i “*A tek je Marko uradio sve što treba*”. Stevanović (1974: 815) i Babić i dr. (1991: 732) tretiraju te riječi na isti način kao i riječ *samo*. T. Maretić (1963: 539) i riječ *tek* smatra “izuzetnim veznikom”.

4.4. Za razliku od navedenih gramatičara, M. Kovačević tvrdi drukčije i iznosi argumente koji potvrđuju da se riječi *jedino* i *samo* (a isto se može ustvrditi i za *tek*) ne mogu smatrati veznicima:

“Isključne rečenice (...) imaju neke specifične strukturne karakteristike. Najčešće je, naime, u prvoj rečenici upotrijebljen *univerzalni kvantifikator* (svi, svako, uvijek, niko, nikad, nigdje i sl.), a u drugoj *restriktivni kvantifikator* (najčešće *samo* ili *jedino*). Tako značenje ekskluzivnosti proizlazi iz ‘sukoba’ značenja univerzalnog i restriktivnog kvantifikatora, pa se može definisati kao konfrontiranje ‘cjeline’ i ‘dijela’, tj. kao isključenje ‘dijela’ iz ‘cjeline’. Restriktori *samo* i *jedino* često se u gramatikama proglašavaju veznicima, i to isključnim. A oni to nisu, niti mogu biti. Jer, nezavisni veznik, ako nije redupliciran<sup>5</sup> (a to ne mogu biti *samo* i *jedino*) obavezno dolazi samo u poziciji između rečenica, dok restriktor, nasuprot tome, može biti interpoliran u strukturu druge rečenice...”<sup>6</sup> (Kovačević 1998: 40)

O tome svjedoče primjeri (3):

(3) Vidjeli smo ljude sa svih strana svijeta, nije ih bilo *samo* iz Bosne. (*Razg.*) Svega smo imali dovoljno, nismo imali *jedino* rahatluka. (*Razg.*)

Drugi argumenti jesu činjenice da “restriktor može, što nijedan nezavisni veznik ne može, stajati na početku ili u sredini prve rečenice” (Kovačević 1998: 40). Naprimjer:

(4) *Samo* smo ona i ja bili ovdje od samog početka, svi su se ostali priključili kasnije. (*Razg.*)

Kovačević (1998: 40) još dodaje i da “restriktori nikad ne mogu tvoriti nezavisne sintagme, a svi nezavisni veznici vazda su veznici i nezavisnih sintagmi i nezavisnih rečenica”.<sup>7</sup>

---

5 U novijim radovima Kovačevićev je stav prema reduplikaciji (tačnije “reduplikaciji”) veznika drukčiji. Ne govori više o reduplikaciji veznika, već o homoformnim veznicima i partikulama. Takav smo stav i mi zauzeli u ovom radu.

6 Na drugom mjestu Kovačević (1998: 253) umjesto termina *restriktivni kvantifikator* i *restriktor* koristi izraz “restriktivne partikule *samo*, *jedino* i *tek*”.

7 U tekstu “Otvorena pitanja konstrukcija s veznikom *bilo*” Kovačević korigira ovo pravilo, tako da njegova nova varijanta glasi: “nezavisni su svi oni veznici koji povezuju ili samo članove nezavisne sintagme ili i članove nezavisne sintagme i klauze nezavisnosložene rečenice” (Kovačević 2006: 357). Ta izmjena ne utječe na shvatanje restriktivnih kvantifikatora.

4.5. U *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović – Palić – Šehović 2010: 463, 1170, 1321) riječi *jedino*, *samo* i *tek* proglašene su riječcama, a u riječce ćemo ih i mi svrstati.

5. Osim ranije razmatrane prividne reduplikacije koordinacijskih veznika i njihove upotrebe prije svake koordinirane rečenice, problem za razlikovanje homofornih veznika i riječcâ može stvarati i njihov međusobni kontaktni položaj. Riječce za intenzifikaciju (intenzifikatori) koje su homoforne s nezavisnim veznicima mogu s njima biti u kontaktnom položaju i moguće je da se u rečenicama nađu konstrukcije tipa *pa i*, *pa ni*, *te i*, *te ni*, *pa čak i*, *a i*, *ali i* i sl. Pitanje je u takvim slučajevima koja je riječ veznik, a koja riječca, ili su sve veznici ili riječce. To je pitanje uvjerljivo objasnio M. Kovačević u radu “Diferencijacija partikula i homofornih (dijelova) veznika” (usp. Kovačević 1998: 246–257). Autor navodi da se partikulom može intenzificirati sadržaj *cijele* zavisne klauze tako što se ta partikula stavlja prije veznika te zavisne klauze. To je moguće jer zavisni veznik pripada klauzi koju uvodi u složenu rečenicu. “Za razliku od (...) upotrebe partikula u zavisnosloženoj rečenici, upotrebom partikula u nezavisnosloženoj nikad se ne ističe cio sadržaj nezavisne klauze, nego samo sadržaj nekog od njenih članova izraženih sintaksemom ili sintagmom. Po tome je upotreba partikula u nezavisnim klauzama potpuno podudarna njihovoj upotrebi u prostoj rečenici” (Kovačević 1998: 255). A “u prostoj rečenici partikula mora po pravilu doći *neposredno* ispred sintakseme ili sintagme čiji sadržaj fokusira; mora dakle biti u kontaktnoj poziciji s tim članom (od njega može biti jedino odvojena enklitikom ili drugom partikulom s kojom ga zajedno ističe, npr.: *čak (n)i*)” (Ibid., 250). Sintaksema ili sintagma čije se značenje ili značaj ističe ili pojačava, naravno, dolazi u rečenici poslije veznika, ali ne nužno neposredno poslije veznika, tako da možemo ustvrditi da partikula dolazi negdje između nezavisnog veznika i jezičke jedinice koju ističe. Ako partikula i veznik nisu u kontaktnom položaju, onda nema smetnji u njihovom međusobnom razlikovanju, jer veznik ne može zauzimati položaj unutar klauze,<sup>8</sup> već je uvijek u međuklauzalnoj poziciji. A ono što smo dosad naveli potvrđuje nam da je “položaj partikule uslovljen (...) položajem jezičke jedinice koju u nezavisnoj klauzi partikula naglašava (fokusira), tako da je kontaktni položaj nezavisnog veznika i partikule slučajan (jer se ostvaruje samo ako se fokusira prvi član nezavisne klauze)” (Ibid., 255). To konkretno znači da u spominjanim slučajevima konstrukcija *pa i*, *pa ni*, *te i*, *te ni*, *pa čak*

8 Ovo se, naravno, ne odnosi na slučajeve kada koordinacijski veznik povezuje dvije riječi ili sintagme unutar klauze.



*i, a i, ali* i prva riječ ima funkciju veznika, a druga (druge) funkciju intenzifikatora. Da je kontaktni položaj veznika i intenzifikatora u konstrukcijama *pa i, pa ni, te i, te ni, pa čak* i slučajan, dokazat ćemo tako što ćemo u primjerima (5), u kojima su veznik i intenzifikator u kontaktnom položaju, izvršiti promjene u redu konstituenata te fizički razdvojiti veznik od intenzifikatora.

(5) Nakon Minkine udaje činilo joj se kao da joj nešto nedostaje, *pa i* sada sjedeći sama u sobi sjetila se najprije Behćet-bega i pitala se zašto je on baš njojzi došao... (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) > ...*pa* sjedeći sama u sobi sjetila se *i* sada najprije Behćet-bega i pitala se zašto je on baš njojzi došao...

Pokušavam te zamisliti, *pa ni* u tome ne uspijevam. (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) > Pokušavam te zamisliti, *pa* ne uspijevam *ni* u tome.

On bi tada zamandalio radnju, uzeo godišnji odmor *te i* sam počeo da posti... (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) > On bi tada zamandalio radnju, uzeo godišnji odmor *te* počeo da posti *i* sam.

Mlađak se na svakoj tački zemljine kugle ne opaža u isto vrijeme zbog sveopćeg kretanja, *te ni* početak mjeseca ne nastupa u isto vrijeme u svim mjestima na zemlji. (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) > ...*te* ne nastupa *ni* početak mjeseca u isto vrijeme u svim mjestima na zemlji.

Nikada nije bio aktivni oficir JNA, *pa čak* nije imao *ni* čin desetara. (*Oslo korpus*, 18. 1. 2013) > Nikada nije bio aktivni oficir JNA, *pa* nije imao *čak ni* čin desetara.

U navedenim su primjerima intenzifikatori lahko ispustivi bez štete po gramatičnost:

(6) Nakon Minkine udaje činilo joj se kao da joj nešto nedostaje, *pa* sada sjedeći sama u sobi sjetila se najprije Behćet-bega i pitala se zašto je on baš njojzi došao... Pokušavam te zamisliti, *pa* u tome ne uspijevam. On bi tada zamandalio radnju, uzeo godišnji odmor *te* sam počeo da posti... Mlađak se na svakoj tački zemljine kugle ne opaža u isto vrijeme zbog sveopćeg kretanja, *te* početak mjeseca ne nastupa u isto vrijeme u svim mjestima na zemlji. Nikada nije bio aktivni oficir JNA, *pa* nije imao čin desetara.

**6.** Konstrukcije *a i* i *ali i* (u slučajevima kad je zamjenljivo sa *a i*) ponašaju se drukčije u odnosu na prethodno navedene spojeve koordinacijskog veznika i intenzifikatora. M. Stevanović (1974: 794) smatra da je konstrukcija *a i* spoj dvaju veznika. Govoreći o rečenicama koje sadrže riječ “*takođe*” ili izraz *tako isto*, autor ističe da “kada je potrebno tešnje povezati ono što se iznosi u rečenicama s takvim vezničkim znacima za konstataciju prethodne



rečenice radi pojačavanja te povezanosti, obično se dodaje po neki sastavni veznik, najčešće veznik *i*. A to mogu da budu i po dva veznika zajedno, veznik *a* i veznik *i*: Oni su se porazboljevali, *a i* ja sam takođe prehladen” (Ibid.). Na drugom mjestu autor na još jednom primjeru objašnjava upotrebu “veznika” *a* i *i* jednog uz drugi:

“Ako je potrebno označiti i sastavnost i suprotnost dweju neposredno uzastopnih rečenica, a naime odnos naporednih rečenica koje su jednim elementom suprotne, a drugim sastavne, onda se upotrebe oba veznika i *a* i *i*, i to uvek na prvom mestu *a*, kao u primeru: *Nad svom tom žurbom i krikom sjalo je sunce, a i zemlja bjelinom zasenjivala* (...). U ovome slučaju je, na jednoj strani, potrebno bilo dati suprotnost: zemlju prema suncu, a na drugoj strani istovetnost predikatâ: sisanje (sunca) i zasenjivanje (koje dolazi od beline). Zato su tu i upotrebljeni i veznik za suprotnost (*a*) i veznik za istovetnost (*i*) – jedan za drugim.” (Stevanović 1974: 804)

**6.1.** Međutim, M. Kovačević upozorava da “nikad nije moguć kontakt-ni položaj dvaju nezavisnih veznika kako zbog nemogućnosti kombinacije istovrsnih veznika, tako i zbog nemogućnosti interpolacije većine nezavisnih klauza u strukturu druge nezavisne klauze”, a takođe i da spojevi koji su nazgled spojevi dvaju nezavisnih veznika “ne predstavljaju ni ‘složeni veznik’” (Kovačević 1998: 266). Taj gramatičar nudi potpuno drukčije objašnjenje konstrukcija *a i* i *ali i*. Za njega je u ovim izrazima *i* partikula, a riječi *a* i *ali* su veznici koji se u toj sintaksičkoj okolini ostvaruju umjesto sastavnog veznika *i*. Veznik *i* u tom položaju nije moguće upotrijebiti jer bi bio u kontaktnom položaju s homofornom partikulom *i* te bi zajedno tvorili negramatičnu konstrukciju *\*i i*. Da se to ne bi desilo, veznik *i* (prvo *i*) prelazi u *a* ili *ali*. Autor objašnjava da je u ovakvim situacijama nemoguće zamijeniti partikulu *i*, jer joj nijedna druga partikula nije slična. Veznik *i*, opet, moguće je zamijeniti sastavnim veznicama *pa* i *te* ako se klauzama iskazuju vremenski sukcesivni ili kauzalni sadržaji, ali za ostvarivanje simultanih sadržaja ne mogu se koristiti *pa* ili *te*. Zato jezik na tom mjestu poseže za drugim sredstvima, a to su u ovom slučaju suprotni veznici *a* i *ali*.

“Izbor *a* ili *ali* kao supstituenta nije slučajna, nego je podržan činjenicom da se u srpskom jeziku i *a* i *ali* pojavljuju i (sic) nevezničkoj funkciji gramatičkih ‘osamostaljiivača’ rečeničkih članova (up. npr.: *Došao je, ali prerano; Bio je to zanimljiv a/ali moj predlog* i sl.). Veznik *a/ali* pri takvoj supstituciji uz vezničku i sam dobija intenzifikatorsku funkciju, tako da rečenici daje status stilistički

markirane (posebno u odnosu na onu sa samim sastavnim veznikom). Tako u navedenom spoju *a/ali* ima ulogu koordiniranog veznika, a *i* ulogu intenzifikatorske partikule, što se vidi i po analognim primjerima s partikulom *ni*, koje međutim gramatičari ne smatraju sastavno-suprotnim veznikom (kao npr.: *Kalendar i ogledalo su, međutim, neumoljivi, a ni štipanje ne pomaže /.../*).” (Kovačević 1998: 256)

U vezi s analiziranim konstrukcijama *a i* i *ali i* autor napominje da ih treba razlikovati od spojeva *a i* i *ali i* u kojima *a* i *ali* zaista imaju funkciju suprotnih veznika. “Razlika između homofornih spojeva *a/ali i* u sastavnom i suprotnom značenju najbolje se uočava pri ukidanju partikule: u spoju sa suprotnim značenjem partikula se uvijek može eliptirati, a u sastavnom ne može jer ona podrazumijeva koordinirani veznik *i* (na koji se dati spoj može svesti) koji (...) i jeste razlog upotrebe veznika *a* ili *ali*” (Ibid., 311).

**6.2.** O nemogućnosti izostavljanja partikule u slučajevima kad su *a* i *ali* sastavni veznici te o mogućnosti izostavljanja kad su adverbzativni veznici svjedoče primjeri (7) i (8):

(7) Oni koji pišu knjige *a i* oni koji ih, dabome, čitaju, znaju da je osnovna stvar lik u knjizi... (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013) > \*Oni koji pišu knjige *a* oni koji ih, dabome, čitaju, znaju da je osnovna stvar lik u knjizi...

Pod lipu dolaze svi koji žele čuti priču iz vremena zamagljenih, *a i* najnoviju dosjetku koja kruži čaršijom. (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013) > \*Pod lipu dolaze svi koji žele čuti priču iz vremena zamagljenih, *a* najnoviju dosjetku koja kruži čaršijom. Ginu oslobodioci, *ali i* oni koji bježe. (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013) > \*Ginu oslobodioci, *ali* oni koji bježe.

(8) Sada su oblačile i po dvije potkošulje, koje su još imale, *ali i* to nije bilo dovoljno. (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013) > Sada su oblačile i po dvije potkošulje, koje su još imale, *ali* to nije bilo dovoljno.

...Djed Badem ju je oštro pogledao, *a i* ja sam je nagoniski uštinuo. (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013) > Djed Badem ju je oštro pogledao, *a* ja sam je nagoniski uštinuo.

7. Riječ *po* jedna je od onih koje se zahvaljujući stanju u gramatičkoj literaturi javlja kao problematičan slučaj i riječ koja je potencijalno i veznik i riječca. Naravno, riječ *po* prije svega je prijedlog (npr. *otići po novine, tapšati po ramenu* i sl.), ali takva upotreba nije problematična. U *Gramatici bosanskoga jezika* (usp. Jahić – Halilović – Palić 2000: 297) navodi se i da prijedlog

*po* može biti upotrijebljen kao prilog: “*Dodavao je crijep po crijep*”. M. Riđanović (2003: 84) komentira taj navod i tvrdi da riječ *po* “nikako ne može biti prilog već zbog činjenice da ne modificira ni glagol, ni pridjev, ni prilog, ni rečenicu”. Zatim implicira da bi ta riječ mogla biti *nezavisni veznik*, jer “jedna od glavnih odlika nezavisnih veznika jeste da povezuju riječi s istom funkcijom (...), a vi ne možete reći \**crijep po otići*. U stvari, *i* i *po* razlikuju se samo po tome što *i* povezuje strukture bez obzira na njihov uzajamni vremenski odnos, dok *po* označava vremensku *sukcesiju* elemenata koje povezuje, koji moraju biti *ista* brojiva imenica u jednini” (Ibid., 84).

Po našem mišljenju, Riđanović je u navedenim stavovima načinio neke previde. Ovdje nam nije mnogo bitna činjenica da cjeline koje se “povezuju” pomoću riječi *po* ne moraju nužno biti u jednini, već mogu biti i *imenice pluralia tantum* (*Dodavao je naočari po naočari*, *Uzimao je makaze po makaze*) kao i imenice koje imaju i jedninu i množinu (*Iznosio je patike po patike*). Ovdje nam je mnogo važnija činjenica po kojoj se *i* i *po* razlikuju, a koju autor ne spominje. Naime, koordinirane konstrukcije vrše istu sintaksičku funkciju kakvu bi vršio svaki pojedini koordinand kad ne bi bio u koordinaciji. Tako, naprimjer, kurzivom istaknuti segmenti sljedećih iskaza vrše funkciju subjekta (9) i objekta (10):

(9) *Crijep je na stolu. Rukavice su na stolu. Crijep i rukavice su na stolu.*

(10) *Dodao mi je crijep. Dodao mi je rukavice. Dodao mi je crijep i rukavice.*

U konstrukcijama s riječju *po* vidi se da čitava sintagma ne vrši funkciju kakvu bi vršile pojedine sintakseme od kojih je sastavljena. U primjeru *Dodavao mi je crijep* riječ *crijep* vrši funkciju objekta, kao i u primjerima (10). Međutim, u primjeru *Dodavao mi je crijep po crijep* istaknuta konstrukcija *crijep po crijep* kao cjelina više ne vrši funkciju objekta, već je u njoj sadržana i funkcija objekta (*crijep*) i svojevrstan pokazatelj *kvaliteta* vršenja radnje predikata, odnosno *načinska adverbijalna odredba* (*po crijep*). Ove su dvije funkcije (objekatska i priloškoodredbena) kruto povezane u konstrukciji koju čine dva ista oblika povezana riječju *po – crijep po crijep* – a koje bi inače mogle biti ostvarene u istoznačnoj konstrukciji *crijep jedan po jedan*<sup>9</sup>, u kome

9 I. Palić (2007: 112) govori o konstrukcijama s riječju *po* koje imaju načinsko značenje. On navodi mišljenje M. Ivić, koja “govori o jednoj posebnoj vrsti distributivnog značenja sukcesivnog karaktera koje se ostvaruje ‘ponavljanjem reči kojom je označen deo količine’, pri čemu su te riječi povezane prijedlogom *po*, npr.: *jedem jednu po jednu krušku*. Istina, M. Ivić napominje da je prijedlog *po* tu izgubio svoju prijedložnu funkciju te da ‘služi samo kao znak distributivne situacije’. Stoga su moguće i konstrukcije ove vrste u drugim

bi dvije funkcije bile labavije povezane i jasnije razgraničene. Zaključit ćemo, dakle, da nema opravdanja da se riječ *po* smatra veznikom ni u jednom kontekstu.<sup>10</sup> U sintaksičkim okolinama tipa *crijep po crijep* riječ *po* smatrat ćemo *riječcom* (usp. i Halilović – Palić – Šehović 2010: 914).

8. Jedna od riječi koja je u gramatičkoj literaturi svrstavana u veći broj različitih vrsta riječi jeste riječ *kao*. O njoj se u literaturi govori kao o vezniku, riječci, prilogu i prijedlogu. Njeno je sintaksičko ponašanje lingvistima često bilo zanimljivo i napisan je veći broj lingvističkih radova koji su posvećeni samo njoj.

8.1. M. Moskovljević (usp. 1958–1959: 243–249) navodi da je radeći na velikom *Rečniku Srpske akademije nauka* za potrebe opisa riječi *kao* pregledao mnoge dostupne gramatike i rječnike srpskohrvatskog i drugih evropskih jezika i da je taj pregled pokazao da se “ta reč različito kategoriše: u nekim rečnicima kao prilog, u nekim kao svezica, u nekim i kao jedno i kao drugo, u nekim bez određene kategorije, a u većini gramatika o njoj se ništa i ne govori” (Moskovljević 1958–1959: 243). Pregledavši nakon toga obiman materijal u konačnici je “za Rečnik obradio 16 značenja reči *kao*, i to 11 za funkciju

---

padežnim oblicima, npr.: *ulazi jedan po jedan čovjek, prilazimo jednoj po jednoj kući* i sl. S ovakvim se mišljenjem, smatram, u potpunosti možemo složiti, ‘učvršćujući’ izneseni stav i primjerima kakav je, recimo: *ulazimo u jednu po jednu kuću*.” Situacija s riječju *po* u navedenim konstrukcijama, kao što se vidi iz primjera, slična je situaciji s ekspektivnim i ekspektivnim prijedlozima, o čijim je sličnostima i razlikama u odnosu na veznike više kazano u Bulić (2016). Međutim, prethodni primjer s prijedlogom *u* – *ulazimo u jednu po jednu kuću* – pokazuje da se u konstrukcijama s prijedlogom *po* ne reduplicira i prijedlog upotrijebljen ispred riječi “kojom je označen deo količine”: \**Ulazimo u jednu po u jednu kuću*, za razliku od, naprimjer, prijedloga *umjesto*: *Ušao je u kuću umjesto u garažu* (\**Ušao je u kuću umjesto garažu*). U vezi s riječju *po* Palić dalje navodi da bi trebalo spomenuti i načinsko značenje konstrukcija s tom riječju, “koje postaje sasvim očigledno ukoliko izvršimo malu preobliku kojom oslabljujemo gramatičku vezu (slaganja) distributivne konstrukcije s upravnom imenicom, a ojačavamo njezinu vezu s glagolom, ne mijenjajući pritom ni najmanje njezinu semantičku strukturu: *jedem jednu po jednu krušku* → *jedem kruške jednu po jednu...*” (Palić 2007: 112–113).

10 U našem korpusu zabilježili smo jednu upotrebu riječi *po* koja sasvim odudara od njene uobičajene upotrebe. Riječ je o primjeru “...i trbuhe voda veže // jedan po jedan, sladak *po* slan” (ZKN, 54). U navedenom primjeru konstrukcija *sladak po slan* predstavlja otklon od gramatičkih pravila radi stilskih efekata i kao takva je prihvatljiva. Inače, u bilo kojem drugom kontekstu, izvan poezije, takva bi upotreba riječi *po* bila negramatična.

svezice i 5 za funkciju modalne rečice”, a nije našao “ni jedan primer u kojem bi ta reč bila prilog” (Moskvljević 1958–1959: 245).

**8.2.** M. Hrustić (2005: 119) primjećuje da se riječ *kao*, ako se slijede definicije priloga, ne može prepoznati kao prilog, i smatra da se “*nego* i *kao* (...) moraju izdvojiti u grupu partikula u svim upotrebama osim u upotrebi kao veznika” (Ibid., 120). A za *kao* autorica napominje i da bi “u našem jeziku (...) vrijedilo ispitati čak i funkciju *kao*-veznika, jer (...) *kao* nikada ne uvodi zavisnu rečenicu sam, nego uvijek kao sastavni dio veznika *kao da*, *kao što*” (Ibid., 119).

**8.3.** U radu nazvanom “Što je *kao*” I. Pranjković (2005) razmatra kategorijalnu pripadnost riječi *kao*, uzimajući u obzir i Moskvljevićeve stavove i podatke iz novijih hrvatskih rječnika. Pranjković, za razliku od prethodnih dvoje predstavljenih autora, razmatra i mogućnost da riječ *kao* bude prijedlog i tvrdi da *ne može*. To dokazuje činjenicom da uz *kao* može doći imenica u nominativu, nekad i isključivo u tom obliku, “a uz nominativ prijedlozi niti dolaze niti mogu dolaziti” (Pranjković 2005: 56–57). Potpuno suprotnu tvrdnju iznosi S. Bakšić (2009) u tekstu “O riječi *kao*”. Autorica, naime, smatra da riječ *kao* jeste prijedlog, a nesuglasje između “a priori postavljene nemogućnosti da imenice u našem jeziku nakon prijedloga dolaze u nominativu” (Bakšić 2009: 54) i činjenice da zbilja postoje konstrukcije *kao* + *nominativ* (ili bar nešto formalno identično nominativu) objašnjava tvrdnjom da taj “nominativ” uz *kao* ustvari nije nominativ, nego je tzv. *apsolutni padež* (*apsolutiv*). Mi ovdje nećemo prihvatiti mogućnost da riječ *kao* bude prijedlog, ali smatramo da tvrdnju o *apsolutivu* u bosanskom jeziku u svakom slučaju treba spomenuti.

**8.4.** Pranjković (2005: 57) također tvrdi da se *kao* “ni uz najbolju volju ne može smatrati riječju koja označuje bilo kakvu okolnost”, što bi je svrstalo u priloge. O mogućnosti upotrebe riječi *kao* u službi veznika autor kaže:

“Vrlo se često (...) tvrdi da je *kao* veznik. Između ostalih to tvrdi npr. i Tomo Maretić, koji misli da u primjerima tipa *ljut kao ris kao* povezuje dvije riječi (...). Moskvljević navodi i primjere (za koje doduše kaže da su zastarjeli) u kojima *kao* ima službu veznika i na razini rečenice, npr. *Što ga nije naučila majka, kao mene moja naučila; Ona druga pola ostade ko je bila; Patrijarh nisi da te s prestola smetnu kao su carigradskog smetnuli* (...). U tim primjerima *kao* doista ima službu veznika, ali su takvi primjeri danas toliko zastarjeli da se odavno ne upotrebljavaju ni u jednom tipu komunikacije. Zato mislim da

se ta (veznička) služba riječi *kao* nikako ne može smatrati aktualnom u hrvatskome standardnom jeziku. To znači da se danas, bar na razini rečenice, *kao* nikako ne može smatrati veznikom (ne dolazi uopće u obzir: \**Djevojka pjeva kao kao pjeva slavuj*, nego se mora reći *Djevojka pjeva kao što pjeva slavuj*). *Kao* dakle u takvim primjerima nije veznik, nego je sastavni dio veznoga sredstva, veznika (vezničkoga spoja, složenoga veznika) *kao što*.” (Pranjković 2005: 58)

To se odnosi na mogućnost upotrebe riječi *kao* u službi veznika na nivou rečenice. Autor razmatra i mogućnost da *kao* bude veznik na nivou nižem od rečenice:

“Sudeći prema primjerima tipa *ljut kao ris*, moglo bi se ustvrditi (kao što čini i Maretić) da *kao* u njima povezuje dvije riječi na razini spoja riječi (sintagme), kao što npr. *veznici i* odnosno *ili* povezuju dvije riječi u konstrukcijama (tzv. koordiniranim sintagmama) tipa *brat i sestra*, odnosno *jučer ili danas*. Postavlja se međutim pitanje jesu li u konstrukcijama tipa *ljut kao ris* uopće povezane dvije riječi. Ako jesu, postavlja se daljnje pitanje čime su povezane. Mogući odgovor može biti da su povezane na osnovi usporedbe, tj. da se sadržaj riječi *ljut* uspoređuje sa sadržajem (ili nekom osobitošću sadržaja) riječi *ris*. Takva pitanja i odgovori na njih nužno međutim dovode do spoznaje da je ustrojstvo konstrukcija tipa *ljut kao ris* znatno složenije, tj. da su i takve konstrukcije rezultat svojevrsne redukcije, kondenzacije konstrukcija tipa *ljut kao što je ljut ris*, a u takvim konstrukcijama opet ne možemo upotrijebiti *kao* bez *što*, tj. ne možemo reći \**ljut kao je ljut ris*. Drugim riječima, zaključiti se može da ni u konstrukcijama tipa *ljut kao ris kao* nije sredstvo za povezivanje riječi (*tj. nije veznik*) (isticanje H. B.), nego je sredstvo za svojevrsnu nominalizaciju, kondenzaciju (...), za preoblikovanje verbalnih konstrukcija tipa *ljut kao što je ljut ris* u nominalne konstrukcije tipa *ljut kao ris*.

Iz svega što je ovdje rečeno mislim da se može zaključiti kako riječ *kao* treba opisivati kao česticu (a ne ni kao prilog, ni kao veznik, a pogotovo ne kao privedlog).” (Pranjković 2005: 58–59)

**8.5.** Dakle, riječ *kao* nikad nije veznik, već je uvijek riječca, ali riječca koja može biti dio tzv. “složenih veznika” (mi bismo kazali *složenih junktora*) “*kao što* i *kao da* (rjeđe se javljaju i druga vezna sredstva toga tipa, npr. *kao kad*, *kao dok* i sl.)” (Pranjković 2005: 59).

**9.** Riječ *neka* različito se ponaša u različitim sintaksičkim okolinama pa joj se nekad pripisuje pripadnost veznicima, a nekad pripadnost riječcama. Ta se riječ sigurno može smatrati riječcom kad se pojavljuje u sastavu analitičkih

oblika imperativa, naprimjer, *neka radi*, *neka rade*, kojim se kazuje “zapovest za neprisutna lica” (Stevanović 1975: 337) i za koja ne postoje sintetički oblici imperativa, ali se “te vrste zapovest može izricati i ostalim licima – i onima, dakle, za koja imamo prave oblike imperativa” (Ibid.). S druge strane, postoje i tvrdnje da “leksema *neka* (...) može takođe biti namjerni ili dopusni veznik, kao npr.: *S banke je podigao nešto novaca, neka mu se nađe na putu;*<sup>11</sup> *On će to učiniti, neka ostali misle šta god hoće*” (Kovačević 2009: 70). Silić i Pranjković (2005: 347) navode da u namjernim rečenicama “veznik *neka* dolazi isključivo s prezentom, ali pod uvjetom da se u osnovnoj surečenici nađe imperativ ili kakav drugi glagolski oblik zahtjevnoga značenja, npr. *Pošalji ga u šumu **neka nabere gljiva** ili **Poslat ćeš ga u šumu neka nabere gljiva** (nije međutim ovjereno \**Otišli su u šumu **neka naberu gljiva***)”. Ipak, mogu se konstruirati rečenice s perfektom ili potencijalom glagola *poslati*, kao varijacije rečenica koje navode Silić i Pranjković: *Poslao sam ga u šumu **neka nabere gljiva** i **Poslao bih ga u šumu neka nabere gljiva***, koje su također ovjerene, a nemaju oblike zahtjevnoga značenja u osnovnoj klauzi. Ni prethodno navedeni Kovačevićev primjer, kao i sličan primjer u *Gramatici srpskohrvatskog jezika za strance* (Mrazović – Vukadinović 1990: 540) nemaju oblik zahtjevnoga značenja u osnovnoj rečenici.*

**9.1.** U *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović – Palić – Šehović 2010: 742) napominje se da se dopusno značenje veznika *neka* ostvaruje “u vezi sa *i*” i navodi se primjer “*~ je i bogat, opet ne zna uživati*”. Po našem mišljenju, riječ *neka* nema dopusno značenje ako nije u kombinaciji s intenzifikatorom, kao što je, naprimjer, *i* u primjeru iz *Rječnika*. U prethodnom Kovačevićevu primjeru *On će to učiniti, neka ostali misle šta god hoće* nije riječ o dopusnoj klauzi s veznikom *neka*, već o asindetskim koordiniranim adverbzivnim klauzama. Lahko se ispred riječi, odnosno riječce *neka* može dodati adverbzivni veznik *a* bez ikakve promjene u značenju ili gramatičkom statusu klauza. A adverbzivni se veznici *a* i *ali* “nikako (...) ne mogu smatrati ‘eksponentima koncesivnih relacija’, niti se kako sintaksički tako ni semantički mogu poistovjećivati koncesivno i adverbzivno značenje” (Kovačević 2009: 89).

**9.2.** U *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović – Palić – Šehović 2010: 742) navedeno je da *neka* može biti i pogodbeni veznik: “*~ se usudi, pa će vidjeti šta će mu se desiti*”. Smatramo da ni tu nije riječ o vezniku, nego o

<sup>11</sup> U Mrazović – Vukadinović (1990: 540) kao primjer upotrebe subjunktora *neka* u namjernoj klauzi navedena je slična rečenica “*Dala sam mu nešto novaca **neka mu se nađe***”.



riječci koja učestvuje u formiranju konstrukcije imperativa za treće lice, što je usporedivo s oblikom imperativa za drugo lice u primjeru *Usudi se pa ćeš vidjeti šta će ti se desiti*.

**9.3.** U vezi s kategorijalnom pripadnošću riječi *neka*, treba spomenuti zanimljiv i poticajan tekst Zuzane Topoljinske “O srpskim *neka*-konstrukcijama u funkciji rečeničnih argumenata” (1999). U tom tekstu autorica dolazi do zaključka da riječ *neka* nije veznik, već je “adverbalna partikula”, odnosno pokazatelj modusa. Taj je modus marginalan, ali poseban i autorica za njegov predlaže naziv *koncesiv*, odnosno *concessivus* (usp. Topoljinska 1999: 25).

**10.** Riječ *li* jedna je od onih koje se u literaturi smatraju i veznicima i riječcama i o kojoj postoje neslaganja čak i u upotrebi u istom kontekstu. Ovdje se nećemo baviti upotrebama u kojima je ona nesumnjivo riječca, kao što je u direktnom pitanju (npr. *Jesi li gladan?*) ili kad ističe sadržaj iskaza i sl. (usp. Halilović – Palić – Šehović 2010: 591). U indirektnom pitanju, odnosno zavisnoupitnoj klauzi (npr. *Majka te pita jesi li gladan*) tu riječ također smatramo riječcom, a ne veznikom, kao što veznicima ne smatramo ni druge upitne riječi (zamjenice i priloge).<sup>12</sup>

**10.1.** S druge strane, u gramatičkim se tekstovima javljaju i tvrdnje o pripadnosti riječi *li* u određenim sintaksičkim okolinama namjernim i pogodbenim veznicima<sup>13</sup> (usp. Brabec – Hraste – Živković 1966: 210, Katičić 1986: 262, 281, Jahić – Halilović – Palić 2000: 435, 437, Silić – Pranjkić 2005: 347, 348). Međutim, u različitim tekstovima postoje različita tumačenja u vezi s time je li riječ *li* veznik ili samo dio veznika, a ponegdje se ističe da je *li* koje uvodi zavisnu klauzu ipak riječca. Navest ćemo neke različite stavove.

**10.2.** Prema Brabec – Hraste – Živkovićevoj *Gramatici* (1966: 210), u namjernim rečenicama “veznik *li* upotrebljava se samo uz negirani kondicional: *Pođe u lov ne bi li braću našao*”. Za razliku od tih autora, P. Mrazović i

---

<sup>12</sup> Usp. Bulić (2013b) i Bulić (2016). U ovoj upotrebi riječ *li* proglašena je riječcom i u *Rječniku bosanskoga jezika* (Halilović – Palić – Šehović 2010: 591).

<sup>13</sup> Zanimljivo je da M. Ivić u radu “O srpskohrvatskim pogodbenim rečenicama” (1983: 145–153) tvrdi da se “u (standardnom) srpskohrvatskom protaza uvodi (...) veznicima *ako*, *ukoliko*, *kad* i *da*”. Autorica u tom tekstu uopće ne spominje riječ *li*, mada se, kad se uzme u obzir naslov rada, očekuje da bude spomenuta, pa makar i ne bila veznik.



Z. Vukadinović (1990: 540) tvrde da se u namjernim rečenicama koristi “partikula *li* + negirani potencijal”.

**10.3.** R. Katičić (1986: 262) smatra riječ *li* u namjernim rečenicama veznikom. U skladu sa svojim učenjem o uvrštavanjima i preoblikama dodaje:

“Uz taj su veznik obvezatne dvije preoblake u zavisnoj rečenici. Jedna je preoblaka indikativa prezenta u kondicional sadašnji, a druga je niječna preoblaka. Ta obvezatna niječna preoblaka značenjski se neutralizira, pa takve namjerne rečenice nisu niječne nego su potvrdne. Ne kazuju da je namjera da se radnja zanijekane rečenice ne vrši, nego, naprotiv, da je namjera da se ona vrši. Takvom se namjernom rečenicom izriče jedino neka nesigurnost hoće li se doista i postići ono što se namjerava.” (Katičić 1986: 262)

**10.4.** M. Stevanović (1974: 848) navodi da se “namerne rečenice sa rečenicama od kojih zavise vezuju (...) veznicima: *da* i *neka* (...), *kako*, *da bi*, *eda* i *ne bi li*”. Dakle, i negacija i “potencijal” integrirani su u veznik *ne bi li*. S tim se, naravno, ne možemo složiti, jer je i bez dublje analize jasno da oblik *bi* koji učestvuje u oblikovanju potencijala odgovara samo drugom licu jednine te trećem licu jednine i množine. U prvom licu jednine i množine i u drugom licu množine morali bi se, bar u standardnom jeziku, koristiti oblici *bih*, *bismo* i *biste*: *Mnogo radim ne bih li nekako preživjela*, *Mnogo radimo ne bismo li nekako preživjeli*, *Mnogo radite ne biste li nekako preživjeli*. Ako bi i bilo opravdanja da se sve tri komponente (*ne* + oblik glagola *biti* + *li*) smatraju dijelovima jednog veznika, onda bi trebalo predvidjeti barem četiri varijante tog veznika (sa *bih*, *bi*, *bismo* i *biste*).<sup>14</sup>

**10.5.** U vezi s pogodbenim rečenicama Stevanović (1974: 907) navodi da “funkciju spoljašnjeg znaka veze među uvodnicom i zaključnicom<sup>15</sup> vrši i rečca *li* iza predikata zavisne pogodbene klauze”.

<sup>14</sup> L. Hudeček i M. Mihaljević (2008: 192) u vezi s namjernim rečenicama uvedenim veznikom *li* pitaju se “nije li u tom slučaju zapravo riječ o složenome vezniku *ne bi li*”. Na pitanje ne daju konkretan odgovor; dodaju da “ta teza nije dovoljno afirmirana u jezikoslovnoj literaturi”, ali i uočavaju da bi priznavanje veznika *ne bi li* stvorilo problem jer bismo “tada govorili o vezničkim skupinama *ne bih li*, *ne bi li*, *ne bismo li*, *ne biste li*”.

<sup>15</sup> *Uvodnica* ili *protaza* jeste zavisna pogodbena klauza, odnosno dio kojim se iznosi uvjet, a njena osnovna (upravna) rečenica, odnosno ono što je uvjetovano zove se *zaključnica* ili *apodoza* (usp. Stevanović 1974: 902–903, Ivić 1983: 145, Katičić 1986: 269). Usp. također i Kovačević 2011: 159–173, gdje se također koriste izrazi “glavna (apodozna) klauza” i “za-

**10.6.** Ž. Stanojčić i Lj. Popović (2004: 319) smatraju da *li* jeste uslovni veznik, a da se u namjernim rečenicama koristi “rečca *li* (sa odričnim potencijalom)” (Stanojčić – Popović 2004: 324).

**10.7.** M. Kovačević (1998: 98–100) navodi da se u finalnim klauzama koje u predikatu imaju potencijal, uz ostale veznike, koristi i veznik *ne li*, koji “potcrtava samo *nadu* da bi poduzeta aktivnost mogla dovesti do ostvarenja željenog cilja” (Kovačević 1998: 100).

**10.8.** U *Totalnom promašaju* M. Riđanović (2003) smatra da riječ *li* nikad ne može biti veznik. Ona je riječca, ali može biti dio jednog “čudnog” namjernog veznika. Komentirajući dio teksta *Gramatike bosanskog jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000) u kome se govori o namjernim rečenicama autor kaže:

“...on (tj. I. Palić, autor odlomka koji je tema ovog komentara – napomena H. B.) na dva mjesta kaže da su veznici namjernih klauza *da, kako, e da i li*. Međutim, on ne daje ni jedan primjer sa *li*, i, kao što svi znamo, takve bi rečenice bile negramatične: \**Otišao je li našao prijatelja*. Iz jednog primjera koji je Palić dao vidi se da se ovakvo *li* NE MOŽE upotrijebiti bez pomoćnog glagola *biti* u obliku u kojem se upotrebljava za tvorbu kondicionala (*bih, bi* itd.), kojem opet mora prethoditi *ne*. Budući da se umjesto *bih, bi* itd. mogu upotrijebiti i enklitike prezenta glagola *htjeti*, kojima se tvori futur, *ću, ćeš* itd., na šta autor ne ukazuje, oblik ovog veznika može se izraziti samo formulom *ne + aorist od biti* (u formi kojom se tvori kondicional) ili enklitički oblik prezenta od *htjeti + li*. Ni jedan od ova tri elementa ne može se izostaviti! Osim toga, tri elementa ovog veznika čine jednu fonološku riječ sa naglaskom na *ne*: ... *nè bismo li ga vidjeli*. Da biste se uvjerali u neizostavljivost svakog od tri elementa, pročitajte sljedeće rečenice sa riječima u zagradama i bez njih: *Otišao je (ne) bi li našao prijatelje, Telefonira na sve strane (ne)će li ga pronaći, Kuka ne bi (li) mu pomogli, Radimo dan i noć ne (bismo) li više zaradili*. Ovo je vrlo, vrlo čudan veznik, kako po svojoj složenoj strukturi, tako i po činjenici da rječice (sic!) *ne* i *li* u njemu nemaju nikakve značenjske veze sa njihovom upotrebom izvan ovog veznika!” (Riđanović 2003: 158)

Ovaj odlomak zaslužuje komentar zbog više razloga. Najprije treba uočiti da autor tvrdi da se u *Gramatici bosanskoga jezika* za upotrebu veznika

---

visna (protazna) klauza” (usp. npr. str. 160, 161), ali na jednom mjestu greškom se govori o “protaznoj (nadređenoj) i apodoznoj (zavisnoj) klauzi” (usp. Kovačević 2011: 159).

*li* ne navodi “ni jedan primjer”, a već u sljedećoj rečenici zaključuje nešto na osnovu “primjera koji je Palić dao”.<sup>16</sup> Zatim, negramatični primjer \**Otišao je li našao prijatelja* proizvoljna je konstrukcija i zbilja ne ilustrira ništa osim načina na koji se ne može koristiti riječ *li*. A takav način njene upotrebe u *Gramatici bosanskog jezika* nije preporučan, jer je u *Gramatici* jasno naznačeno da veznik *li* uvodi namjerne klauze “u kojima predikat ima oblik potencijala” i “obavezno stoji uz gramatički zanimljive predikate namjernih klauza” (usp. Jahić – Halilović – Palić 2000: 436). Da je tako, u posmatranom odlomku priznaje i sam Riđanović. Doduše, on ne govori o potencijalu (kondicionalu), već o “pomoćnom glagolu *biti* u obliku u kojem se upotrebljava za tvorbu kondicionala (*bih, bi* itd.)”, ali nema razloga da ne konstatira da je onda obavezan i “predikat” u obliku glagolskog pridjeva radnog, koji sa spomenutim oblicima glagola *biti* gradi potencijal (kondicional).

**10.9.** Na sličan je način riječ *li* tretirao Stevanović, s tim što je on uzeo u obzir samo *ne bi li*. Riđanović je uzeo u obzir sve oblike pomoćnog glagola *biti* “u obliku u kojem se upotrebljava za tvorbu kondicionala (*bih, bi* itd.)” i pretpostavio da mogu biti dijelovi veznika. Takav je stav u suprotnosti s jednom od osnovnih tvrdnji koje u ovom radu zastupamo: *veznik ne može biti promjenljiva riječ*. A ako bismo dopustili da je ovdje u sastavu veznika i glagol *biti* – glagol čiji se oblik u namjernoj klauzi slaže s njenim subjektom – onda bismo dopustili da se veznik konjugira. Takav se stav ne može prihvatiti, pogotovo ako se uzme u obzir spomenuto slaganje glagola *biti sa subjektom*. Taj glagol tu može biti samo dio predikata. Smatramo da se neki element glagolskog porijekla (teorijski) može “ugraditi” u veznik jedino ako je nepromjenljiv i ako je izgubio svaku vezu sa funkcijama koje može imati glagol. Takav je, naprimjer, veznik *bilo*.

**10.10.** Dalje, Riđanovićev argument da se nijedan od triju elemenata ne može izostaviti nije dokaz da ta tri elementa čine veznik. To je samo istinita tvrdnja, ali ona ne govori ništa osim da se ni *negacija* ni *oblik glagola biti* ni *li* zbilja ne mogu izostaviti. A druga tvrdnja (također istinita) da ta tri elementa čine “jednu fonološku riječ sa naglaskom na *ne*” ne govori baš ništa o *gramatičkom* ponašanju spoja tih triju riječi. Te se tri morfosintaksičke riječi izgovaraju kao jedna cjelina, odnosno kao jedna fonološka riječ zahvaljujući

---

<sup>16</sup> Taj primjer glasi “*Upregao sam sve svoje moći ne bih li ga ugledao*” (Jahić – Halilović – Palić 2000: 436).

fonetskim, odnosno prozodijjskim faktorima. Isto se dešava i u konstrukciji *Nè vidim te*, ali to je ne čini jednom riječju u morfosintaksičkom smislu.<sup>17</sup>

**10.11.** Na kraju odlomka Riđanović o razmatranom “vezniku” konstatira da “rječice (sic!) *ne* i *li* u njemu nemaju nikakve značenjske veze sa njihovom upotrebom izvan ovog veznika”. Razlog zašto u takvim kontekstima riječ *li* nema značenjske veze s drugim upotrebama riječi *li* jednostavan je. Samo je u takvim kontekstima riječ *li* – *namjerni veznik*. A zbilja je zanimljivo i ponašanje riječce *ne* u namjernim klauzama, jer ona u njima ne znači “da je namjera da se radnja zaniijekane rečenice ne vrši, nego, naprotiv, da je namjera da se ona vrši. Takvom se namjernom rečenicom izriče jedino neka nesigurnost hoće li se doista i postići ono što se namjerava” (Katičić 1986: 262). Zbog takvog netipičnog ponašanja riječce *ne* u finalnoj rečenici, smatramo da je primjerenije smatrati je cjelinom s veznikom *li*, kao što čini M. Kovačević (1998: 98–100), nego cjelinom s predikatom. Međutim, činjenica je da je *ne* nužno fizički odvojeno od *li*. Prema našem shvatanju pojmova *riječi* i *veznika* ne može se *ne ... li* proglasiti (složenim) veznikom. Ali pošto su te dvije riječi ujedinjene u funkciji uvođenja zavisne namjerne klauze u složenu rečenicu, nema smetnje da se njihov spoj smatra junktorom *ne ... li*, i to *diskontinuiranim junktorom*. Junktora sastavljenih od riječce i veznika u bosanskom jeziku ima još (naprimjer, *a da, makar da, makar što, i ako, i da, taman da, samo što, taman što, tek što, istom što, kao što, kao da, nego što i nego da*), a također ima još i diskontinuiranih junktora (naprimjer, *kako ... tako i, koliko ... toliko i, ne samo ... nego, ne samo ... no, ne samo ... već, ne toliko ... koliko i ne toliko ... već*) (usp. Bulić 2013: 278–279, 303–308).

**10.12.** U navedenom Riđanovićevu odlomku (2003: 158) zanimljivo je zapažanje da se “umjesto *bih, bi* itd. mogu upotrijebiti i enklitike prezenta glagola *htjeti*, kojima se tvori futur, *ću, ćeš* itd.”, kao što je u autorovu primjeru *Telefonira na sve strane neće li ga pronaći* ili u primjerima (11):

(11) Osluškivale su pažljivo *neće li* čuti šum njenih krila u mraku, ali se sova pojavi tek u svitanje. Znao je da će još jednom pregledati hrpu Tauhidijevih spisa *neće li* naći neki trag o Iskrenoj braći... (*Oslo korpus*, 19. 1. 2013)

---

17 O odnosu pojmova *ortografska* i *fonološka riječ* te riječ u *morfosintaksičkom smislu* (*morfosintaksička riječ*) usp. Bulić (2010: 89–97), Bulić (2011: 109–115) i Marković (2012: 6–22).

Ustvari, ispravnije bi bilo reći da predikat namjerne klauze uvedene veznikom *li* može imati predikat u obliku negiranog futura I ili još preciznije, kao i u već razmotrenom slučaju namjernih klauza s predikatom u potencijalu, ustvrditi da se i ovakve namjerne klauze uvode *diskontinuiranim složenim junktorom ne ... li*. Pritom ne treba ni najmanje smatrati problemom činjenicu da se *ne* uz *biti* u potencijalu piše odvojeno, a uz *htjeti* u futuru I spojeno. To je stvar ortografske norme i prakse i umnogome zavisi od izvanlingvističkih faktora. Da je način pisanja riječi *neću, nećeš...* beznačajan za opisivanje njihova gramatičkog ponašanja, potvrđuje i način pisanja koji je preporučen u nekim hrvatskim pravopisima, gdje je dopušteno ili preporučeno (“propisano”) da se piše *ne ću, ne ćeš...* (usp. npr. Babić – Finka – Moguš 1996: 75 te novija izdanja tog pravopisa).

**10.13.** Klauze uvedene junktorom *ne ... li* koje imaju predikat u obliku futura I razlikuju se po značenju od klauza uvedenih istim junktorom koje imaju predikat u obliku potencijala. Kao što “u namernim rečenicama vezanim za glavnu rečenicu sa *da bi* pouzdanost da će se ta radnja i izvršiti, odnosno vršiti, nije baš velika”, a “u onima pak sa *ne bi li*, kao znakom veze među rečenicama, ta je pouzdanost još i manja” (Stevanović 1974: 848), tako je i u klauzama uvedenim pomoću junktora *ne ... li* koje imaju predikat u obliku futura I pouzdanost da će se u njima iskazana namjera ostvariti još manja nego u klauzama uvedenim pomoću *ne ... li* koje imaju predikat u obliku potencijala.

**10.14.** M. Riđanović osvrće se i na upotrebu riječi *li* u pogodbenim klauzama i na način na koji je ta upotreba opisana u *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000):

“Autor (tj. I. Palić – napomena H. B.) kaže da se ‘realne pogodbene klauze’ mogu uvesti i ‘veznikom’ *li*; jedan od njegovih primjera je *Ostane li ovdje, stići će hajka*; izvornim govornicima bosanskog jezika biće jasno da je ova rečenica sinonimna rečenici *Ako ostane ovdje, stići će hajka*. (...) Osim primjera, autor ne kaže ništa više o upotrebi ‘veznika’ *li* u pogodbenim klauzama. Prvo, ovakvo *li* ne može nikako biti veznik, već i zato što se svaki zavisni veznik, ako se sastoji od jedne riječi, upotrebljava redovno na samom početku klauze. Drugo, ako je veznik, zašto je ograničen na samo jedan tip pogodbene klauze; svaki drugi pogodbeni veznik može se upotrijebiti u bar dvije funkcije. Ovdje je *li* jednostavno čestica koja se upotrebljava neposredno iza ličnog glagolskog oblika, kojim mora *početi* potencijalna pogodbeni klauza što se odnosi na budućnost; treba dodati i to da se pogodbene klauze sa rječicom (sic!) *li*

većinom javljaju ispred glavne klauze te da ovakve pogodbene rečenice pripadaju formalnom stilu i da su danas vrlo rijetke u govoru.” (Ridanović 2003: 160–161)

Izričito se, dakle, napominje da je *li* riječca i za to se navode dva dokaza. Ti dokazi, ipak, nisu dovoljni da se dokaže da riječ *li* u takvim konstrukcijama nije veznik. Prvi je “dokaz” tvrdnja da se “svaki zavisni veznik, ako se sastoji od jedne riječi, upotrebljava redovno na samom početku klauze”. Taj dokaz ne smije se uzeti bez rezerve. Riječ *li* – ma u koju vrstu riječi bila svrstana – ima jednu prozodijsku osobinu koja je neotuđivi dio njezina “identiteta”. Naime, ona je *enklitika*. I kao takva podliježe pravilima *obaveznog reda riječi*, po kojima “enklitike ne mogu doći na početku rečenice” i “u načelu stoje iza prve naglašene riječi u rečenici” (Jahić – Halilović – Palić 2000: 471). Prema tim pravilima riječ *li* ponaša se i kad je veznik (i namjerni i pogodbeni), a ta njena osobina već je zapažena i opisana u gramatičkoj literaturi. Tako, naprimjer, J. Silić (1984: 28) navodi da veznik “redovito stoji na početku konstrukcije”, ali da “jedino veznik *li* ne stoji na početku konstrukcije, nego neposredno iza ličnog glagola”. Tu Silićevu konstataciju usvaja i M. Kovačević (usp. npr. 2009: 72).

**10.15.** Pitanje “ako je veznik, zašto je ograničen na samo jedan tip pogodbene klauze; svaki drugi pogodbeni veznik može se upotrijebiti u bar dvije funkcije”, također nije nikakav dokaz da *li* nije veznik. *Li* je riječ za sebe, pojavljuje se u kontekstima koji su specifični za nju i ima vlastitu historiju razvoja. Činjenica da je riječ *li* u savremenom trenutku jedan od veznika pogodbenih klauza ne mora imati veze sa svim aspektima značenja i upotrebe drugih pogodbenih veznika, kao što su *kad*, *da*, *ako* ili *ukoliko*.

**10.16.** Na kraju rasprave o riječi *li* dodat ćemo da se za nju bez sumnje može ustvrditi da u složenim rečenicama služi i za uvođenje zavisne pogodbene klauze. Očigledno je i da je riječ *li* u pogodbenim rečenicama neispustiva: \**Ostane ovdje, stići će hajka*. Zatim, ta riječ niti služi za isticanje kojeg dijela klauze niti ga preoblikuje u pitanje, što bi bile moguće funkcije koje bi vršila da je kojim slučajem riječca. Dakle, ona zbilja *jeste* pogodbeni veznik.

**11.** U ovom smo radu opisali riječi čija je pripadnost veznicima ili riječcama ili objema tim vrstama riječi najproblematičnija. U literaturi se može pronaći još riječca koje se neosnovano stavljaju na popise veznika, kakve su, naprimjer, *pak*, *ipak*, *također* i sl. One se daju lahko isključiti iz veznika jer nemaju distribucijska ograničenja kakva imaju veznici – koordinacijski su uvijek

između koordinandâ, a subordinacijski na samom početku zavisne klauze, s izuzetkom veznika *li*. Druga je mogućnost, naprimjer, da se uz njih upotrijebi neka riječ koja je nesumnjivo koordinacijski ili subordinacijski veznik. Neće se desiti da se dva istovrsna veznika (pa ni junktora) nađu u istoj klauzi.

U ovom se radu nismo posebno bavili odnosom riječca prema junktorima, ali možemo konstatirati da neke riječce mogu biti dio složenih junktora, naprimjer, u kombinacijama *riječca + veznik (tek što, istom što, kao da)*, *veznik + riječca (ako i, ako ni, da i, da ni)*, *riječca + zamjenica (ma ko, bilo šta)*, *zamjenica + riječca (ko god, šta god)*, *riječca + prilog (ma gdje, bilo kad) i prilog + riječca (gdje god, kad god)*. Takve konstrukcije zaslužuju da budu tema zasebnog istraživanja.

## IZVORI

- ASS Abdulah Sidran, *Sarajevska zbirka*, BZK IP Preporod, Sarajevo, 1999.  
 DŽJS Dževad Jahić Azizov, *Stakleni mejt*, lirski zapisi, BH Most, Sarajevo, 1999.  
 ZKN Zilhad Ključanin, *Nikad nisam bio u Bosni: 1990.-2000.*, Ljiljan, Sarajevo, 2000.  
*Oslo korpus*, <http://www.tekstlab.uio.no/Bosnian/Korpus.html>.

## LITERATURA

- Babić, Stjepan, Dalibor Brozović, Milan Moguš, Slavko Pavešić, Ivo Škarić, Stjepko Težak (1991), *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika. Nacrti za gramatiku*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, Nakladni zavod, Zagreb.
- Babić, Stjepan, Božidar Finka, Milan Moguš (1996), *Hrvatski pravopis*, 4. izdanje, Školska knjiga, Zagreb.
- Bakšić, Sabina (2009), “O riječi *kao*”, *Pismo* VII/1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 53–60.
- Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika (1997), *Hrvatska gramatika*, II. promijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb.
- Brabec, Ivan, Mate Hraste, Sreten Živković (1966), *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb.
- Bulić, Halid (2010), “Morfološki i sintaksički status značenjskih jedinica *bekri, deli, efendi, fra, gazi, hadži i hazreti*”, *Bosanski jezik* 7, Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, Tuzla, 89–97.
- Bulić, Halid (2011), *Iz morfologije i sintakse savremenog bosanskog jezika*, Slavistički komitet, Sarajevo.



- Bulić, Halid (2013), *Veznici u savremenom bosanskom jeziku*, doktorska disertacija u rukopisu, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Bulić, Halid (2013a), “Veznici i junktori u bosanskom jeziku – teorijsko i terminološko razgraničenje”, *Bosnistika plus* I/1, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 31–47.
- Bulić, Halid (2013b), “O ‘veznim sredstvima’ zavisnoupitnih klauza”, *Bosanski jezik* 10, Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, Tuzla, 9–18.
- Bulić, Halid (2014), “Odnos veznika i uzvika u bosanskom jeziku”, *Radovi* XVII, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 219–225.
- Bulić, Halid (2016), “Odnos prijedloga prema veznicima i junktorima u bosanskom jeziku” *Sarajevski filološki susreti III: Zbornik radova* (knjiga I), Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 30–50.
- Bulić, Halid (2016a), *Teme iz lingvističke bosnistike*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla.
- Bulić, Halid (2018), “Junktori na granici koordinacije i subordinacije”, *Sarajevski filološki susreti IV: Zbornik radova* (knjiga I), Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 53–81.
- Čedić, Ibrahim (2001), *Osnovi gramatike bosanskog jezika*, Institut za jezik, Sarajevo.
- Halilović, Senahid, Ismail Palić, Amela Šehović (2010), *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo.
- Hrustić, Meliha (2005), “‘Als’ u njemačkom i njegovi ekvivalenti u b/h/s jeziku”, *Bosanski jezik* 4, Tuzla, 115–123.
- Hudeček, Lana, Milica Mihaljević (2008), “Veznička sinonimija i antonimija u hrvatskoj leksikografiji”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 34, Zagreb, 167–199.
- Ivić, Milka (1983), *Lingvistički ogledi*, Prosveta, Beograd.
- Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica.
- Katičić, Radoslav (1986), *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, ČGP Delo, OOUR Globus, Izdavačka djelatnost, Zagreb.
- Kovačević, Miloš (1998), *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*, Raška škola, Beograd; Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, Srbinje.
- Kovačević, Miloš (2000), *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 3. dopunjeno i izmjenjeno izd., Kantakuzin, Kragujevac.
- Kovačević, Miloš (2006), “Otvorena pitanja konstrukcija s veznikom *bilo*”, u: *Spisi o stilu i jeziku*, Književna zadruga, Banja Luka, 332–360.
- Kovačević, Miloš (2009), *Ogledi iz srpske sintakse*, Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, Beograd.
- Kovačević, Miloš (2011), *Gramatička pitanja srpskoga jezika*, Jasen, Beograd.



- Maretić, Tomo (1963), *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, treće, nepromijenjeno izdanje, Matica hrvatska, Zagreb.
- Marković, Ivan (2012), *Uvod u jezičnu morfologiju*, Disput, Zagreb.
- Moskovljević, Miloš S. (1958–1959), “U koju kategoriju reči spada reč ‘kao’?”, *Naš jezik*, n.s., IX/7–10, Beograd, 243–249.
- Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci; Dobra vest, Novi Sad.
- Palić, Ismail (2003), “O klasifikaciji nepromjenljivih riječi u bosanskome jeziku”, *Pismo I/1*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 93–102.
- Palić, Ismail (2007), *Sintaksa i semantika načina*, Bookline, Sarajevo.
- Palić, Ismail (2012), “Opis veznika u gramatikama bosanskoga jezika”, *Sarajevski filološki susreti I: Zbornik radova (knjiga I)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 241–251.
- Pranjković, Ivo (2005), “Što je kao”, *Pismo III/1*, 55–60, Sarajevo.
- Riđanović, Midhat (2003), *Totalni promašaj. Prikaz Gramatike bosanskoga jezika Dž. Jahića, S. Halilovića, I. Palića, Šahinpašić*, Sarajevo.
- Silić, Josip (1984), *Od rečenice do teksta (teoretsko-metodološke pretpostavke nadrećeničnog jedinstva)*, SNL, Zagreb.
- Silić, Josip, Ivo Pranjković (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb.
- Stanojčić, Živojin, Ljubomir Popović (2004), *Gramatika srpskoga jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Stevanović, Mihailo (1974), *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Drugo izdanje, Naučna knjiga, Beograd.
- Stevanović, Mihailo (1975), *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Drugo izdanje, Naučna knjiga, Beograd.
- Težak, Stjepko, Stjepan Babić (1992), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezičko obrazovanje*, Školska knjiga, Zagreb.
- Topolinjska, Zuzana (1999), “O srpskim neka-konstrukcijama u funkciji rećenićnih argumenata”, *Južnoslovenski filolog LV*, 21–28, Beograd.

## RELATIONSHIP BETWEEN CONJUNCTIONS AND PARTICLES IN BOSNIAN

### *Summary*

In modern grammatical descriptions of the Bosnian language, conjunctions and particles are considered to be different parts of speech. However, there is a significant degree of disagreement in the grammar literature regarding the classification of particular words into conjunctions or particles. This paper discusses the words whose affiliation with conjunctions or particles has not been clearly defined. First, the categorical affiliation of words *i*, *ni*, *niti*, *ili*, *bilo*, *ha* and *(h)em*, which may appear in front of all units in the series, including the first one, is analyzed. It has been concluded that these words are conjunctions in all cases except when they are in front of the first coordinand. In that case, they are particles. Words *dakle*, *samo*, *jedino* and *tek*, which are often regarded as conjunctions of concluding and exclusive clauses in literature, are classified into particles. Their affiliation with particles is best proven by their distribution, which is much more independent than the distribution of coordinative conjunctions. The distribution has also demonstrated that the words *i* and *ni* as a second member of the constructions such as *pa i*, *pa ni*, *te i*, *te ni*, *a i*, *ali i*, etc. are particles, while the first members of the structures are always conjunctions. It has also been shown that the word *po* is never a conjunction. In some cases, it is classified as a preposition and in some cases as a particle. The word *kao* is considered a particle in all contexts. This particle can be an integral part of complex junctors such as *kao da*, *kao što*, *kao kad*. As far as the word *neka*, which in literature is considered in some cases a particle, and in some cases a conjunction, it has been established that it is always a particle. The word *li* behaves differently in different types of subordinate clauses. In the dependent-interrogative clauses it is a particle, and in the final and conditional clauses the word *li* is a conjunction. In final clauses, it is realized as part of a complex discontinuous junctor *ne ... li*.

Key words: conjunctions, junctors, particles, complex sentences, the Bosnian language

Ismail PALIĆ

O REDU DIJELOVA ISKAZA  
IZ UGLA TEORIJE RELEVANTNOSTI  
(NA PRIMJERIMA IZ DJELA HUSEINA BAŠIĆA)

KLJUČNE RIJEČI: *iskaz, red dijelova iskaza, tema, rema, inverzija, teorija relevantnosti, optimalna relevantnost*

U prilogu<sup>1</sup> se raspravlja o redosljedu dijelova iskaza. Polazi se od kontekstualno uključene rečenice, tj. iskaza, za koji vrijede pravila tzv. aktualiziranog reda riječi. Taj se red temelji na zakonomjernoj raspodjeli komunikacijskog sadržaja iskaza koja podrazumijeva slijed *dato (poznato) → novo (nepoznato)*, ili *tema + rema*. Ovakav pristup vrednuje se i dograđuje s polazišta teorije relevantnosti (ili teorije komunikacijske relevantnosti), koja je tokom tri minula desetljeća u lingvistici stekla znatnu popularnost. Koristeći se pojmovno-metodološkom aparaturom spomenute teorije nastojim uvjerljivije razjasniti inverziju kao postupak kršenja pravila aktualizacije rečenice. Kao izvor poslužio mi je roman *Tuđe gnijezdo* Huseina Bašića.

Red dijelova rečenice i iskaza stara je i dosta istraživana tema u lingvistici. To posebno vrijedi za gramatičku literaturu (usp. Barić i dr. 1997) u kojoj se, doduše pojednostavljeno (i pogrešno), formulira kao „red riječi“. Također spomenuta je tema nezaobilazna u udžbenicima i priručnicima iz lingvističke stilistike te u lingvostilističkim istraživanjima, napose onima koja su se bavila jezikom i stilom pojedinih pisaca ili nekih njihovih djela.

Kad je posrijedi gramatički i komunikacijski opis reda dijelova rečenice i iskaza, najveći doprinos u stvaranju primjerenog teorijsko-metodološkog pristupa ovom pitanju u južnoslavenskoj lingvistici bez ikakve je sumnje dao

---

1 Rad je posvećen osamdesetogodišnjici rođenja književnika Huseina Bašića.

Josip Silić (1984) raspravama u svojoj inače veoma poznatoj knjizi *Od rečenice do teksta*, koja se s pravom smatra nekom vrstom južnoslavenskoga klasika iz diskursne lingvistike. Dakako, ovim pitanjem teorijski su se, pristupajući mu iz različitih uglova, bavili i drugi istraživači, čak i u novije vrijeme (npr. Badurina 2013).

Slijedeći učenja Pražana o funkcionalnoj (aktualnoj) rečeničnoj perspektivi, Silić govori o *osnovnom (semantičko-gramatičkom) redu riječi* te o njegovoj aktualizaciji. Osnovni red riječi zadan je semantičko-gramatičkim relacijama unutar rečenice, karakterističan je za kontekstualno neuključenu rečenicu i istražuje se u okviru nje. Kako nije uvjetovan kontekstom, radi se o apstraktnom redu riječi. S druge strane aktualizirani red riječi, kako isti Silić, određen je komunikacijskim dinamizmom unutar rečenice kao kontekstualno uključene jedinice, tj. iskaza, i počiva na načelu po kojemu se taj dinamizam regularno osigurava polazeći od teme ka remi. Budući da je uvjetovan kontekstom, riječ je o konkretnom redu riječi.

Komunikacijski dinamizam, kako se on razumijeva i definira u praškoj teoriji funkcionalne ili aktualne rečenične perspektive, određuje i uvjetuje organizaciju komunikacijske rečenice s obzirom na pretpostavku da svi njezini dijelovi nemaju jednaku obavijesnost ili komunikacijsku vrijednost. Naime jedni su dijelovi komunikacijske rečenice obavijesno manje značajni, a drugi su značajniji. Svaki rečenični dio dobiva svoju vrijednost s obzirom na komunikacijski dinamizam, drugim riječima po mjeri zasićenosti konkretnom obaviješću koju nosi, te mu stoga i pripada mjesto u rečenici prema njegovu značaju i ulozi u ukupnom odvijanju datog komunikacijskog čina (Firbas 1992).

Na „red riječi“ tradicionalistička lingvostilistika uglavnom je gledala iz ugla osnovnoga semantičko-gramatičkog reda riječi (u Silićevoj terminologiji). „Poremećaje“ u takvu redu riječi koji su se uočavali u tekstovima različitih vrsta (no ponajprije u beletrističkima) nazivala je „stilističkom inverzijom reda riječi“ i davala im prigodna tumačenja. Silić s pravom insistira na tome da se na stilističku inverziju reda riječi treba gledati potpuno drukčije, tj. polazeći od pretpostavke da su osnovni i aktualizirani red riječi načelno dvije potpuno odvojene pojave uvjetovane potpuno različitim činiocima. Stoga usvoje li se takve polazišne pretpostavke, bit će jasno da se narušavanjem osnovnog reda riječi ne postiže tzv. stilistička inverzija. Takav je naprimjer slučaj u sljedećem kratkom dijalogu:

- *Ko to lupa?*
- *Lupaju majstori.*

u kojem je narušeno pravilo o redosljedu (subjekt /majstori/ + predikat /lupaju/), a nije riječ o stilističkoj inverziji (ili stilski obilježenom redu riječi). Naprotiv o tome bi bila riječ upravo kad bi se poštovalo pravilo osnovnog reda riječi; usp.

– *Ko to lupa?*

– *Majstori lupaju.*

Prema tome jasno je da se stilogenost temelji na komunikacijskoj ulozi rečenice.

Svaki je komunikacijski čin događaj za sebe; u njemu govornik oblikuje svoj iskaz rukovodeći se namjerama koje želi ostvariti u nekom konkretnom kontekstu (intencionalnost i situativnost). Njegova je težnja proizvesti čvrsto povezan i spojen tekst (kohezivnost i koherentnost) (Badurina 2013: 309). U takvom tekstu redosljed tekstnih dijelova i sastavnica tih dijelova (iskaza) – kao rezultat svjesnog govornikova odabira – bit će najneposrednije povezan s govornikovim komunikacijskim intencijama odašiljući baš onakvu poruku kakvu govornik ima na umu.

Teorija komunikacije dobila je nov zamah u idejama Paula Gricea (1975), koji je formulirao poznati komunikacijski *princip saradnje* ili *koopertivnosti*. Taj princip pretpostavlja konstruktivnost učesnika u komunikacijskom činu koja je nužna za uspješnu razmjenu obavijesti a očituje se u četirima maksimama: (1) *kvalitetu (istinitosti obavijesti)*, (2) *kvantitetu (informativnosti obavijesti)*, (3) *relevantnosti (značaju obavijesti)* i (4) *načinu (jasnoći i preciznosti obavijesti)*. Uz sve prednosti i nove spoznaje koje je donio ovakav teorijsko-metodološki pristup komunikaciji, bilo je, naravno, i mnogo prigovora. Prigovaralo se između ostaloga i da namjerno kršenje spomenutih maksima može za komunikaciju biti vrlo značajno i biti čak u skladu s općim principom saradnje, tj. biti konstruktivno. Takvo što nije se, razumljivo, dalje moglo objasniti u okvirima ove teorije. Zato se pojavila potreba za novim pristupom.

Iz komentara i kritike Griceova komunikacijskog principa i maksima razvila se neograjsovska kognitivistička teorija relevantnosti. Ova teorija, koju su prvi predstavili Dan Sperber i Deirdre Wilson (1986), temelji se na postavci da su ljudi prirodno psihološki predisponirani da reagiraju na stimule u procesu komunikacije te da je proces komunikacije neodvojiv od procesa spoznaje, a oboje ima istu osnovnu funkciju – razvoj i unapređenje ljudskih znanja. Teorija relevantnosti ne pridaje značaj maksimama koje valja slijediti u usmjerenoj efikasnoj komunikaciji, već insistira na tome da je interpretacija

bilo kojeg iskaza kognitivni fenomen i da je izravno ovisna o načinu procesuiranja primljenih informacija.<sup>2</sup>

*Relevantnost* kao središnji pojam odnosi se na efikasnost u procesu komunikacije, odnosno spoznaje. *Optimalna relevantnost* mjeri se omjerom kognitivnih učinaka, s jedne strane, i zahtjevima procesuiranja iskaza, s druge strane. Kognitivni učinci povećavaju optimalnu relevantnost, a zahtjevi (tj. mentalni napor koji je potrebno uložiti u procesuiranje i interpretiranje iskaza) ju umanjuju (usp. Sperber i Wilson 1986: 153). Opisano se može formulirati i kao postizanje maksimalnih kognitivnih učinaka uz trošak najmanjeg napora. To se postiže fokusiranjem pažnje na onaj dio/ one dijelove informacije koje govornik smatra najrelevantnijim.

Prirodna je govornikova težnja postizanje optimalne relevantnosti. Ta je težnja ovisna o govornikovim pretpostavkama o tome kakve sve kontekstualne resurse slušalac ima na raspolaganju te o procjeni sposobnosti i načina njegova procesuiranja iskaza. U skladu s tim pretpostavkama govornik ciljano na određeni način organizira svoj iskaz rukovodeći se ciljem postizanja njegove nedvosmislenosti, referencijalne određenosti i obavijesne punine kao važnih indikatora optimalne relevantnosti (Sperber i Wilson 1995: 185). U tom smislu govornik bira formalne strukture za namjeravane sadržaje vodeći računa isključivo o tome da slušaocu stavi na raspolaganje potrebne kontekstualne elemente pomoću kojih će on valjano procesuirati i interpretirati iskaz.

„Prema teoriji relevantnosti slušaoci pristupaju sastavnim konceptima nekoga iskaza – a zajedno s njima i pripadajućim logičkim i enciklopedijskim sadržajima i asocijacijama – hronološkim redom. To znači da jednim konceptima pristupaju prije nego drugima, pri čemu je redosljed pristupanja određen svojstvom iskaza da se njegovi sastavni dijelovi ostvaruju sukcesivno u vremenu. Tako se jedni koncepti aktiviraju prije nego drugi, i slušalac na temelju toga, prema redu kojim je šta čuo, izgrađuje pretpostavku o tome kakva je općenita obavijesna struktura iskaza i kako ga treba interpretirati. Zato temporalno sekvencioniranje ima ključnu ulogu u osiguravanju valjanog prepoznavanja govornikove obavijesne namjere, a time i postizanja optimalne relevantnosti iskaza. Pravovremenim aktiviranjem određenih koncepata osigurava se usmjereni tok živog procesuiranja, a time i valjane interpretacije iskaza.“ (Palić 2015: 127–128)

Iz rečenoga proizlazi da je redosljed kojim se ostvaruju dijelovi nekog iskaza u diskursu vrlo značajan jer upravo on omogućuje i osigurava da

---

2 O teoriji relevantnosti v. više Žegarac (2005).

*namjeravano* značenje iskaza bude jednako *protumačenom* značenju. Svjestan toga, govornik najrelevantnije dijelove iskaza postavlja u fokus kako bi stimulirao pravovremeno buđenje određenih koncepata u sagovornikovo svijesti. Takav postupak od slušaoca neće uvijek biti očekivan. Naprimjer kršenje načela komunikacijskog dinamizma i aktualiziranoga reda elemenata iskaza (tema + rema), kao neobično, povećat će slušaočev mentalni napor u procesuiranju iskaza, ali će s druge strane ne samo znatno povećati informativnost iskaza nego i osigurati da on bude pravilno interpretiran. To će svakako pojačati efikasnost komunikacije, a to je apsolutno najvažnije.

Stavljanje pojedinih dijelova iskaza u informativno središte ili fokusiranje postiže se između ostaloga i postupkom *inverzije*. Inverzija je u gramatici dosta neodređen pojam, a najčešće se odnosi na preobliku kojom se zamjenom mjesta nominalne i glagolske fraze (subjekta i predikata) dobivaju upitne rečenice. No u kontekstu ovoga rada ja ću se ovim terminom služiti u ponešto drukčijem značenju. Naime inverzijom ću smatrati pomjeranje reme ispred teme, primjenjujući tako ovaj postupak na pojmove i termine funkcionalne rečenične perspektive.

Nastojat ću pokazati kako je inverzija, ovako shvaćena, u osnovi pragmatički postupak (ne isključujući mogućnost da istovremeno bude i stilistički) te na odabranim primjerima objasniti koji se pragmatički ciljevi njome postižu. Naravno, analiza će biti zasnovana na postavkama teorije relevantnosti, čiji su osnovni principi ovdje upravo ukratko objašnjeni.

Kao izvor za ovo istraživanje uzeo sam roman *Tuđe gnijezdo* Huseina Bašića. Taj izbor posljedica je moje spoznaje da se ovaj autor u ovom djelu (a vjerovatno i u drugim svojim djelima) relativno često koristi inverzijama. Doduše, ovaj pragmatički postupak može se smatrati nekom vrstom konstante svake komunikacije, ali je meni bilo posebno zanimljivo pratiti ga i analizirati upravo u ovom izvoru. Razlog je vrlo jednostavan: radi se naime o izvanrednom piscu čiji diskurs, po mome mišljenju bar, stilistički i pragmatički spada u sami vrh onoga što je napisano u južnoslavenskoj književnosti.

No prije negoli prijedem na analizu materijala, da kratko definiram pojmove *teme* i *reme* kojima se ovdje koristim. Naime temu razumijevam kao „dato“,<sup>3</sup> tj. dio sadržaja iskaza koji je poznat iz prethodnoga lingvističkog konteksta, a remu kao „novo“, tj. dio sadržaja koji kontekstualno nije bio poznat do trenutka izricanja.

3 Nemaju svi jednako mišljenje o odnosu teme i „datoga“. Silić (1984) npr. misli da se to dvoje ne može izjednačiti te da rečenica može biti bez „datoga“, ali ne može bez teme.

U romanu *Tuđe gnijezdo* zabilježio sam mnogo primjera pragmatičke inverzije. Zbog ograničenosti prostora ovdje se navodi samo dio njih. Inače H. Bašić koristi se različitim postupcima pragmatičke inverzije, a oni se u osnovi mogu svesti na dva osnovna: *neuvjetovane* i *uvjetovane inverzije*. Za nas su ovdje mnogo značajnije neuvjetovane inverzije jer se samo one, logično, mogu opravdano razumjeti kao pragmatički (a uz to možda još i stilistički) postupci. S druge strane uvjetovane inverzije nužno se moraju promatrati (i) s obzirom na (druge) činioce koji su ih izazvali, pa je jasno da su takvi slučajevi načelno složeniji s obzirom na čisto pragmatičke interpretacije. Ovdje ću ipak navesti i takve primjere (iako im zbog rečenoga neću posvećivati mnogo pažnje) jer su mnogi od njih i pragmatički zanimljivi.

Inverzija može biti *potpuna* i *nepotpuna*. Prvi se tip određuje kao povlačenje i smještanje cijele reme ispred teme, a drugi kao povlačenje dijela reme i njegovo smještanje ispred teme.

Slijede primjeri koji su izdvojeni iz izvora, a ovdje su klasificirani prema navedenim kriterijima te numerirani kako bi se lakše upućivalo na njih u analizi. Radi preglednosti i lakšeg snalaženja kosim slovima (tzv. italicom) označene su teme, a podebljanim slovima (tzv. boldom) reme iskaza.

## I. NEUVJETOVANA INVERZIJA

### a) Potpuna neuvjetovana inverzija

- (1) – Čuvaj se – dodala je ustežući se, da glasno ne razvede u plač i kukanje.  
– **Bog nek' te čuva** – pohitala je da popravi ono što joj se u žurbi otelo, pokajala se što je svoj savjet pomenula prije [B]ožjeg imena i volje. (57)
- (2) Ako je nešto pogodilo *mene*, pogodiće *i tebe!* **I car i [B]og su nam zajednički!** (35)
- (3) Ko ima pare, ima sve, *Ibrahime*. A *ti* si sirotinja jedna. **Najamnik, hambal si ti, Ibrahime.** (52)
- (4) Neka umre ako hoće! Šta *si mu kriv?* **Ništa mu nijesi dužan!** (74)
- (5) – Ja sam! Ibrahim! Ibrahim! – vikao sam, zalud se naprežući da me čuju. **A ništa se nije čulo**, iako sam sve jače ponavljao to ime... (85)
- (6) Da čekam? Čekanje je posljednji posao. **Ništa se ne može svršiti bez volje onoga koga čekamo.** (81)
- (7) *Natrag se nije imalo kud.* **Ni on se nije mogao povratiti.** (79)
- (8) *Tebe nema, bedele!* **Nigdje te nema!** (84)



- (9) Zapaliću sve što dotakne *moj* vrelí dah. **Bosfor** da **prođe** *kroz mene* ne bi me ugasio. (81)
- (10) *Ne mogu* da se *usprem* i *otrgnem*, da *razlučim* sadašnji strah od prošlog... **Praminja** i **promiče život** u *mojoj glavi*, za koji ne znam je li *moj* ili *tudi*... (82)
- (11) *Mogao sam ga utješiti* jednom riječju. **Najmanje je to** što sam mogao potrošiti u ovom skupom gradu... (95)
- (12) Evo, vidiš, *ja* imam samo dva imena i lica. Može ih vidjeti svako ko hoće da ih vidi. *Nosim* ih kao zaslužene biljege. **Drugi znakova nema na meni**. (99)
- (13) Nije tražio da mu *odgovorim*. **Na mnoga pitanja danas, kao i uvijek, nema odgovora**... (136)

#### b) Nepotpuna neuvjetovana inverzija

- (14) Da *ga* dam mrtvima radi živih? **Ništa od njega neće naučiti**. (72)
- (15) *Evo, ovim je pečatom zapečaćeno*. **Niko to više ne može slomiti ni raspečatiti**. (29)
- (16) Je li *mi* suđeno da umrem *ispred ovih vrata koja* sam s mukom otvorio, misleći da je *iza njih* srećno gnijezdo koje sam zaslužio. **Svi su prije mene obršili tu**, otkuda mi pravo da grijehu koji su mi podmetnuli, otvaram nadu u spasenje? (78)
- (17) Svijet je ogroman... ali su *izlazi iz njega* mali. **Više je na njima onih što čekaju no onih što bježe**. (181)
- (18) *Zaudaram* mrtvačkim dahom, kao da *sam* već umro, otvaram drvene kapke, vazduh da uđe, i noć da uđe. A zaduha nema, ni noćne svježine nema. **Usirila se u meni azijska jara**, kao da sam progutao pečeni kamen, kremenštak. (86)
- (19) Ako je jutro mudrije od noći, *ja* nijesam. *Ja* sam isti. **Budi se sa mnom moj ohrabreni grijeh**... (90)
- (20) Lakše će nam biti tako: *ja* ću da bježim, oni da *me* tjeraju. **Porašće moja cijena i krivica s trudom koji budu ulagali**. (91)
- (21) – Ti si! – promućao *je* kroz suho grlo, ne mogavši da *se sjeti* ko sam ni šta hoću. **Došlo je njegovo sjećanje na vrh jezika**, zaprlo u ustima, uzalud se mućio nekoliko trenutaka da *ga* odveže i kaže da me prepoznao. (97)
- (22) *Govorio je* drukčije od nas, nekako neobično i osokoljeno, čega nije bilo kod ostalih. A mi smo ćutali, ne umijući da se odupremo.

- Bilo je u njegovom govoru neke vatre, neke nade u spas i povratak**, u koji gotovo niko nije vjerovao. (108)
- (23) Poslije nesuđene vojne s Rusima, sultan *ga* je nagradio kao da je dobio dva rata, odjednom. **Ušao je u njega neki đavo**, ili samo nazire, ne bori se više ni sa kim, zato mu je svako potajni dušmanin. (160)
- (24) Selima pretukoše i baciše u podrum, a *to je li ga poslao ko da razgovara s tobom i ponudi ti vlast i vođstvo*, više niko ne pominje. **Ne zna o tome niko ništa**. (340)
- (25) Čulo se i za dogovor u *Prizrenu*. **Digla se i pobunila Arbanija, listom**, ne da Plav i Gusinje bez đavola. (341)

## II. UVJETOVANA INVERZIJA

### a) Potpuna inverzija uvjetovana predugom frazom ispred predikata

- (26) Tako je preda mnom svakodnevno bila *cijela otomanska carevina, na oba fronta, ratnom i diplomatskom*. **Izbijao je na njegovom licu svaki njen uspjeh i poraz, pad i uzlet, snaga postojanja, ali i potajna rana koja je već počela da boli**. (27)

### b) Nepotpuna inverzija uvjetovana potrebom za dinamizacijom iskaza

- (27) *Nijesmo i ne možemo biti isto*. **Govorio je to svaki njegov pokret, svaki mig...** (36)
- (28) Porijeklo *mu* je otvorilo i ova vrata za koja sam ja okrstio pola svijeta. **Ide pred njim glas: ko je i čiji je...** (36)
- (29) Pucao je *vremenik s Prokletija*, fijukao i sjekao kao nožem. **Mrzne se od njega konjštak u padu, palaca u šupljim ćiradžijskim kostima**. (60)
- (30) Srušio sam odjednom sve što sam dotle s mukom skotario. I više od toga: ušao sam u zabran, slomio se u kljusi koju su *mi* namjestili. **Provrila je u meni očeva krv, zaboravila se**. (79)
- (31) Nije ostalo za njima *ništa*, ni u Plavu ni u Gusinju. **Pozobala je sve rana zima, kao čuma**. (61)

### c) Nepotpuna inverzija uvjetovana nužnim položajem enklitika

- (32) – Okotio si toliku štenad pa ti zinula zadnjica na moj mâl! (...)  
– Ako *su* i štenad, *moja su*. **Bog mi ih je dao da ujedemo svakoga ko nas načepi!...** (46)

- (33) *Izdaću samoga sebe* jednog dana. **Ništa mi neće ostati osim žaljenja i bolesne nade da ne bude tako.** (71)
- (34) Tako je *Omer-paša* izgubio rat prije no što ga je započeo. **Rastaborili su ga i razglavarili...** (155)

### III. Lažna (prividna) inverzija

- (35) Kako sam blizu, a kako sam dalek onom pravom *Limu*. Niz stotinjak kamenih basamaka je *Bosfor*. **Lim je u njemu.** (88)
- (36) Je li željeni život došao u najnezgodniji čas, zatekao *me* nepripravna i slaba, da *bi(h) mu* se predao kako *sam* mislio? **Sanjao sam o njemu godinama**, sad zebem od pomisli da bi se mogao ostvariti. (81)
- (37) *Pripijam* suhe nafrasle usne na ivice kamenog nosa, *palacam* jezikom niz mokre brazde, lipti kroz usta i grlo tanka srčika *vode*. **Tonem u tu vodu, sve dublje i dublje...** (87)
- (38) Po svu noć podstiče *vatru koju* je unio u *moju* tijesnu pamet. **GORIM od toga ognja, postajem živa buktinja koja bezglavo juri po carskom konaku.** (81)
- (39) Nekad su to rastopljeni i žitki dukati kojima je kupio *moj* život, nekad opet gvožđe, *vreli sindžiri kojima* je kupio *moju* neposlušnost. **Osjećam ih svuda po sebi**, sav sam u tom košu metalnih rebara... (83)
- (40) *Istini* se obično *ljudi* ne smiju. **Primaju je kao neminovnost** pred kojom se valja uozbiljiti. (159)
- (41) *Mujezin...* zavija i prekida *teške arapske riječi*, kao da će da prestane i počne nešto novo, brkajući *im* oblik, dužinu i snagu kojom *ih* treba pjevati. **Unosio je u njih neku balkansku otresitost i divljinu...** (118)
- (42) *Takva riječ* kao mađioničarski trik otvara zardale brave u *njihovim* nepovjerljivim dušama, kravi smrzla i okorjela srca, pali nevidljivi oganj i radost u očima. **Podaju se toj riječi kao omadžijani**, plijeni ih poslije i haraj koliko hoćeš – vjeruju ti. (89)

Možda najprije da se kratko osvrnem na ono čemu će, kako već rekoh, u ovom radu biti posvećeno manje pažnje. Posljednji skup primjera (36–42) ovdje je označen kao „lažna (prividna) inverzija“. Taj se naziv koristi kako bi se upozorilo na to da u navedenim iskazima ustvari nema čiste inverzije u smislu u kojem se ovdje razumijeva taj pojam zato što postoje dvije teme, te se poredak tiče tih tema, a ne teme i reme. Dakako, o nekoj vrsti inverzije moglo bi se govoriti tek u smislu iznevjerenoga očekivanog redosljedna tema (usp. npr. iskaz 35, gdje bi se očekivalo: *U njemu je Lim* umjesto *Lim je u*

*njemu* ako se rukovodimo pravilom da se bliža tema (u ovom slučaju *Bosfor*) normalno pojavljuje prva). Ostali primjeri (36–42) pokazuju i nešto drugo, a to je da „gramatička“ tema (gramatičko lice u nastavku glagolskog oblika koje je identično s onim u prethodnom iskazu) načelno dobiva prednost nad „leksičkom“ temom (izraženom leksemom).<sup>4</sup> No to se može razumjeti i kao stilističko dinamiziranje iskaza. U svakom slučaju i kod tzv. lažne inverzije svakako ima elemenata jasnih pragmatičkih postupaka objašnjivih u okviru teorije relevantnosti, ali o tome ovdje neću dalje govoriti.

U grupi primjera (32–34), uz otvorene mogućnosti i pragmatičke interpretacije, presudna je upotreba i položaj zamjeničkih enklitika (uobičajeno na drugome mjestu po redu). Kako enklitika predstavlja temu, njen bi prirodni položaj bio na početku, no tada bi se iz prozodijskih razloga morao ostvariti puni oblik zamjenice, koji je naravno naglašen, te bi smješten kao tema na početku iskaza dao pogrešan (neželjen) pragmatički signal (usp. npr. *Ako su i štenad, moja su. Meni ih je Bog dao*).

U primjerima (27–31) riječ je o nepotpunoj inverziji koja se provodi uglavnom iz stilističkih razloga, i to pomjeranjem glagola na početak iskaza kako bi se postigla dinamizacija iskaza.

Iskaz (26) primjer je potpune inverzije uvjetovane predugom frazom ispred glagola koja bi bitno narušila informativnost iskaza (usp. *Svaki njen uspjeh i poraz, pad i uzlet, snaga postojanja, ali i potajna rana koja je već počela da boli izbijao je na njegovom licu*). Zbog toga je, premda je riječ o uvjetovanoj inverziji, taj postupak povlačenja glagolske fraze na početak objašnjiv primarno pragmatičkim razlozima (tj. osiguranjem toka procesuiranja poruke koji je optimalan za slušaoca/ čitaoca).

U preostalim primjerima (1–25) riječ je o neuvjetovanim inverzijama. Birajući neke od njih u nastavku ću ih nastojati objasniti u teorijsko-metodološkom okviru teorije relevantnosti. Vjerujem da će ponuđena analiza pokazati na koji bi način valjalo interpretirati i ostale primjere koje ovdje iz razumljivih razloga ne mogu uzeti u razmatranje.

Pogledajmo primjer (1):

- Čuvaj se – dodala je ustežući se, da glasno ne razvede u plač i kukanje.
- **Bog nek' te čuva** – pohitala je da popravi ono što joj se u žurbi otelo, pokajala se što je svoj savjet pomenula prije [B]ožjeg imena i volje. (57)

U ovom primjeru rema *Bog* postavljena je ispred teme *nek' te čuva*. Riječ je o dijalogu između majke i sina koji odlazi na krajnje neizvjestan put u

---

4 Pri tome treba primijetiti i utjecaj enklitika u primjerima 45 i 46.

tuđinu. Dajući mu savjet da se čuva, majka kod sina kao slušaoca/ sagovornika prirodno aktivira buđenje složenoga koncepta „samozaštite“, te je on tim njenim riječima kao stimulom naveden da tok svojih misli usmjeri na razmatranje načina na koje može postići tu „samozaštitu“ (npr. koje mjere konkretno treba poduzeti, kako se ponašati, na šta paziti i sl.). No majka kao govornik očito nije namjeravala stimulirati interpretaciju njenih riječi na taj način. Stoga se ona odlučuje korigirati svoj iskaz i tako svojim riječima stimulirati buđenje drukčijih koncepata. No da bi taj njen postupak bio maksimalno učinkovit (pojmovima teorije relevantnosti rečeno: da bi postigla *optimalnu relevantnost*), ona se odlučuje čim prije upotrijebiti riječ *Bog*, koja je za sadržaj koji ona želi da bude protumačen najrelevantnija. Taj sadržaj naime povezan je s konceptom „više sile“, „više volje“, i nema nikakve veze s konceptom „samozaštite“. Da nije postupila tako, tj. da je pribjegla uobičajenom postupku korigiranja na način: *Čuvaj se! Neka te čuva Bog!*, dodatno bi podržala proces slušaoočeve (sinove) krive interpretacije iskaza, tj. njegovo ulaganje napora u procesuiranje nečega što u datom komunikacijskom činu nije relevantno. Prema tome ovakav komunikacijski postupak čisto je pragmatičke naravi. Ono što je zanimljivo jest da Bašić u nastavku upravo pragmatički objašnjava majčin postupak formulirajući njezine motive „u duhu“ teorije relevantnosti (usp. ...*pohitala je da popravi ono što joj se u žurbi otelo, pokajala se što je svoj savjet pomenula prije [B]ožjeg imena i volje.*)<sup>5</sup>

Osvrnut ću se ovdje i na primjer (3):

Ko ima pare, ima sve, *Ibrahime*. A ti si sirotinja jedna. **Najamnik, hambal si ti, Ibrahime.**

Optimalna relevantnost često se postiže i postupkom preciziranja denotacije dijelova iskaza. To se sasvim lijepo vidi u primjeru (3). Naime govornik ovdje upotrebljava predikativ *sirotinja jedna* kako bi *Ibrahima* kvalificirao time što pripada datom sloju društva. No nakon toga, služeći se postupkom pragmatičke inverzije, upotrebljava predikative *najamnik* i *hambal*, čime postiže denotativnu preciznost prethodnog predikativa *sirotinja jedna*, koji se semantički nužno ne mora interpretirati u smislu „onaj koji radi pod najam u nekoga“ ili sl., nego recimo i u smislu „onaj koji je siromašan“ i sl., pogotovo što tom iskazu prethodi iskaz: *Ko ima pare, ima sve, Ibrahime*, koji praktično snažno podržava razumijevanje „sirotinje“ u značenju „onaj koji nema para“. Zato se stavljanjem reme (*najamnik, hambal si*) na početak sljedećeg iskaza

5 O iskazu *Bog nek(a) te čuva* moglo bi se govoriti i kao o vezanom izrazu, s ustaljenim redosljedom članova, ali je i takvo njegovo razumijevanje sasvim spojivo s njegovom pragmatičkom upotrebom kako je to ovdje objašnjeno.

osigurava da slušalac što je prije moguće u svojoj svijesti prekine asocijativni niz koncepata koji vode mogućoj netačnoj ili barem nepreciznoj interpretaciji i aktivira koncepte koji će njegovu interpretaciju sadržaja iskaza usmjeriti u pravom smjeru. Naravno, ne treba prešutjeti ni stilistički postupak gradiranja koji je ovdje primijenjen, ali on svjedoči samo o tome da uz pragmatičku inverzija može imati i stilističku funkciju.

Zanimljivo je primijetiti da Bašić postupak inverziranja dosta često provodi stavljajući odrične elemente kao reme na početak iskaza. Tako je u primjerima (4–8), gdje su na početak postavljene sljedeće reme: *ništa* (4–6), *ni on* (7), *nigdje* (8). Pragmatička funkcija takvih inverzija može biti različita. Ona se najčešće sastoji u signaliziranju da se nedvosmisleno potvrdi sadržaj prethodnog iskaza koji svojom formom, doduše, obično jasno implicira kako ga treba protumačiti, tj. u smislu odricanja nečega. Uzmimo recimo primjer (4):

*Neka umre ako hoće! Šta si mu kriv? Ništa mu nijesi dužan!*

Teško je vjerovatno da bi se mogao pretpostaviti drukčiji govorni čin u kojem bi treći iskaz u nizu dokinuo postojeći „semantički nagovještaj“ (*nijesi mu dužan ništa*), kao npr.

*Neka umre ako hoće! Šta si mu kriv? Dužan si mu mnogo.*

Zbog toga se pragmatička funkcija ovakvih inverzija uglavnom iscrpljuje u pojačavanju odricanja koje postavljanjem odričnog elementa reme na početak doprinosi jasnoći, a time i optimalnoj relevantnosti iskaza.

Osim toga odrični element reme na početku može imati i funkciju signala korigiranja nagoviještenog toka interpretacije, čime se postiže maksimalna informativnost i relevantnost iskaza. Tako bi se recimo mogao objasniti primjer (6):

*Da čekam? Čekanje je posljednji posao. Ništa se ne može svršiti bez volje onoga koga čekamo.*

Prva dva iskaza u ovom govornom činu zapravo nagovještavaju sadržaj „ne treba čekati“, te bi slušalac mogao očekivati drukčiji treći iskaz kakav bi mogao biti sljedeći:

*Da čekam? Čekanje je posljednji posao. Bez volje onoga koga čekamo sve se može svršiti.*

Stoga govornik hitno reagira postavljajući odrični element reme na početak trećeg iskaza kako bi slušaocu uštedio napor koji bi uložio u pogrešno procesuiranje te spriječio pogrešnu interpretaciju iskaza.

Nepotpune neuvjetovane inverzije većinom su naglašeno stilističke jer forsiraju dinamizam iskaza. Takvih je osam (18–25) od ukupno dvanaest koliko je ovdje izdvojeno iz korpusa. U svima je rematski glagol postavljen na početak, a iza njega tipično slijedi anaforična zamjenička riječ koja upućuje na temu. I u njima se međutim može govoriti o pragmatičkoj funkciji isticanja ne samo „nove obavijesti“ nego i najrelevantnijeg dijela te obavijesti, a to je u ovim slučajevima predikatski glagol. Time se ispunjavaju zahtjevi za optimalizacijom relevantnosti sadržaja iskaza.

Nakon ove kratke analize kojoj je cilj bio prije uputiti na načine na koje se mogu pragmatički tumačiti inverzije u smislu u kojem su one ovdje definirane nego ponuditi iscrpnu pragmatičku interpretaciju svih navedenih primjera, može se, vjerujem, potvrditi početna teza da su inverzije (tj. premetanje teme i reme) u romanu *Tuđe gnijezdo* H. Bašića vrlo česti intencionalni pragmatički postupci koji se sasvim prikladno mogu objašnjavati (i) u okvirima teorije relevantnosti. Takva objašnjenja i zaključci koji se mogu izvesti iz njih, naravno, ne tiču se samo ovoga izvora i ovog pisca, već imaju širu primjenjivost.

## IZVOR

Bašić, Husein (1991), *Tuđe gnijezdo*, Sarajevo: Svjetlost

## LITERATURA

- Badurina, Lada (2013), „Red sastavnica na razini složene rečenice i teksta“, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 39/2, 299–310.
- Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević i Marija Znika (1997), *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Matica hrvatska
- Firbas, Jan (1992), *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge: Cambridge University Press
- Grice, H. Paul (1975), „Logic and Conversation“, u: *Syntax and Semantics*, Vol. 3, *Speech Acts*, ur. Peter Cole i Jerry L. Morgan, New York: Academic Press, 41–58.
- Palić, Ismail (2015), *Rasprave iz sintakse i semantike*, Sarajevo: Bosansko filološko društvo
- Silić, Josip (1984), *Od rečenice do teksta (Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
- Sperber, Dan i Deirdre Wilson (1986, <sup>2</sup>1995) *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Blackwell
- Žegarac, Vladimir (2005), *Osnovi teorije relevantnosti*, Beograd: Filološki fakultet

## ABOUT THE ORDER OF PARTS OF SPEECH FROM THE RELEVANCE THEORY POINT OF VIEW (EXEMPLIFIED WITH A LITERARY WORK BY HUSEIN BAŠIĆ)

### *Summary*

The goal of this paper is to show the ways in which the inversion of the parts of speech (i.e. placing the 'rhema' in front of the 'theme') could be given a pragmatic interpretation rather than an exhaustive pragmatic analysis of all examples from the source. The starting assumption is that the inversion (in the sense how I define it) in the novel *Tuđe gnijezdo* by Husein Bašić is a very frequent intentional pragmatic act which could be quite appropriately explained (even) in the framework of the Sperber and Wilson's relevance theory. These explanations and conclusions concerning them are applicable not only in case of this selected novel by Bašić, but I believe that their applicability is much wider.

Key words: utterance, order of parts of speech, theme, rhema, inversion, relevance theory, optimal relevance



KNJIŽEVNOST



Mirza MEJDANIJA

POSTMODERNISTIČKE KARAKTERISTIKE ROMANA *AKO  
JEDNE ZIMSKE NOĆI NEKI PUTNIK* ITALA CALVINAKLJUČNE RIJEČI: *igra kombinovanja, čitalac, metaroman, biblioteka, labirint*

Calvino u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* koristi igru kombinovanja u književnosti tako što duboko prodire u narativne mehanizme mijenjajući i remeteći njihove funkcije počevši od činjenice da čitalac djela koincidira s protagonistom. Roman se sastoji od potrage čitaoca i čitateljke za romanom koji su počeli čitati i koji je zbog štamparskih grešaka prekinut. Potraga se nastavlja kroz brojne druge početke romana koji su prekinuti, te se pretvara u avanturu koja podsjeća na događaje iz komercijalne književnosti. Pisac polahko pretvara čitaoca u lika, odnosno protagonistu djela, stvarajući roman koji nije u potrazi za vlastitom koherentnošću i kredibilitetom na polju vjerodostojnosti, već se njegove narativne funkcije čine poremećenim i izmijenjenim kao u neprohodnom labirintu. Različiti dijelovi romana viđeni su kao enciklopedija tema koje je autor do tada obradio i koje se sada mogu čitati kroz tekstove drugih autora izabranih u heterogenom rasponu kako po historijsko-geografskom položaju tako i po rodovima. Tendencija djela da se beskonačno ogleda samo u sebi kao u igri suprotstavljenih ogledala ne koincidira s narcisizmom, već odgovara autokritičkom stavu pojačanom sviješću da između teksta i onoga što je van njega postoji neosporna međuzavisnost. Radi se naime o metaromanu u kojem su istaknuti načini i mehanizmi kojima je priča izgrađena. Naglašava se proizvoljni i konvencionalni karakter književne konstrukcije koja ne imitira realnost, već se zasniva na konvencionalnim kriterijima i trikovima. Calvinov je ideal kompleksno djelo koje će postići uspjeh kod publike. Svjestan je da je to problem i za njega ne predlaže nikakvo rješenje. Ograničava se na konstataciju kontradikcije: „izmučeni“ pisac želio bi biti „produktivan“ i obratno. Dolaze tako u obzir najrazličitije hipoteze romana, čak i one koje su dijametralno antitetične, dok se materija koju treba prepričati čini neiscrpnom.

## UVOD

Šezdesete i sedamdesete godine prošlog stoljeća pokazuju u italijanskoj književnosti situaciju zastoja kada se radi o sposobnosti stvaranja novih oblika izražavanja i predstavljanja. Izgleda da se desila smrt umjetnosti, prvenstveno književnosti. 1979. i 1980. godine iz štampe izlaze dva italijanska romana – *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Ime ruže* – i predstavljaju najvažnije primjere italijanske postmoderne. Godine su to u kojima se postavlja problem odnosa između visoke kulture i kulture mase te se prisustvuje nestanku razlike između umjetnosti i komercijalne književnosti. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jest istraživanje karakteristika postmoderne u Calvinovom romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*.

## ROMAN ROMANĀ

*Ako jedne zimske noći neki putnik* roman je u kojem Calvino koristi igru kombinovanja u književnosti. Duboko prodire u narativne mehanizme mijenjajući i remeteći njihove funkcije počevši od činjenice da čitalac djela koincidira s protagonistom. Roman se sastoji od potrage čitaoca i čitateljke za romanom koji su počeli čitati i koji je zbog štamparskih grešaka prekinut. Potraga se nastavlja kroz brojne druge početke romana koji bivaju prekinuti, te se pretvara u avanturu koja podsjeća na događaje iz komercijalne književnosti. Ali ovdje se ne traga za dragim kamenjem, Gralom niti za izgubljenom arkom, već za književnošću. Ono što ovo dvoje čitalaca žele naći jest knjiga koja bi u sebi sadržavala kompletnu realnost. Njihova želja biva neprestano osujećena, kao da se želi pokazati da je težnja da književnost sažme u sebi kompletnu realnost ustvari iluzorna.

Umberto Eco 1979. godine objavljuje esej *Lector in fabula*, u kojem je čitalac smješten unutar djela kao njegov sastavni i suštinski dio: pišući roman, autor predviđa čitaoca pokušavajući predskazati njegove postupke, bilo da bi mu pomogao ili ga osujetio u nakanama. Nastaje tako šahovska igra na koju je čitalac pozvan i u kojoj se očekuje da on aktivno učestvuje odgovarajući na različite narativne pretpostavke koje autor primjenjuje. Na ovaj je način djelo osmišljeno kao konstruktivni proces u kojem se postepeno definišu izvršeni izbori među brojnim raspoloživim rješenjima. Calvino na polju književnih ostvarenja primjenjuje u praksi ono što Eco iznosi u teoriji, te smješta čitaoca u centar svog romana. Ovaj Čitalac označen je velikim početnim slovom da bi se označila njegova uloga protagonista. Nakon što pročita prve stranice romana Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*, u drugom se poglavlju

pojavljuje sam Čitalac, koji otkriva da čita knjigu s greškom, gdje se zbog problema s uvezivanjem na određenom mjestu ponavljaju već pročitane stranice. Čitalac potom odlazi u knjižaru u kojoj je kupio knjigu da bi je zamijenio. Tu sreće Čitateljku Ludmillu, kojoj se desila ista nezgoda. Počinju zajedno tražiti Calvinovu knjigu, ali ona se neprestano udaljava od njih, i prije no što je nađu, otkrivaju devet drugih knjiga od kojih mogu pročitati samo početne stranice, dok u isto vrijeme bivaju umiješani u nevjerovatne događaje. Calvino u predstavljanju knjige objašnjava da je izabrao tipičnu situaciju romana navodeći: „[M]uški lik koji priča u prvom licu nalazi se u situaciji da mora preuzeti ulogu koja nije njegova, (...) a prijetnja nejasne opasnosti od grupe neprijatelja neupitno ga upliće.“ (Calvino, *Presentazione*, 2009: XI).

Ti i ja, čitalac i pisac, sukobljavaju se: dok prvi pokušava vidjeti kako će se završiti njegova priča, toliko puta započeta i nikada okončana, drugi pokušava vremenski produžiti interes koji njegova priča izaziva. Teme kojima pristupa uvijek su iste, ali se sada odnose na tekst, a ne na realnost: lik proživljava situaciju praktične nesigurnosti (*Ako jedne zimske noći neki putnik*) u kojoj prošlost uvjetuje sadašnjost (*Van Malborkove kuće*) u kojoj uviđa nemir usljed rascjepa koji nastaje u savršenoj uređenosti univerzuma (*Nagevši se preko strme obale*); potom postaje član revolucionarne organizacije koja ga želi uništiti (*Ne bojeći se vjetra i vrtoglavice*) i biva izdan kad počini naručeno ubistvo (*Pogledaj dolje gdje mrak postaje gušći*); otkriva da je on ustvari organizator otmice jedne osobe (*U mreži linija koje se spajaju*) i da potom postaje žrtva zavjere koju je organizovao jer mu ogledala pomoću kojih je mislio sa svih strana istražiti samoga sebe i predmeti koje je želio upoznati prikazuju sliku njegove smrti (*U mreži linija koje se presijecaju*). Uviđa da je suština perceptivnog čina praznina koja razdvaja predmete, kao što nenapisano govori više od napisanog (*Na ćilimu od lišća osvjetljenom sunčevom svjetlosti*); ublažava vlastitu genealogiju u priči koja ide uvijek istim putevima (*Oko prazne jame*), dok se velika perspektiva prema kojoj ide može pojaviti samo nakon što svijet, sveden na list papira na kojem se mogu napisati samo apstraktne riječi, potpuno iščezava (*Koja priča tamo dolje čeka svoj kraj?*).

Interesantan je način na koji Calvino organizuje sav ovaj kompleksni i heterogeni materijal kroz koji nas želi uvesti u puteve pripovijedanja koji su nalik labirintu. Prvih deset poglavlja prepričavaju avanture Čitaoca i Čitateljke. Njima se naizmjenično dodaju počeci drugih deset različitih romana. Svaki od ovih početaka odgovara različitim narativnim vrstama po sadržaju, ambijentaciji i vrstama likova. Sve ovo pokazuje izvanrednu prilagodljivost

Calvinovog pisanja, naizmjeničnost njegovog stila koji se adaptira veoma različitim tematikama.

*Poduhvat pokušaja pisanja „neautentičnih“ romana, odnosno onih za koje zamišljam da su napisani od autora koji nisam ja i koji ne postoji, do kraja sam primijenio u svom romanu Ako jedne zimske noći neki putnik. To je roman o zadovoljstvu čitanja romana; protagonist je Čitalac, koji deset puta počinje čitati knjigu koju zbog preokreta neshvatljivih njegovoj volji ne uspijeva završiti. Morao sam dakle napisati početak deset romana imaginarnih autora koji su svi na neki način različiti od mene, a i međusobno su različiti: (...). Umjesto da se identifikujem s autorima svakog od ovih deset romana, pokušao sam se identifikovati s čitaocem: predstaviti zadovoljstvo čitanja određenog roda više nego pravog i istinskog teksta. Čak sam u nekim trenucima osjetio da kroz mene prolazi kreativna energija ovih deset nepostojećih autora. Ali sam prvenstveno pokušao naglasiti činjenicu da svaka knjiga nastaje u prisustvu drugih knjiga, u odnosu i suočavanju s drugim knjigama. (Calvino 1984: 19)*

Prisustvuje se tako sastavljanju i montaži svih ovih narativnih elemenata koji u isto vrijeme pozivaju na rastavljanje teksta i na raspoznavanje dijelova koji ga čine te na definisanje njihove strukturalne uloge. Raznovrsnost narativnih materijala ipak je podvrgnuta strogoj formalnoj kontroli koja jasno određuje prostore i disciplinu, skandiranje i artikulaciju priče. Forma ima zadatak da racionalno dominira haotičnom materijom koju je gotovo nemoguće održati jedinstvenom. Djelo tako ima binaran tok: s jedne su strane događaji vezani za Čitaoca, a s druge počeci deset romana koji su izmiješani na simetričan i paralelan način. Calvino odlučno napušta puteve tradicionalnog romana da bi se pozvao na druge i starije narativne modele kao što su *Decameron* ili *Hiljadu i jedna noć*.

S druge strane događaji vezani za Čitaoca podsjećaju na staru strukturu potrage rasprostranjenu u viteškim romanima kao što je to slučaj u Ariostovom *Mahnitom Orlandu*, iako se ovdje ne traga za voljenom ženom, već za knjigom čiji je identitet neopipljiv i misteriozan. Granice različitih dijelova romana jasno su označene, iako je nejasno njihovo djelovanje na značenja djela, jer možemo se zapitati jesu li su Čitaočevi događaji glavna radnja ili su joj samo podloga. A možemo se i zapitati radi li se zbilja samo o počecima romana ili su to pravi i istinski mikroromani u obliku nacрта, u onome što se može nazvati „romanom romanā“.

## NARATIVNO DJELO KAO METAROMAN

Autor u djelo ulazi direktno s imenom i naslovom koji se pojavljuju na naslovnoj stranici obraćajući se čitaocu na kolokvijalan način iako se ne radi o običnom pozivu, već se odmah uočava insistiranje kojim se poziva čitalac. Analitička i precizna pažnja tiče se čina čitanja viđenog u svojoj materijalnoj fizikalnosti. Na ovaj način pisac polahko pretvara čitaoca u lika, odnosno protagonista djela. Autorov ironični stav očigledan je uzimajući u obzir narativni materijal: nalazimo se pred romanom koji nije u potrazi za vlastitom koherentnošću i kredibilitetom na polju vjerodostojnosti, već se njegove narativne funkcije čine poremećenim i izmijenjenim kao u neprohodnom labirintu. Ovo se odnosi ne samo na sve dijelove književne komunikacije unutar teksta već i na mehanizme njegovog nastanka i difuzije, od pisanja djela do njegovog štampanja i čitanja. Uočava se težnja za katalogizacijom svih mogućih rješenja zajedno s različitim stavovima koji mogu biti zauzeti.

Nakon početnih stranica romana imamo utisak da je pred nama policijska ili špijunska priča: neki se putnik jedne večeri nalazi na nekoj stanici s koferom tajanstvenog sadržaja koju treba nekome predati. Sastanak se ipak ne dešava i putnik uzalud pokušava uspostaviti telefonski kontakt. Odlazi i vraća se u bar u kojem se nalaze razni prolaznici, a potom im se pridružuje i policijski komesar koji ga prepoznaje ostavljajući utisak da pripadaju istoj organizaciji. A ono što je važno naglasiti u ovom početnom dijelu jest da autor nije taj koji direktno priča priču, već na osmišljen način naglašava potragu za narativnim efektima. Radi se naime o metaromanu u kojem su istaknuti načini i mehanizmi kojima je priča izgrađena. Naglašava se proizvodljni i konvencionalni karakter književne konstrukcije koja ne imitira realnost, već se zasniva na konvencionalnim kriterijima i trikovima. Potom glas koji prepričava u početku je eksterni, a malo poslije protagonist se izražava u prvom licu. Calvino navodi da je prirodni primalac i korisnik romana prosječni čitalac za kojeg je smatrao da treba biti protagonist romana, i to dvostruki protagonist jer se dijeli na Čitaoca i Čitateljku. Potom objašnjava da Čitaoca nije okarakterisao niti mu je dao precizne ukuse, jer bi to „mogao biti usputni ili različit čitalac“ (Calvino, *Presentazione*, 2009: IX). Čitateljka je to po svojoj vokaciji, ona zna objasniti svoja iščekivanja i odbijanja i ona je „sublimacija ‘prosječne čitateljke’, itekako ponosna na svoju društvenu ulogu strastvene i objektivne čitateljke“ (Calvino, *Presentazione*, 2009: IX).

## LABIRINT I BIBLIOTEKA

U ovom romanu Calvino često navodi na razmišljanja o zadacima pisca te pravi razliku između „produktivnog“ pisca i „izmučenog“ pisca. Prvi je tješiteljski, piše knjige u nizu, podilazi ukusima publike. On je pisac komercijalne književnosti, koji izbjegava probleme ili ih lahko rješava prilagođavajući se logici „sretnog kraja“. Drugi je „problematični“ pisac koji se bavi kompleksnim tematikama i navodi čitaoca na kompleksno suočavanje sa samim sobom, ne nudeći olakšavajuća rješenja. Prvi pisac nema ništa reći i dopire do velikog broja čitalaca te piše s velikom lakhoćom. Drugi pisac ima mnogo stvari reći, čita ga veoma mali broj osoba i zbog nedoumica koje konstantno ima teško nalazi adekvatnu formu za izražavanje sadržaja svojih misli. Calvinov bi ideal bilo kompleksno djelo koje ipak postiže uspjeh kod publike. A ovo je težak problem i Calvino za njega ne predlaže nikakvo rješenje. Ograničava se na konstataciju kontradikcije: „izmučeni“ pisac želio bi biti „produktivan“ i obratno. Postmoderna je vrijeme u kojem su srušene sve sigurnosti i vrijednosti, a sva su rješenja moguća. Dolaze tako u obzir najrazličitije hipoteze romana, čak i one koje su dijametralno antitetične, dok se materija koju treba prepričati čini neiscrpnom. Sam naslov romana namjerno je banalan jer se on vrlo brzo prekida i nižu se počeci drugih romana. Više se ne radi o romanu u tradicionalnom smislu njegovog značenja, već o romanu u kojem se neprestano govori o značenju postojanja romana. Djelo ne samo da postaje metaroman već hiperroman koji govori o različitim načinima pisanja romana.

Calvinov diskurs ironično je paradoksalan u istraživanju svih puteva na koje roman može naići. Predviđena rješenja beskonačno se granaju po primjeru narativnog postupka koji podsjeća na Borhesa, omiljenog Calvinovog autora. Nastaje tako kombinatorni sistem koji pokušava smanjiti razlike, ali ne uspijeva dostići definitivnu sintezu budući da se svaka hipoteza može preobraziti u vlastitu suprotnost. Iz avantura koje proživljavaju protagonisti proizlazi vrijednost koju Calvino pripisuje književnosti, a to je potraga za knjigom koja je skrivena daleko, koja mijenja vrijednost poznatih knjiga, kao tenzija prema novom neautentičnom tekstu koji treba naći i osmisлити. Njegova teoretska pozicija postaje roman, dok se različiti dijelovi romana vide kao enciklopedija tema koje je Calvino do tada obradio, koje se sada mogu čitati kroz tekstove drugih autora izabranih u heterogenom rasponu kako po historijsko-geografskom položaju (američki, ruski, hispanoamerički, japanski roman) tako po rodovima (policijski, kriminalistički, avanturistički roman).



*Između narativnog okvira i različitih početaka romana postavlja svoje narativne spoznaje koje kulminiraju izumom koincidencije idealnog čitaoca s protagonistom. Izgubljena, kao što se to vidi, mogućnost da se u centar romana smjesti vlastito ja na njegovo mjesto stavlja ti, ali ti koje čita avanture jednog ja koje se pojavljuje u već napisanim knjigama koje su ostavljene samo kao počeci. Osjećaj jedinstva početaka ustvari je postignut stilskom homogenizacijom kojoj su suprotstavljeni prilično različiti tekstovi. Nalazimo se već u magmi kolektivne kulture gdje nam se predmet o kojem se piše čini sve dalji i razuđeniji, fantazma, brisani prostor, odsustvo. (Benussi 1989: 135–136)*

Motivi biblioteke i labirinta tipični su motivi postmoderne i oni aludiraju na višestrukost puteva koji se mogu kontrolisati, ali čiji nam krajnji smisao, onaj suštinski, izmiče. Sveukupnost spoznaja postala je veoma savršena i možemo joj pristupiti u svakom trenutku, ali je i dovoljna veoma mala greška da naš sistem sigurnosti i zaštite dođe u krizu. Ni najveća zaštita ni perfekcija ne mogu odagnati privremenost ljudskog stanja.

U biblioteci Čitalac pokušava naći sve knjige od kojih je pročitao samo prve stranice, ali nijedan od ovih naslova nije raspoloživ. Naslovi ovih mikroromana, pročitani jedan za drugim, čine početak novog romana, tako da smisao beskrajnih narativnih opcija biva sveden na zaključak „kontinuitet života, neizbježnost smrti“ (Calvino 2009: 304). Dok potvrđuje konvencionalni i fiktivni karakter svake književne konstrukcije, Calvino također pokazuje iscrpljivanje tradicionalnih formi romana: sve su priče već ispričane, a autor ne može a da ih opet ne prepričava, niti će ih čitalac ikada prestati čitati. Ali shvata nedostatak linije vodilje koja bi mogla organski vezati činjenice i dati im precizno značenje u labirintu življenja. Piščev je zadatak da prikupi i međusobno kombinuje izdvojene trenutke. U labirintu života i njegovom diskontinuitetu postoje samo dvije sigurnosti, a to su život i smrt. Iako je književno djelo, kao i život, isprekidano, i iako ga održava samo privremena ravnoteža, najočiglednija rješenja bivaju najnepristupačnija, i jedini je izlaz napisati riječ „kraj“. Činjenica da Čitalac i Čitateljka postaju supružnici ima kraj ljubavnog romana i komercijalne književnosti. Ipak ironični nastavak književne igre osiguran je činjenicom da Čitalac završava čitanje upravo romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*, knjige koju je uzaludno tražio, a koja koincidira s onim što smo mi pročitali.

Calvino više ne posmatra svijet kao da ga gleda s prozora, već znatiželjno kruži po biblioteci kojom se opremio, kao da mora napraviti njen inventar. Biblioteka više nema ograničen katalog, već se neprestano širi primajući

nepoznate tekstove još nepoznatijih autora. Svijet kojim se Calvino kreće zatvoren je i bezgraničan, u sebi sadrži sve što je moguće reći i što je rečeno, te u savršenom redu drži kaos svijeta. Pisanje koje je sada posvećeno tržištu proizvodi mehanizam digresija i spašavanja sjećanja na vlastitu kulturu koju čitalac mora prepoznati i interpretirati dajući joj novi smisao. Katalog, koji je oznaka za sistematičnost, pretvara se u instrument očuvanja prošlosti. Bespotrebno je tražiti prvobitne izvore romana, njihove autore i autentična izdanja jer se sve miješa u sadašnjosti.

### OGLEDALO ROMANA

Claudio Milanini u svom djelu *L'Utopia discontinua* Calvina, koji u centar svog romana smješta razmišljanje o umijeću pisanja romana koje se razvija kroz intervenciju glavnog lika – pisca do te mjere da obuhvata jasnu sliku strukture koja prožima cijelu knjigu, poredi s Andreom Gideom u romanu *Falsifikatori* (*Les Faux-Monnayeurs*). Milanini smatra da se i kod Calvina nalazimo pred izuzetnim oblikom umjetničkog postupka koji je „sam po sebi veoma star, ali korišten s posebnim insistiranjem od savremenih autora, od Pirandella do Huxleya i Borhesa do predstavnika *école du regard*“ (Milanini 1990: 148). Sam Gide ovaj je proces objasnio u dijelu svog *Dnevnika* iz 1893. godine:

*Sviđa mi se kad se u umjetničkom djelu nađe prenesen, na nivou likova, sam subjekt djela. Ništa ne osvjetljava bolje to djelo niti određuje s većom sigurnošću njegove sveukupne proporcije. Tako u određenim slikama Memlinga ili Quentina Metsysa malo konveksno i tamno ogledalo odražava sa svoje strane unutrašnjost sobe u kojoj se odigrava naslikana scena. To je slučaj sa slikom Meninas od Velásqueza (ali na drugačiji način). Najzad u književnosti, u Hamletu, to je scena komedije, i drugdje u mnogim teatarskim djelima. U Wilhelmu Meisteru scene s marionetom ili slavljaju u dvorcu. (Gide 1948: 41)*

Gide ovaj postupak naziva *mise en abyme*, a Calvino ga preuzima u jednom svom eseju iz 1978. godine. Calvino u svom romanu predstavlja njegov sažetak u želji da naglasi jedinstvo kojem teži binarna struktura knjige koja je samo naočigled raščlanjena i podložna da u sebe primi beskonačan broj značenja. Okvir i mikropriče ojačani su unutar „rigorozne hipotetičko-deduktivne konstrukcije“ (Milanini 1990: 149), te se ponovo sastavljaju u zatvoreni i proračunati model, gdje zatvorenost i proračunatost označavaju istinu koja je drugačija od one predstavljene vlastitom formom, te saopćavaju smisao

„privremenog svijeta, pokolebanog, raskomodanog“ (Milanini 1990: 149). Sam autor kaže u romanu:

*Razmislio sam o svom posljednjem razgovoru s Čitaocem (...). Pala mi je na pamet ideja da napišem roman načinjen samo od početaka romana. Protagonist bi mogao biti Čitalac koji stalno biva osujećen u čitanju. Čitalac kupuje novi roman A od autora Z. Ali primjerak je neispravan, i on ne uspijeva pročitati više od uvoda. Vraća se u knjižaru da bi promijenio primjerak...*

*Mogao bih ga cijelog napisati u drugom licu: ti Čitaoče... Mogao bih čak uvesti u njega i Čitateljku, prevodioca krivotvoritelja, starog pisca koji piše dnevnik kao što je ovaj (...).* (Calvino 2009: 197)

Tendencija djela da se beskonačno ogleda samo u sebi kao u igri suprotstavljenih ogledala ne koincidira sa narcisizmom, već odgovara autokritičkom stavu pojačanom sviješću da između teksta i onoga što je van njega postoji neosporna međuzavisnost. Samo u knjizi Pisac sreće Čitaoca i Čitateljku, ali mu ipak taj susret omogućava da napiše knjigu. Ovo je kružna paradigma pogodna da ograniči prostor mogućnosti koje su u većoj mjeri reverzibilne, a nerijetko i u granicama paradoksa. U narativnoj fikciji traganju Čitaoca i Čitateljke odgovara pokušaj lika autora da se definiše, da se samointerpretira u odnosu na vlastiti rad. Silas Flannery ne samo da nije siguran u svom skloništu nego on naprotiv otkriva da može živjeti vlastitu aktivnost kao temelj samo ako joj se prepusti. Njegova uznemirenost raste usljed uvjerenja da mu svijet može vratiti njegova djela kao tuđa, jer se moć pisanja zasniva „na nečemu što premašuje individualnost“ (Calvino 2009: 176). Samo prepisivač, čitalac i pisac mogu zajedno prijeći preko ove kontradikcije, ali po cijenu da ne kažu svoje mišljenje.

*Ako je ovo tema, može se shvatiti da je Autorov dnevnik ispunjen figurama koje više odgovaraju stavovima nego likovima; kao i prostor, predmeti i geste poprimaju jasno simboličku vrijednost. Tako planinska kućica u kojoj Flannery boravi predstavlja izolovanost pisanja; posjete koje tu prima duhovi su svijeta koji tu prodiru; dvogled kojim Autor posmatra Čitateljku predstavlja intelektualnu „distanču“; njegov osujećeni pokušaj da je posjeduje tjelesno uzaludnu želju da dođe do djela.* (Milanini 1990: 151)

## ROMAN – ZAMKA

Milanini pokazuje da „u vrtu organizovanom na ovaj način ne nedostaju natpisi koji pozivaju na oprez, upozorenja na opasnost i strelice za usmjerenje predviđene za posjetioca“ (Milanini 1990: 153). Calvino je svoje djelo opremio brojnim uputama za korištenje među kojima su prisutni direktna obraćanja čitaocu, intertekstualni scenariji, a lukava upozorenja ne nalaze se samo u narativnom okviru već i u samim mikropričama. U pretposljednem poglavlju čak je nabrojano osam različitih načina čitanja kojima se preciziraju granice i prednosti na način da finalni poziv – preporuka da se povežu sve pojedinosti u jednu cjelinu izgleda uvjerljiv. Osim toga više puta između okvira i mikropriča odskaču neke ključne riječi kao što su ogledalo, zamka, mehanizam, zatvor, mreža i drugi. Protagonisti su zatvorenici kako pojedinih priča tako i narativnog okvira, bilo zato što se nalaze u situaciji bez izlaza koja ih nejasno dovodi u opasnost, bilo zato što njima upravlja radnja kojom rukovodi autor. Potom zatvorenik je svaki čitalac koji bude fasciniran fiktivnom fabulom, koji se ogleda u njoj ne sačuvavši neophodnu distancu ni razum. Činjenica da djelo ima sretan kraj nije slučajna, već proizlazi iz svega onoga što je Čitaocu saopćeno u biblioteci:

*Vi vjerujete da svaka priča mora imati svoj početak i kraj? U stara vremena priča se završavala samo na dva načina: nakon svih iskušenja heroj i heroina vjenčali bi se ili bi umrli. Smisao na koji navode sve priče ima dva naličja: kontinuitet života, neizbježnost smrti. (Calvino 2009: 261)*

Ovaj detalj koji predskazuje posljednji je *mise en abyme*. Čitalac je uvjeren da je najbolje što možemo očekivati izbjegavanje najgoreg te raspoznaje vlastitu sudbinu i bira najmanje zlo.

## VRIJEME I HISTORIJA

Milanini pokazuje da jedna treća riječ odzvanja cijelim romanom, pored riječi „ogledalo“ i „zamka“, a to je riječ „vrijeme“, i ona je možda najindikativnija. Brojni književni kritičari smatraju da deset početaka romana predstavlja isti putokaz jer stvaraju jednu te istu egzistencijalnu situaciju unutar koje se ne može osmisliti ništa novo. Svaki se protagonist nalazi u stanju uznemirene nesigurnosti, prijeti mu niz događaja koje ne može kontrolisati, budući da on ne vlada stvarima na zreo način. Upravo zbog toga ga ne vrijedi pratiti niti provjeravati dalje mogućnosti književnog zapleta, odnosno tok događaja u koje je

upleten. Ova kriza identiteta podudara se s „istinskom i pravom prostorno-vremenskom opsesijom“ (Milanini 1990: 159) predstavljenom promašenim dogovorima, uzaludnim čekanjima, starim pričama na koje se ne uspijeva staviti tačka, višestrukim prošlostima koji se ne uspijevaju ostaviti iza sebe.

Protagonisti žive sadašnjost, prošlost i budućnost kao neumoljivi kontinuum koji ih obavlja, obmanjuje i hvata ih u mrežu, jer njihova svijest nije sposobna ostvariti adekvatan odnos između percepcije i sjećanja, budući da je lišena osjećaja za stvarnost. Percepcija i memorija naime međusobno se ugnjetavaju, jer protagonisti nisu u stanju napraviti neophodni napor da bi prešli iz jednog stanja u drugo. Slike se međusobno smjenjuju, dok sjećanje nemoćno protječe pod navalom percepcija; odnosno stvarnost je opažena kroz samu uznemirenost vremena, a pojedinačni detalji miješaju se u neumoljivom protoku sveukupnosti. U svim mikropričama nemoguće je odrediti jasan početak i kraj, odrediti jasne granice i ograničiti polje radnje.

*Nesposobnost da se raspoznaju diskontinuitet od kontinuiteta, heterogeno od homogenog, različite mogućnosti u moru očiglednog upućuje na siromašenje imaginarnog, na pragmatizam koji je nekad inertan, a nekad nadmen i koji se zadovoljava zastarjelim navikama i primljenim idejama. Ljudi u jednoj dimenziji, otuđeni i udaljeni, različiti likovi koji se smjenjuju u prepričavanju vlastitog iskustva, teže minimalnim ili megalomanskim ciljevima, otkrivajući uvijek da su nesposobni da ustanove kritička suočavanja, da se osmjere na alternativne hipoteze. Budući da ne znaju dovesti u pitanje same sebe, ne uspijevaju čak ni ostvariti intersubjektivne odnose koji bi mogli biti osvjetljeni svjetlošću autentičnosti; gaje ili priželjkuju obične ili čudne ljubavi, ali ostaju u stalnoj podređenosti pred deuterijskim protagonistkinjama, koje štaviše izgleda da se odlikuju po seksualnoj dostupnosti koliko moćnom toliko i nestalnom. (Milanini 1990: 160)*

Činjenica je da vrijeme proživljeno od iskidane svijesti može biti samo vrijeme neshvatljive sudbine, vrijeme samoće. Prostorno-vremenska opsesija unutar koje se uzalud bore protagonisti ovog romana metaforička je kamuflaža historijske opsesije koja predstavlja stanje otuđenosti savremenog čovjeka čija se stvarna sudbina Calvinu čini ugroženom i privremenom. Brojna su direktna upućivanja na aktuelnost koja ističu ovu vezu, bilo da su to mikropriče koje su smještene u revolucionarni ili postrevolucionarni okvir, bilo da su očigledne aluzije razbacane u drugim pričama. *Ako jedne zimske noći neki putnik* ima pozitivno agresivan stav spram društva. Iako uznemiren historijsko-političkim

pesimizmom koji je sve naglašeniji, Calvino zna raspoznati znakove kolektivnog dozrijevanja koje djelomično osporava rastuće propadanje i kvarenje italijanskog društva.

Ovdje dolazi do izražaja nadahnuće velikog moralista koji gura podrugljivu upornost do njenih krajnjih granica, čak i onda kada se služi naočigled dobronamjernim i vješto ironičnim tonom. Satirički duh prelazi prag specifične pojave da bi doveo u pitanje mitove našeg vremena i sveukupnost psihosocijalnih stavova koji karakterišu sadašnjost do mjere da graniče sa tragičnom vizijom svijeta.

Ono što se najviše kritikuje jesu površnost i lahkomislenost koji se mogu naći u ponašanju prvenstveno sinova nove građanske klase koji rade u kulturnim institucijama. Na fakultetima su očajnom ideologizmu studenata suprotstavljeni uzaludni sukobi profesora. Prvi su ujedinjeni u apsurdnom seminaru gdje se govori izobličnim jezikom i ne ustručava se da se kidaju listovi iz knjiga, budući da je cilj pričati koješta. Ne treba se čitati da bi se pokušalo shvatiti. Profesore dijele iskvarene mržnje, i svađaju se za naklonost studenata. U izdavačkoj kući vlada vesela konfuzija, nasumice se miješa fikcija s makroekonomijom. Isto je tako neumoljiv pogled kojim se posmatraju manifestacije buntovničkog nihilizma ili ekstremnog feminizma. Činjenice i situacije videne su kroz pogled likova, dakle kroz filter nesigurnih i bojaznih očiju. Ipak sveukupna slika ne ostavlja prostora sumnjama: prikazuju se prvenstveno negativni aspekti političko-društvenih događaja koji su iracionalni i uznemiravajući.

## ISPREKIDANA UTOPIJA

Ni historija ni priroda ne mogu nam reći koja bi bila autentična dimenzija naših akcija, jer ni jedna ni druga nemaju smisla. Ova konstatacija ne implicira da trebamo zbunjeno gledati na dešavanja u političkoj vlasti, niti na po nas prijeteću sudbinu, trpeći ih pasivno kao okrutne šale. Iz tragične vizije kojom je prožet ovaj roman proizlazi prvenstveno opomena da se dostojanstveno trebamo suočiti s padom lažnih ideala, da trebamo odbiti svaki totalitarni determinizam. Jer historijske i prirodne činjenice ne moraju odlučiti za nas, ne moraju odrediti ciljeve koje ćemo slijediti. Na nama je kako ćemo interpretirati, razlikovati i ograničiti probleme koje želimo pokušati riješiti u našem vremenu. Da bismo to učinili, da bismo radili na detaljima, na fragmentima, na mogućim hipotezama, moramo biti sposobni zauzeti alternativnu tačku gledišta, kritički stav koji nije čisto destruktivan. Pod ovim aspektom

srž problema ovog romana ostaje potraga za izlazom iz zatvora već poznatog prema utopijskom „nevidljivom gradu“.

Iako su Čitalac i Čitateljka sretni i žive zadovoljno, ipak čine dio svijeta čiji se odnosi zasnivaju na industriji. Za onoga ko svijet vidi sveden na list papira gdje se ne uspijeva napisati ništa drugo do apstraktnih riječi kao da su sve konkretne imenice istrošene, a krajnji je smisao priče smrt koja je finalni cilj pisca koji se beskorisno trudi da u veličanstvenoj igri realnog i mogućeg suprotstavi realnost i moguće, ispunjenost i prazninu, smisao i ništavilo.

## ZAKLJUČAK

*Ako jedne zimske noći neki putnik* djelo je ispunjeno kompleksnim tematikama u kojem „problematični“ pisac navodi čitaoca na suočavanje sa samim sobom. Pisac polahko pretvara čitaoca u lika, odnosno protagonista djela, stvarajući roman koji nije u potrazi za vlastitom koherentnošću i kredibilitetom na polju vjerodostojnosti, već se njegove narativne funkcije čine poremećenim i izmijenjenim kao u neprohodnom labirintu. Različiti dijelovi romana viđeni su kao enciklopedija tema koje je autor do tada obradio i koje se sada mogu čitati kroz tekstove drugih autora izabranih u heterogenom rasponu kako po historijsko-geografskom položaju tako i po rodovima. Da bi to postigao, koristi se postmodernističkim tehnikama kao što su metaroman, igra kombinovanja, ali i motivima biblioteke i labirinta.

## IZVOR

Calvino, Italo (2009) *Se una notte d'inverno*, Oscar Mondadori, Milano.

## LITERATURA

Benussi, Cristina (1989), *Introduzione a Calvino*, Editori Laterza, Bari.

Calvino, Italo (1984), *Il libro, i libri*, Nuovi quaderni italiani, Buenos Aires.

Calvino, Italo (2009), *Presentazione u: Se una notte d'inverno*, Oscar Mondadori, Milano.

Cesareni, Remo (1997), *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino.

Donnaruma, Raffaele (2003), *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, in: *Allegoria*, volume 43, fascicolo gen-aprile.

Eco, Umberto (1983), *Postille a 'Il nome della rosa'*, in: (2007) *Il nome della rosa*, Tascabili Bompiani, Milano.

Ganeri, Margherita (1998), *Postmodernismo*, Editrice Bibliografica, Milano.

Gide, André (1948), *Journal*, Gallimard 'Pléiade', Paris.

Luperini, Romano (1993), *Postmodernità e postmodernismo: breve bilancio del secolo Novecento*, in: (1990) *Controtempo*, Liguori, Napoli.

Milanini, Claudio (1990), *L'Utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano.



## POSTMODERN ELEMENTS IN *IF ON A WINTER'S NIGHT A TRAVELLER* BY ITALO CALVINO

### *Summary*

In his novel *If on a Winter's Night a Traveller*, Italo Calvino creates an intertextual play, intervening deeply into narrative mechanisms by changing and shuffling their functions, starting with the fact that the reader of the novel coincides with the protagonist. The novel comprises a quest of the reader for the novel they started reading which has been, due to spelling errors, interrupted. The quest continues through numerous other beginnings of the novel that have been interrupted and turns into an adventure reminiscent of plots from commercial literature. The author gradually transforms the reader into a character, i.e. the protagonist, thus creating a novel that is not in search of its own coherence and credibility in terms of its trustworthiness, but a novel of narrative functions that seem to have been changed or dislocated, as in an unwalkable maze. Various parts of the novel are perceived as an encyclopaedia of topics the author had covered until a point which can now be read through texts by other authors in a heterogeneous range, both in their historical-geographical position and by genres. The tendency of the novel to reflect itself infinitely, as in a play of juxtaposed mirrors, does not coincide with narcissism but corresponds to a self-critical stance enforced by awareness that there is an undisputed dependency between the text itself and what is beyond it. In other words, this is a metanovel in which the narrative techniques and mechanisms constructing the story are emphasised, among them the provisional and conventional character of literary construction which does not imitate reality but is founded on conventional criteria and tricks. Calvino's ideal is constructing a complex work that will be acclaimed by the readership. Being aware that producing such a work is difficult, he offers no solutions and remains within a contradictory statement that the "tormented" writer wishes to be "productive" and vice versa. For that reason, the hypotheses of the novel are numerous and various – even antithetical – whereas the narratives to be told seem to be inexhaustible.

Key words: intertextual play, reader, metanovel, library, labyrinth

Elmir SPAHIĆ

## RANO KNJIŽEVNO DJELO DERVIŠA SUŠIĆA (OD SOCIJALISTIČKOG REALIZMA DO PORATNOG PREDMODERNIZMA)

KLJUČNE RIJEČI: *Sušić, socrealizam, socijalistički realizam, rano književno djelo, Drugi svjetski rat, poratni predmodernizam*

Derviš Sušić spada u red znamenitih bošnjačkih / bosanskohercegovačkih pisaca čije književne početke književna historija veoma slabo odnosno nikako i ne poznaje. U članku se posmatra rano književno djelo autora, njegov dosad ne tako istražen korpus koji čine pripovijetke, crtice i roman za djecu, i to za period 1949–1960. Riječ je, najprije, o istraživačkom pristupu / otkrivenim naslovima, što znači da se djela već poznata književnoj historiji u ovom radu neće nužno spominjati. U vezi s tim, prikupljeni korpus analizirat će se i kroz sam socrealizam, ali i poratni predmodernizam.

### 0. UVOD

Za period 1949–1960. pronašli smo 63 autorova naslova<sup>1</sup>; 7 pripovijetki<sup>2</sup>, 55 crtica<sup>3</sup> i roman za djecu *Istočni prolaz je slobodan*, pri čemu, dakle, navedeni korpus ne čine već poznata autorova djela *Jabučani* (1950), *S proleterima* (1950), *Momče iz Vrgorca* (1953), *Ja, Danilo* (1960). Tome vrijedi

- 
- 1 Pronađena djela uopće nisu navedena u bibliografiji bošnjačke književnosti: Mustafa Ćeman, *Bibliografija bošnjačke književnosti*, Sebil, Sarajevo, 1994; a samo su usputno, bez poetičkog osvrt, navedena u magistarskom radu: Diana Musafija, *Romansijerski svijet Derviša Sušića*, Magistarski rad, Odsjek za jugoslovenske književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu, Sarajevo, 1980.
  - 2 Pod terminom *pripovijetka* misli se na srednju proznu formu u kojoj je radnja zasnovana na nekom događaju sa više likova, ali je piščeva pažnja na jednom ili dva lika. (Škreb 1986: 606)
  - 3 Termin *crtica*, pak, je kraći oblik narativne proze koji se obično svodi na naznaku obrisa nekog događaja ili lika. (Škreb 1986: 101)

pridodati i 10 dijelova romana za djecu *Gestapo je uzalud čekao* koji je objavljan od 1959. do 1960; to je, ustvari, roman *Kurir* (1964). Ustanove po kojima smo tragali za najranijim autorovim književnom djelom su: Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovina, Historijski arhiv Sarajevo, Narodna i univerzitetska biblioteka *Derviš Sušić* u Tuzli, Arhiv Bosne i Hercegovine, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Arhiv Srbije, NIN, Narodna biblioteka Srbije. Časopisi u kojima smo pronašli objavljene prozne tekstove: *Oslobođenje* (39 naslova), *Zora* (6), *Čičak* (5), *Male novine* (4), *Front slobode* (2), *Brazda* (1), *NIN* (1), *Sedam dana* (1), *Naša riječ* (1), *Narodna armija* (1), *Život* (1), *Sutjeska* (1). Svi su naslovi, osim jednog, primjeri socrealističkog realizma. Samo je, dakle, jedna crtica primjer poratnog predmodernizma<sup>4</sup>. Tako je navedeni autorov period skoro pa cjelovito determiniran stilskom formacijom<sup>5</sup> socrealizma, tad normativnom književnom doktrinom<sup>6</sup> koja je od književnika, kako je to navodio M. Gorki, tražila da budu glas i oči naroda, čime je postala agitaciono sredstvo. Tadašnja književnost bavila se *tipičnošću*, pod čim se podrazumijeva sposobnost uopćavanja čestih pojava (Mataga 1987: 26). I Sušić je, nadalje, uvažio tezu Plehanova da književnost treba biti najjasnija reprodukcija stvarnosti.<sup>7</sup> Prema tome, temeljno je načelo metode bilo – zahtjev za odgojnom, socijalno-pedagoškom funkcijom književnosti i umjetnosti i valoriziranjem zbilje sa stajališta socijalizma i partije. Sve to dakako da je preuzela i jugoslavenska literatura, pa i sam Sušić, a to je uslijedilo nakon Drugog svjetskog rata, kad se na oslobođenoj teritoriji trebalo pisati o svemu esencijalnom iz prošlosti i onom također esencijalnom što jeste i što tek treba doći, ali kroz obrasce socijalizma, odnosno socrealizma.

4 Poratni predmodernizam podrazumijeva književni pravac koji je u bošnjačkoj književnoj prošlosti trajao od sredine pa do kraja pedesetih i početka šezdesetih godina 20. st. (Kodrić 2012: 131)

5 Pod odrednicom *stilaska formacija* misli se na povijesno nastalo veliko jedinstvo. Najprije se ovaj pojam pojavio kao analogija društvenoj formaciji, da bi se oslobodio pojam stila. Tako je stilaska formacija velika nadindividualna i nadnacionalna književnopovijesna cjelovitost koja književna djela konstruira na temelju intepretacije srodnih književnih djela, a ne na temelju programskih samoodređenja pojedinih pokreta ili škola. (Flaker 1976: 57-58)

6 Poslije Drugog svjetskog rata njezine su se temeljne norme priznavale i u književnostima drugih zemalja koje su prihvatile socijalistički model kakav se razvio u SSSR-u. (Flaker 1976: 301)

7 Partijnost, odgojnost, narodnost i tipičnost kao četiri najbitnije karakteristike socrealizma. (Mataga 1987: 139)

## 1. KNJIŽEVNA OBRADA REALIJE

Slijedeći tad aktuelne književne zakonomjernosti socijalističkog realizma, Sušić je u časopisu *Zora* pisao o tematici za koju je mislio da bi svaki pisac u Jugoslaviji trebao imati za vlastiti cilj. Tekst je objavljen 1950. godine, pod naslovom *Tematika našeg sela i njena književna obrada*, u kom autor Jugoslaviju opisuje kao jednu od najzaostalijih zemalja u Evropi koja je krenula naprijed – pretvarala je poljoprivredu u društvenu, socijalističku, mehanizirala se najmodernijim mašinama, što je bilo u koraku sa džinovskim napretkom ostalih grana privrede. Ni dnevna štampa nije mogla upratiti sva otvorena zadružna mjesta, jer je tempo socijalizma bio zaista brz. Učmala zabačela sela, kako ih je Sušić nazvao, oživjela su novim načinom tretiranja. Seoske partijske organizacije upinjale su sve snage da prihvate i srede sve nove radne zadruge, plod svog strpljivog sistematskog rada. *Mi* je postalo sve, umjesto *ja*. Preobražaj sela tad je bio ogroman, masivan i brz, ali stvaranje radnih zadruga nije bilo nimalo glatko i lagano. Seljak je teško donosio odluku da stupi u radnu zadrugu. Tu je navodio i lične odnose, lični život, u svakog čovjeka on je bio za nijansu drugačiji. Religiju je, pak, opisao kao izvor mraka i netrepljivosti među ljudima, što je predočio i u samim pripovijetkama i crticama, o čemu će riječ biti u nastavku. Međutim, u vezi s tim naglasio je da se u nekim književnim djelima / pripovijetkama sa tematikom socijalističkog preobražaja sela već ponavljaju klišetizirani tipovi. Autor o duši piše kao o nečemu što nije tako jednostavno, pogotovo u periodima koji su presudni. *Obradu tadašnje stvarnosti* na selu vidio je kao nešto što je tražilo studiju koja obuhvaća sve: od posuđa u kući seljaka, do raznih uredbi i zakona o mjerama u poljoprivrednoj politici. Bez toga je tvrdio da ne postoji umjetničko djelo, to je tzv. *odgojna odlika socrealizma*. Kad je riječ o *idealizaciji stvarnosti*, naglašavao je da nije potrebno selo prikazivati u ružičastim bojama u kojim nije; da se takvi pisci zapitaju da li time pamte muke komunista koji su to znojem omogućili; njihove danonoćne napore da prevedu seljaka u bolji i sretniji život. Partija je, zaključio je, postigla velike rezultate, ali je na selu te rezultate ustvari potvrdila, uz to da pred književnosti ipak stoji zadatak da umjetnički objasni promjene duše, odnosno svijesti, promjenu pojedinačnog proizvođača i ravnopravnog člana velike radne zajednice – socijalističke zadruge. Na ovaj Sušićev tekst reagirao je Zaim Topčić, tvrdeći da ne odgovara naslovu, već da predstavlja kritički tekst na njegovu (Topčićevu) pripovijetku *Pomirenje*, objavljenu u časopisu *Zora* iste godine. Zamjera Sušiću jer je u spomenutoj pripovijeci razmatrao samo jedno od dva lica – sitnog seljaka Duju Crnomarkovića koji *vuče mnogo mana*

iz starog kapitalističkog društva – te je nedostatke trebalo upravo tako navesti kako bi se prikazala promjena koja je omogućena socijalističkim odgojem. Tu citira Lenjina, njegovo naglašavanje da je *porađajne muke* socijalizma književnost dužna oslikati istinito i samo istinito, što odgovara tzv. *teoriji odraza*.<sup>8</sup> Napominjalo se tako da je Lenjin pod pojmom *partijnosti* smatrao bogaćenje i jačanje književnog stvaralaštva, ona je oslobađala književnike da istinito i vidovito tumače stvarnost, da, okrilačeni naprednom naukom, duboko pojme i umjetnički savršeno izraze stvarnost, da crpe snagu iz naroda i odgajaju narod za socijalizam, da grade istinske heroje iz života i stvaraju heroje u životu – da budu narodni i općeljudski upravo zato što su *partijni*. Ali je veoma bitno to što se takva književnost mogla razviti tek nakon što se radnička klasa odgojila i organizirala, kad je stekla potreban dignitet u narodu. No, na kraju Topčić, ipak, dolazi do zaključka kao i sam Sušić – mladi književnici trebaju nuditi bolja ostvarenja, a time i veći prilog ubrzanju kolektivizacije na selu, jer samo realistička istina, tvrdio je, a ne bezrazložna idealizacija, kako je opisao i Sušić, daje umjetničkom djelu najbolje kvalitete. Ustvari je i u jednom i drugom primjeru usvojena odgojna i realistička organizacija književnog teksta.

## 2. POETIKE DERVIŠA SUŠIĆA ZA PERIOD 1949–1960.

U 1949. godini pronađene su četiri pripovijetke. U pripovijeci *Učitelj iz sela Zlatareva*, selo je metafora čitave zemlje u kojoj su ostali poneki, tj. posljednji fašisti. Vremenska smještenost je 1945. godina, sami kraj rata. Novi učitelj, u vojničkom odijelu, uz dječaka Miluna, pomagača, koji je kauzalno bitan aktant kao i dječak Nešo u romanu za djecu *Kurir* (1964) savladava četnike i tako oslobađa selo. Već u prvim primjerima dosad nepoznatog književnog djela Derviša Sušića očita je, dakle, *figura rata, ratnika i povratnika iz rata*, kao i u njegovim većim / poznatim proznim tekstovima (usp. Kodrić 2012: 128). Naglašava se bitnost svih generacija u borbi protiv neprijatelja – postupak koji je prisutan i u nekoliko drugih pripovijedaka i crtica. I samo selo, čiju je važnost isticao Sušić, također je, poput grada, zaslužilo oslobađanje. Revolucija je prezentirana je kao opća važnost, biti ili ne biti za sve, što i nije nepoznato niti začuđavajuće, jer je objavljena četiri godine nakon završetka Drugog svjetskog rata, kad je, poštivajući poetiku socrealizma, i dalje trebalo glorificirati i romantizirati<sup>9</sup> pobjedu nad neprijateljima, tj. čitavu revoluciju.

8 Fiktivni sublimat nije mogao postojati pored tako jasne i poželjne stvarnosti, odnosno onog što se u teoriji socijalističkog realizma nazivala *teorija odraza*.

9 Odnosi se na socrealističko romantiziranje revolucije.

Pripovijetka *Posljednji iz ofanzive* također se tiče borbe protiv neprijatelja, prsa u prsa, gdje je smrt *nadpojava*. Tišina nakon borbe samo je prividna, jer često *se čuju pucnji kad neprijatelji ubiju partizanskog vojnika*. Četa, egzistencijalno, žudi za sustizanjem partizana koji su daleko ispred njih, što jeste naglašenost kolektivizacije u kojoj je obećana sigurnost i spas – paradigma *Mi*. Ona je antiteza smrti, ideal kojem streme. Da je autor insistirao na odgojenom vojniku dakako da je vidljivo (i) u ovoj pripovijeci, u primjeru komesara Stojana, koji, zbog pomoći drugima i djelidbe hrane i pića, gubi snagu i razum, zbog čega posustaje na čuvanju straže, što koriste Nijemci i ubijaju sve osim njega, Veljka i povrijeđene Jelene. Na tom fonu očit je postupak kreiranja ličnosti vojnika koji nije autoritet niti despot, već najprije prijatelj i saputnik. Intertekstualnost je, kroz transkodiranje<sup>10</sup>, itekako vidljiva, pogotovo u spomenima Đure Pucara Starog – on je vodilja svakog partizana, što predstavlja veoma jaku simboličku figuru u organizaciji pripovijetke. Tako mozaik tekstova proizvodi smisao u kom je kreirana *odgojnost i monumentalnost*. Važnost same zadruge najvidljivija je u pripovijeci *Zadrugari* gdje zadrugar Stevo ne dozvoljava degradiranje zajednice, čime je etički prezentira kao obrazac kolektivnog dobra – ona jeste narodnost. Stevino loše iskustvo sa Mihajlovim načinom rada i despotizmom i njegov moralni odnos prema zajednici udaljava Mihajla od zadruge. Posljednjom pronađenom pripovijetkom iz ove godine, *Put u Tuzlu*, autor donosi priču koja kazuje da je sve drugo, pa i ljubav i iščekivanje drage, u vremenu socijalizma sekundarno; ponovo se romantizira revolucija. Tako Risto i nakon dugog čekanja drage s njom žuri na svečano otvaranje pilane, značajno za čitavo selo. Ustvari tek nakon ceremonije dolazi red na intimu i ljubavne peripetije, što je autorova nakana da kolektivno dobro uvijek postavi ispred individualnog, koliko god ono u nekim trenucima za pojedinca bilo važno. Sama pilana simbol je socijalističkog dostignuća, napora i zacrtanih ciljeva koji se ostvaruju – ona označava poboljšanje čitavog društva, što je nastalo na idejama marskizma; ističe sam način proizvodnje materijalnog života koji uvjetuje proces socijalnog, političkog i duhovnog razvoja uopće, kako ga je definirao sam Marx (Mering 1952: 8). Navedeno je u ovim pripovijetkama sve što je takva poetika tražila – od bitnosti pobjede nad fašizmom i glorifikaciji heroja i herojstva, preko pamćenja pobjede u periodu mira, pa sve do izgradnje zadruga i firmi u vremenima koja su tek dolazila i koja je trebalo obilježiti *radnim* pobjedama nakon rata. Pobjeda nad neprijateljima i

---

10 Slijedeći Juliju Kristevu, Vladimir Biti pod pojmom intertekstualnosti misli na mozaik tekstova koji istovremeno proizvodi smisao, koji je upisan u načinu strukturne organizacije teksta. (Biti 1989: 95–121)

završetak rata nije značila početak letargije i apatije, već hitrost da se nakon pobjede zemlja i narod sve više iskoriste i povežu.

Godina 1950. otkriva šest naslova, uz tematske inovacije, ali koje su struktura socrealizma. Pored poznate pripovijesti *Jabučani*, pronađene su dosad nepoznate Sušičeve pripovijetke i crtice. Pripovijetka *Ljubav u četi* tematizira Drugi svjetski rat, u kom partizanka Desa prijavljuje neprimjerenog partizana Murisa zbog rasipništva, jer to ne priliči *tipičnom* partizanu. Nakon toga, Muris se okreće obrazovanju ali gubi život u borbi sa Nijemcima. Pored revolucije i naglašene borbe protiv neprijatelja, naglašava se i snaga emancipacije, napretka, jer je idealan partizan bio vojnik koji zna za šta se bori. Dakle, pored same važnosti NOB-a, bitno je u ovom naslovu što autor predočava ne samo to da se život produži i da se opstane, već da se napreduje i radi na ličnosti, jer kroz samog Murisa progovara ideja emancipacije u samom socijalizmu. I pored borbe i pucnjeva, tadašnji čovjek trebao se podučavati. Pravi izuzetak u ovoj godini je pripovijetka *Hajdučka voda*; autor prvi put piše o vremenu Osmanskog carstva, ali i dalje je to socrealistička idejnost i socrealistička poruka. Na samom početku prizor podsjeća na Andrićevu pripovijetku *U musafirhani*. Dijalog između likova / kultura u tom primjeru je nemoguć, jer je riječ o nasilnim Turcima, naglašenim kolonizatorima, koji napadaju kršćanske svatove. Beg čak ubija pratnju, siluje djevojku i ranjava njenog dragog, hajduka, koji je naknadno osvećuje tako što bega ubija, na izvoru. Vid, handžija, razočaran svim i pritisnut prethodnim nevoljama, spaljuje vlastiti han. Sušić je, dakle, već u 1950. godini napisao pripovijetku koja počiva na povijesti Bosne kojom se bavio poslije, u svojim romanima, što mu je činilo nepresušni izvor i po čemu ga književna kritika ponajviše i pamti. Nakon Andrića i drugih autora, odužuje se temi historijske Bosne. Sušić se na tom andrićevskom terenu kreće spontano i ostvaruje svoj rezultat koji možda nije dovoljno uočen ni izražen kako bi valjalo, ali je relativno svoj (Trifković 1998: 525). Pripovijetka, također, otkriva i početak geneze čitavog književnog opusa u kojoj je autor veoma jasno pisao protiv okupatora, što će odgovarati idejnosti u romanima u kojima je bosanski čovjek samo na prvi pogled odan i poslušan, a ustvari je njegovo pravo lice mudro i duboko – to lice je buna. Oni su čeznuli za slobodom nakon višestoljetnih nepravdi i osvajanja njihove zemlje (Trifković 1998: 528). U prilog tome govori i uloga samog hajduka, Vida, koji predstavlja, kao i svi drugi hajduci, nekog ko se buni protiv Turaka i ko im pruža otpor, pored apatičnog i prestrašenog stanovništva. Sam socrealizam u Sušičevom djelu ocrtan je i na ovom naslovu, u kom je kolonizator posmatran kao tiranin; akcentira se esencijalnost i muka domaćeg stanovništva. Crtica



*Mihajlovo takmičenje* kritika je individue koja nije angažirana za kolektiv. Mihajlo, glavni lik, na kraju ne biva ostavljen u zabludi, već poučen, emancipiran i ostavljen u šutnji, čime je i glas svakog malicioznog pojedinca koji bi iskorištavao sistem ustvari onemogućen. U veoma koloritnoj crtici *Otpaci sa bunjišta*, idejno sličnoj prethodnoj, primjećujemo smjenu funkcioniranja državnog vrha i uređenja. Svakog ko gradi autor prezentira kao nekog ko ostavlja otpatke – misli se, naravno, na sve prije socijalizma. Ti otpaci ustvari su svi koji su djelovali čineći štetu drugima – poput onih koji su u ratu profitirali i sl. Reprezent toga je Mehmed Sarajlić, koji se nije uspio prilagoditi socijalističkom konceptu poslovanja i koji ostaje u simulakrumu da će doći vrijeme kad će biti prilike i za njega (podržao bi čak i Pavelića, što ga opisuje kao konformistu koji, gazeći etiku, ne mari za zlom). Za razliku od prethodne crtice, u kojoj je pojedinac prepoznao zabludu i prosvijetlio se, Mehmed Sarajlić i na kraju ostaje slijepac, maštajući o vremenima bez socijalizma. Kritika danguba i učmalih ljudi naglašena je i u humoreski<sup>11</sup>, posljednjoj pronađenoj crtici iz ove godine – *Salihagine izgubljene iluzije*. Junak je odbio novo vrijeme i agrarnu reformu, pa tako autor ponovo udara emancipatorskom idejom na svakog pojedinca koji je brže-bolje trebao sustići vrijeme. Egzistencija je značila i napredak u poslovanju koje se odveć izmijenilo i koje već poprima svoje zakone, a svi dotadašnji su nedovoljni i neisplativi. U tom smislu, neizbježna je bila polarizacija prošlog i sadašnjeg / budućeg vremena, što je crno-bijelom tehnikom veoma jasno socijalizam troniziralo a svaku drugu vlast dotad proglasila nazadnom. Postoje i elementi humora, koji je prepoznat i u kasnim djelima Derviša Sušića, jer, gajeći govornu frazu, on ujedno naginje i humornom, narodski humornom gledanju na stvari i pojave. Sklon je kenčijanju, posprdici (usp. Trifković 1998: 526).

S obzirom na to da iz 1952. godine nismo pronašli nijednu Sušićevu pripovijetku / crticu, nastavljamo od 1953. godine, u kojoj smo pronašli dvije crtice. Vrijeme radnje u crtici za djecu, *Čika Lukina šticećenica*, period je Drugog svjetskog rata – djevojčicu koja pomaže četi čuva vojnik Luka. Riječ je o prvoj crtici za djecu koju smo uspjeli pronaći, s tim da vrijedi spomenuti i to da M. Idrizović ne spominje bilo kakve autorove crtice ili pripovijetke za djecu;

---

<sup>11</sup> Pod pojmom *humoreska* podrazumijevamo vrstu novele ili kratke priče koja se odlikuje humorom, veselošću i jednostavnošću obrade. Za razliku od satire, koja podrazumijeva porok i oštrinu stava prema njima i groteske koja karikaturalno i s tamnim humornim podcrtavanjem izobličuje određene pojave, humoreska zadržava zabavan ton i predstavlja svoju sadržinu u optimističnom, šaljivom svjetlu. (Škreb 1986: 255)



a naveden je poznati roman za djecu *Kurir* i sl.<sup>12</sup> U ovakvim pripovijetkama osjetna je autorova ideja u kojoj ni po kom osnovu nije razdvajao generacije, jer su svi bili učesnici rata – svako od njih imao je ulogu. Djevojčica ne bježi od čete, od rata, ona je zaljubljena u odbranu domovine, pomaže partizanima pa makar i svojom skromnom i djetinjom prisutnošću. U crtici *Stranac* autor se vraća 1878. godini; riječ je o traumatičnom dolasku Austro-Ugarske i tzv. austrougarskoj temi. Kasaba je metafora Bosne, a njezini mještani žele se boriti protiv novih okupatora, ali im to dotadašnji okupatori ne dozvoljavaju. Tako se domaći stanovnici nalaze na tuđoj teritoriji, a ne na svojoj, što stvara traumu na *vlastitoj* zemlji. Prikazano je bespuće domaćeg stanovništva koje se našlo na razmeđu između dvaju kolonizatora, između oružja s jedne i druge strane, a između kojih su oni, nejaki i unaprijed pobjeđeni, ali im to ne dozvoljava da se predaju<sup>13</sup>, pa prave zasjedu i odlaze u borbu protiv vojske Austro-Ugarske. Idejno je saobrazna romanu *Hodža Strah*, u kom je narod Bosne prikazan kao narod koji je mnogo toga istripio i nadurao, pa zbog toga više ne želi biti ničija sitna moneta za potkusurivanje, jer slobodu treba ostvariti, niko je neće pokloniti – tome povijest i uči (usp. Trifković 1998: 525).

Iz 1954. pronašli smo 10 naslova. Crtica, tj. kozerija<sup>14</sup> *Dvoboj* je o dvoboju bez mačeva i pištolja, kako je narator i naveo. Trgovački dvoboj u kom Nikola, predsjednik zemljoradničke zadruge, želi prodati pokvaren kesten. Na kraju mu to polazi za rukom, pa policiji, zbog savjesti, prijavljuje slučaj. Naglašena je i sama priroda *tipičnog* socijalističkog čovjeka, koji ne bi trebao zanemarivati prevare, bar ne one koje utječu na šire mase. Autor je, slijedeći socijalnu jednakost i eliminaciju elite u socijalizmu, kritički pisao o visokoj klasi, za šta je primjer crtica *Sve za penziju* u kojoj se tačno kritizira begovat, pa čak i u samoj porodici, jer je nakon 1945. godine postao nepoželjan – smatrao se neprijateljem države. Crtica *Učen čovjek* također je kozerija, u kom se precizno kritizira malograđanstvo i neznanje, pogotovo ono koje je bilo i u samom obrazovnom sistemu, jer odgoj treba biti ispravan i pouzdan. Veliku ulogu u tome imao je Odbor koji je kontrolirao i ispitivao učitelje. *Siledžija* je

12 Knjiga *Književnost za djecu u Jugoslaviji* (1989).

13 Zemlja o koju se stalno otimaju tuđe vojske i ordije, zemlja u kojoj su odvajkada jedni bajraci omrkavali a drugi osvitavali, Bosna je na razmeđu svjetova stalno ucrtavana u središte ratnih mapa i planova (...) (Duraković 1998: 536).

14 Podrazumijeva se fr. *causerie* – razgovor, laka diskusija, neformalna, laka diskusija, duhovito pripovijedanje, odnosno pisanje. To je kratak književni, prozni sastav (ponekad i u stihovima), obično novinski članak ili feljton u slobodnom, ležernom subjektivnom tonu i jeziku u kome se na zabavan i duhovit način govori o raznim aktuelnim događajima, pojavama i ličnostima, o čemu bi se inače moglo govoriti i naučno. (Škreb 1986: 378)

crtica i naracija o strastvenom nasilniku, pohlepi za slavom i ništenjem kom se suprotstavlja obični čovjek, siromah i seljak, koji ga pobjeđuje u kafani. Akcentira se briga radnika i seljaka naspram zaludenog pijanice i siledžije koji još nije upoznao brige običnog čovjeka i najteži oblik egzistencije. Snaga je tako prezentirana u tijelu vrijednog seljaka, a ne razuzdanog meraklije. Već u ovoj crtici vidljiva je geneza u kojoj je Sušić glorificirao običnog seljaka, ali ne zbog njegove fiktivne i prividne slave, već znoja i brige za opstankom – onim stvarnim. On nije idealizirani, već *tipični seljak* koji postoji i koji je dio socijalističke stvarnosti, baš onakav kakvog ga ova poetika i želi uzeti za primjer. U narednoj crtici, *U grču smrti*, ponovo se vraća bogatoj temi Drugog svjetskog rata; prikaz ranjenika, nemoćan, leži na zemlji, misleći da li je oko njega partizan koji će mu pomoći ili neprijatelj koji će ga dovršiti; na kraju ga neprijatelj ubija. To je antitetičnost dobra i zla. Tako se borba, jer je riječ o jutru nakon tek prividno završenog okršaja sa neprijateljima, prezentira kao dugotrajna, koja ne završava ni noću ni jutrom, već onda kad spretniji i jači ubije nejakog. Kako su odmicale godine od završenog Drugog svjetskog rata, autor je više pažnje posvećivao najvećim mukama vojnika (o čemu je pisao u tekstu koji je objavljen u časopisu *Zora*), trebalo se sjetiti onih koji su omogućili pobjedu nad fašizmom, ali ne na fonu pesimizma (on je svakako bio nepotreban i nepoželjan u socrealizmu zbog dekadencije), već zbog evociranja pobjede. Autorova linija pripovijedanja o siromašnima kao suštinskim pobjednicima i junacima prisutna je i u crtici za djecu, *Pobjednik*, gdje ponovo staje na stranu običnih ljudi, običnih porodica, dok je protiv onih koje su predstavljale bahatu i sujetnu elitu, koja moralno, po uzusima socrealizma, nema pravo na pobjedu. Također su i figure ratnih heroja umetnute u crtice za djecu, kao u primjeru crtice *Posjeta na položaju*, gdje se javlja lik Veselina Masleše, slavni heroj iz Drugog svjetskog rata, kojem prilaze i pomažu djeca noseći zalihe hrane i pića. Kako je lik Đure Pucara bio vodilja i ideal u pripovijeci *Posljednji iz ofanzive*, tako je Veselin Masleša bio u ovoj crtici za djecu. Sušić je bio *inženjer duša* i najmlađim generacijama – kojima je trebalo pokazati i opisati kopču sa revolucijom i herojima koje je ona iznjedrila. U još jednoj crtici za djecu, *Majka*, nadvladava majčinstvo kao istinska briga i spas djeteta, uz naknadnu ali bitnu ulogu Odbora / odbornika koji na samom kraju sprema kola hitne pomoći – na taj način majčinstvo je autor povezo sa idealnom okolinom koja svakom djetetu treba biti nastavak sigurne egzistencije. *Đaci*, također crtica za djecu, predočava još jednu važnu ulogu najmlađih generacija; sreću povrijeđenog učitelja o kojem se brinu, pa poslije i sami učestvuju u Drugom svjetskom ratu jer im daje oružje, nakon čega zasluženo opstaju. Da je koloritan i slikovit primjer u

pripovijetkama i crticama često bilo dijete prezentira i crtica *U pećini* u kojoj dječak od svega šesnaest godina čuva ranjenike u pećini; upravo tu sazrijeva u strogog vojnika i odraslu osobu. Kroz ratne okolnosti tako su autorovi likovi stasali u jake ličnosti. Rat je značio nametnutu i imperativnu okolinu, ali je sazrijevanje i odrastanje bilo proces ličnosti, kao u ovome primjeru. Sušić je ovim postupkom prikazao da su najvažnije i najteže bitke u ratu ustvari psihološke i sopstvene.

U 1955. godini četiri su pronađena naslova. Sušić u crtici *Niko se nije nadao naglom obrtu* ponovo se vraća povijesti Bosne – godina je 1878. u kojoj Muftija predvodi vojsku, *bašibozuk* koji je nedovoljan i nejak, kao simulacija vojske. Antitetičan Muftiji je junak koji se želi boriti i koji mu zamjera zbog neorganiziranosti i kukavičluka – *nije za vojske, nego za ženinih dimija*. Baš kao i u nekoliko dosadašnjih primjera, primijeti se antikolonizatorski stav u vezi sa dolaskom Austro-Ugarske. Nadalje, može se shvatiti i to da je autor ovdje pravio jasnu crtu između, s jedne strane, vjerskih poglavara čiji posao nije voditi vojsku i, s druge, vojnika / vještih boraca koji su trebali zamijeniti autoritativne vođe, muftije. U crtici *Stručnjak* javlja se do ove godine potpuno novi simbol, arhitekt, lik koji nakon nesuglasica sa šefom na kraju počinje sam raditi. Akcentira se samostalnost čovjeka koji treba djelovati u skladu sa kolektivom, ali koji može i sam ostvariti posao i dobit, ukoliko kao takav ne šteti zajedničkom dobru. Crtica *U planini* objavljena je pod nazivom *Stobor* 1957. godine. Idejno i tekstografski su iste. Riječ je o Drugom svjetskom ratu, u kom nejak i iscrpljeni vojnik iz vida gubi četu pa odlazi djeđu koji to smatra brukom i udarom na dignitet muškosti i porodicu. Djed je autoritet koji ne poznaje izgovore i slabosti, pogotovo za jednog vojnika. Čak mu i zamjera jer se bori kao komunist, ali mu pomaže i oprema te ga šalje u rat, ponovo. Ratovanje se tako predočava kao moranje i ideja koju nije tek tako moguće napustiti, jer je to skoro pa sveta odluka kojoj treba stalno stremiti. Djed tako predstavlja glas epskog arhetipa. Posljednja u ovoj godini jeste crtica *Zašto se ljuti Đorđije* u kojoj je Đorđije primjer varalice koji na kraju biva uskraćen za sve što je dotad imao, čime se čitav socijalistički društveni sistem prezentira kao pravedan. On je, takav, prikazan kao *tipičnost*.

U 1956. godini su 24 crtice – to je godina u kojoj smo pronašli najviše naslova. Pronađene su crtice (njih 5) koje čine humorističku hroniku *Udri ga, bože, kamenjem!* naslova: *Program, Na meraji, Mujo Dogu i Jesen*. U prvom primjeru riječ je o Odboru na manifestaciji – izvodi se drama, ali bez ikakvog uspjeha, što izgleda nespretno i smiješno, u drugom su, pak, svi mladi na prostoru livade, na kojoj kolaju jedino efemerne priče o kojekakvim slatkišima sa

hadža, u trećem Salkan jaše konja u utrci za koju su svi mislili da će dati sve od sebe, ali od svega toga on ostaje pijan i gubi, dok se u posljednjem primjeru jesen prezentira kao vrijeme sjećanja u kojem teče samo sjeta i prepričavanje teferiča, što podsjeća na bosansku kasabu i njenu apatičnost, kako je opisao Z. Dizdarević. Ovom zbirkom autor je ustvari kreirao mozaik priča u kom se jedno obično mjesto pokazalo kao zaostalo i tromo podneblje. O intimnom sudaru religija ponajviše je riječ u crtici *Iznad predrasuda* – dvije porodice ne podržavaju brak svoje djece, ali Odbor podržava. To, ustvari, odgovara Sušićevoj tezi da je *religija prastari izvor mraka i netrepeljivosti među ljudima*, o čemu je pisao i u tekstu objavljenom u časopisu *Zora*, pod nazivom *Tematika našeg sela i njena književna obrada* (Sušić 1950: 80) Tradicija se tako javlja u konzervatizmu i odveć kapilarnim predrasadama, dok Odbor, kao produkt socijalizma i novog vremena, u ovom primjeru predstavlja pogled koji ne poznaje razlike i stereotipe koji se često poturaju pod tradiciju. Najtipičniji primjer konzervatizma je otac djevojke koji je u svim dijelovima prikazan kao gord i gnjevan lik koji nije podržavao takav brak. S druge strane, crtica *Nesporazum* otkriva fatumski susret u autobusu – muškarac odguruje nepoznatu ženu koja ga privlači, u velikom zanosu, a odbacuje je zbog braka sa ženom koja ga je spasila u Drugom svjetskom ratu. Sušić i ovim primjerom, kao i prethodnim, rat prezentira kao sudbinu i *nadpojavu* koja je mnogima čvrsto odredila uloge ili čak, spletom okolnosti, podarila živote koje treba slaviti i sjećati ih se. Taj rat donio je svoje zaplete i rasplete, odnosno etičke principe i sjećanja preko kojih se ne može tek tako preći – bar u ovom primjeru. Sama revolucija i rat tako su uvezani i umetnuti u sjećanje, pa i u sama moralna načela. Da je autor u vremenu vidio jak simbol primijeti se u crtici / humoreski *Biografija jednog kožnog kaputa*, jer je kaput metafora vremena, nosilac ljudi i događaja. Njegova pojava simbolizira prolaznost, ali i trajanje – najprije ga je od seljaka oduzeo četnik, da bi kroz nekolicinu drugih ruku raznim peripetijama ponovo došao do istog seljaka. Pobjeda nad četnicima i drugim neprijateljima i kroz slučaj ovog kaputa pokazala se ispravna i pravedna, jer je, iskazano frazom, *pravda* (u socijalizmu) *uvijek zadovoljena*. *Vodič* je crtica vremenski smještena za vrijeme Drugog svjetskog rata – djevojka dočekuje vojnika kojeg traže ustaše i odvodi ga partizanima, tamo gdje je sigurno. Ustvari se otkriva još jedna strana ratovanja – strana bez borbe prsa u prsa, bez metaka i dugih cijevi, već ona u spretnosti u ulogama djevojaka i žena koje su imale veoma bitne zadatke u ovakvim slučajevima. Nije samo jedan spol trpio zadatke i misije, nego oba, samo sa različitim ulogama u tome. Da Sušić nije odustajao od romantiziranja stvarnosti oprimjereno je i u crtici *Omače se i*

*Anđelku* jer junak nikako ne može prevariti vlast – oduzima mu doplatke zbog bogatstva koje je krio i koje je još htio i proširiti, i to prevarom. Pravednost je veoma utjecajna poruka jer ona obećava sklad u poretku i ne poznaje nepravilnost – upravo je to bila autorova poruka. U crtici *Za i protiv* također se pravda skoro pa personificira – inspektor smjenjuje lošeg učitelja, iako se u nekim trenucima pokazao i emotivan, ali na kraju objektivan, u skladu sa samim zakonima socijalizma. Tako se prenosila ili kreirala slika stvarnog stanja socijalizma. S druge strane, crtica *Akten tašna*, u snazi poruke slična pripovijeci *Unuci* iz 1951. godine, govori najviše o danonoćnim mukama seljaka čiji poslovi nikako nisu jednostavni i lagani – Todor daje otkaz misleći da može raditi na zemlji, ali tek tad vidi seljačke muke, pa bijes iskaljuje na tašni. Čak su i oni na visokim pozicijama razmišljali o seljacima i gledali ih kao uzore, ali nisu znali njihove muke koje im je donosio rad na zemlji. Sličan je primjer u crtici *Bregovi*, gdje se kritizira nerad, jer *zemlja traži znoj, rad i lopatu*. To je naracija i glorifikacija *crnih a jakih ruku* koje obrađuju veliku zemlju koja ne prepoznaje i ne podnosi slabiće. Također, crtica *Druga godina* u istom je smjeru – seljak prodaje kuću na selu da bi kupio onu u Semberiji, na ravnici, misleći da je posao u gradu unosniji i lakši od onog na selu, ali tek tada spoznaje grešku – kasni za svima jer je zemlja drugačija i jer iziskuje drugačiji pristup od one na brdu. Ustvari tek razumije grešku i zabludu kad mu mladi, školovani, agronom dolazi i savjetuje ga da kupi knjigu, što i čini. Na taj način autor je prikazao i bitan lom ličnosti u samim seljacima, koji su morali i trebali biti u koraku sa vremenom, educirani. Autor seljaka nije ostavio neobrazovanim i zadržim, već je preko njega pokazao manir učenja čovjeka koji mora sustići vrijeme i uvjete koji mu dolaze. Sve drugo bilo bi arhajsko i nazadno. *Na mostu* je crtica konstruirana na ispovijesti – striko elegičnim tonom dječaku govori o djevojci koju već 14 godina čeka ispred škole – rastavljeni su zbog rata. Zbog toga naslov ima dvojako a opet precizno značenje – simbol spajanja i razdvajanja.<sup>15</sup> Dosta je lirična, oslobođena ikakvog vanjskog diskursa, osim onog popratnog, ali kauzalno najbitnijeg – rata. Crtica *Čistunci* kritika je škrtih ljudi i prevaranata, onih koji su profitirali na tuđim nesrećama, ali ipak nakon rata odlaze na hadž kako bi očistili grijeha. Na taj način vjerski obred prikazan je kao svetost koja je omogućena profanim a krvavim i prljavim novcem. No, u svemu tome pokazan je jak polaritet – narator na samom kraju naglašava da ljudi takvom neće oprostiti koliko god on oblijetao oko Kabe i

15 Simbolizam mosta, kao sredstva što omogućuje prijelaz s jedne obale na drugu, jedan je od najraširenijih simbola. To je prijelaz sa zemlje na nebo, iz ljudskog stanja u nadljudska stanja, iz osjetilnog svijeta i sl. (Chevalier, Gheerbrant 1983: 416)

koliko god džamija ogradio, što jasno ocrtava ljudski sud koji je u ovom slučaju glasniji i vidljiviji od božijeg, jer je označen u govoru i jer je to diskurs *glasnog* čovjeka. Idejno je ista crtica *Krug ljubaznosti* u kojoj učtivost ovisi od javnog diskursa / ugleda, gdje je taj krug sve uži, zbog izgovorenih i prenesenih priča o ličnostima koje ne moraju biti istinite. I crtica *Oko jedne šljive* osuđuje prevarante koji su prigrabili ono tuđe za vrijeme ratovanja i teških vremena, ali rat je prikazan kao neminovnost, dok je pohlepa i varanje kao izbor koji je često bio prisutan, pa i crtica *Braća* u kojoj se krađa i varanje zajednice nikako ne oprašta – stariji brat dolazi iz vojske i planski usmjerava mlađeg brata koji je dotad varao zajednicu i zadrugu prodajući im za velike pare stoku i objekte do kojih je s malo muke dolazio. Na kraju Odbor, na prijedlog pristiglog vojnika, otkupljuje sve na selu, a mladić se hvata motike. U ovom primjeru vojnik nije primjer junaka koji se vraća sa puškom i gleda kako promiče vrijeme, već nastavlja svoju misiju, drugu borbu, onu nakon borbe na frontu, kako bi odbranio selo i od neprijatelja druge vrste, pa makar to bio i njegov mlađi brat. Sušić je, kao i socrealizam, insistirao na obrazovanim i etički čistim vojnicima. Odgoj je trajao od vojske, revolucije, pa i na samom selu koje je tek trebalo upoznati sa pravičnim načelima. Da je selo bilo tromo u pravедnosti koja je tek trebala doći do njih primjer je crtice / humoreske *Presuda*; dvije porodice, koje ni u rat skupa nisu išle skupa, u velikoj su svađi zbog pitanja ko će kome naplatiti štetu na imanju zbog kiše. Narodni poslanik na kraju odlazi na lice mjesta i rješava problem, nakon čega mještani napokon sami rješavaju nesuglasice. Selo je tako, bar na početku upoznavanja sa načelima socijalizma, trebalo pomoć grada i poslanika, nakon čega su hvatali korak za gradom. Pokazuje se očekivanje sela da vlast pošalje *ocjenjivača stanja*, jer je selo odveć u navici da ništa ne rješava. Crtica *Pod orahom* tiče se metaforiziranja vremena, ali je idejnost u vjeri seljaka u samom stablu o kom i ovisi i kog se ne želi tek tako riješiti, pa ni za primamljive pare koje nude otkupnici. Seljak jeste i treba biti zavistan od svog imanja, stabala koje treba uzgajati jer slijepa prodaja imanja nije socijalistički manir. Njegov manir jeste rad na zemlji, na mukama koje su na kraju donosile opstanak. O teškom poslu i sudbini čovjeka koji ga obavlja duboko ispod zemlje govori se u crtici *Intervju bez pitanja*, gdje se prostor rudnika opisuje kao sabijeno i mračno mjesto u kojem je najviše znoja i rada, ali i kao mjesto na kojem rudari čitaju Camusa i govore o novom vremenu koje dolazi. Nije Sušić samo od seljaka koji su život osjećali u znoju iznad zemlje i usjeva očekivao obrazovanje i ljubav i potrebu prema knjizi, već i od rudara jer i dolje, duboko ispod zemlje, postojao je život, sa crnim tijelima i očima koji zarađuju svoj opstanak i koji su dio kolektiva.



Crtica / humoreska *Peniciloman* jeste naracija o okretanju prirodnim derivatima, vodama, kroz groteskni lik zaludenog pojedinca. Bosanska banja tako znači povratak prirodnim dobrima. Tematizira čovjeka idejno i smisleno dalekog od svoje prirode i sredine, a bliskog porocima – terapijama i lijekovima. U ovoj godini objavljene su dvije crtice za djecu; *Jabukova grana*, u kojoj je naglašena ideja za neprestanim trudom i radom i u same djece, uz pomoć starijih koji su im stalna podrška i veliki oslonac, čak i oni koji im izgledaju kao nepoznati, i *Anak umjetnik*, koja je drugačija od svih crtica za djecu – dječak je Ilir, rob Rimljana na prostoru blizu Srebrenice. Anak slučajno razbija kip cara i izbjegava smrtnu kaznu tako što im nudi usluge kojima spretno a na opće iznenađenje pravi drugi kip te tako ispravlja grešku. Tako je talentom, pa i samom umjetnošću, produžio život, što podsjeća na Andrićevu pripovijetku u kojoj ovca Aska živi sve dok pleše – tako je i ovdje opstanak malom Anaku bio moguć sve dok je dokazivao svoj talent. Čim je nakon svega omogućen ustanak protiv Rimljana, Anak je zauzeo svoje mjesto i u tome. Ova crtica itekako je važna jer je autor čak i u njoj, upućenoj djeci, podvukao antikolonizatorski ideal, specifičan u većini prethodnih pripovijedaka / crtica. Tako je osim Austro-Ugara i Osmanskog carstva i Rimljane smatrao kolonizatorima koje je trebalo protjerati. U vezi s tim, bitno je zaključiti i novinu koju je ova crtica uvjetovala – iako je jedina koja govori o vremenu Ilira na ovom području, opet je možemo iskoristiti za korigiranje književnokritičkih teza o Sušiću u vezi sa njegovim djelima kao sintezom povijesti Bosne. Naime, to se odnosi na tezu da je Sušić cjelinom svog književnog opusa ostvario golemu književnu sintezu povijesti Bosne, od bogumila do revolucije i naše savremenosti (Duraković 1998: 533). Ustvari je, gledajući, s jedne strane, ovu dosad neotkrivenu crticu i, s druge, već poznato književno djelo, Sušić prije bogumila pisao i o Ilirima, što je još više ojačalo i produžilo njegov inspirativni korpus o Bosni kao podneblju, prostoru i palimpsestu povijesti.

Naredna godina u kojoj su objavljene crtice je 1957. – pronađena su četiri naslova. Crtica *Sjenka* vremenski je smještena u Drugi svjetski rat; Mira brine o komandantu koji je gleda kao nejaku za njega grubog i jakog, stasitog komandanta. Za odbijanje se pravda asketizmom, jer on je tobože vojnik, komandant, koji sebi ne može priuštiti uživanje u ženama, ali ipak odlazi drugoj, učiteljici u jednom od sela, što ustvari razara njegov *asketizam*, koji je bio samo simulakrum. Iako se vrijeme tiče perioda ratovanja, njihova intimna daljina uvjetovana je njima samima, individuama, pored općeg stanja – rata. *Minut ćutanja* je crtica koja je također o NOB-u; dječak se sprema za recitiranje pjesme, ali ga ranjava granata nakon koje umire; umetnuta je pjesma

*Mi znamo sudbu* Alekse Šantića, koju je dječak trebao recitirati na javnom skupu. Ustvari je pomoću ove pjesme smrt oslikana kao *metapojava*, kao i u ostalim pripovijetkama / crticama koje su predočavale konstantnu prisutnost smrti tokom borbi, ali i van njih. Kroz lik dječaka provedena je teza o sudbini koja je najprije smrt, pa tek onda opstanak, a i opstanak je svjedočenje o smrti. Crtica *Dva osmijeha na kraju puta* jeste slika penzioniranih ljudi i života koji se lagano gase. Njihov hod otkriva različite poslove i uloge u životu – jedan odlazi uspravan, živog hoda, a drugi iskrivljenih leđa, tromih koraka. U ovom primjeru ljudi su predočeni kao proizvodi vremena, perioda, ali i samih sebe, onoga čega nekad nisu svjesni. Crtica u velikoj mjeri elegična je pod naslovom *Nezaboravne uspomene*; vrijeme je učinilo svoje, ali se nije ugasilo drugarstvo sa frontova i četa. Sloj zaborava, pisao je Sušić, treba ponekad razgrnuti, prisjetiti se slavnih vremena, očuvati sjećanje o drugarima u potomstvu i pričati im o revoluciji, veličini čovjekove savjesti i snage. Sjetimo se da je Sušić i sam bio partizan i da je crtica objavljena 12 godina nakon završenog rata, pa je priču moguće povezati i autobiografskim obrascima, što će kazati da je i sama nostalgija za takvim vremenom autora ponukala na ovakvu crticu, ali je, ipak, dosta opravdaniji i tačniji razlog sama *odgojnost* koja se nameće kao cilj.

U 1958. godini pronađeno je pet crtica. *Sunce i oči umornih* je crtica koja donosi još jednu priču o Drugom svjetskom ratu; izgladnjeli vojnik nosi kruške dok napadi ne jenjavaju – nesebična pomoć u očima već ludog vojnika koji ne prestaje dijeliti sakupljene kruške. Od prevelike želje da pomogne saputnicima i prijateljima iz čete, junak gubi vezu sa stvarnošću, ali ne i ljubav prema njima koja i dalje postoji i koja bukta, pa tako izrasta u fanatika. Vrijedi se vratiti na pripovijetku *Posljednji iz ofanzive* u kojoj je komandant također bio lik skoro pa opsjednut altruizmom, čak i u najgorim trenucima, nakon čega je njegovom krivicom od nenaspavanosti i gladi stradala četa. I crtica *Bepo nosač* tiče se Drugog svjetskog rata, u kojoj zarobljeni Talijani nose ranjenika, ali su u toj kazni / misiji doista pribrani. Na kraju ipak stradaju, i to od bombe njihovih saveznika, čime je tzv. crno-bijela tehnika karakteristična za pripovijetke / crtice socrealizma u kojima se spominju neprijatelji, tj. četnici / ustaše / Talijani / Nijemci, ipak zadovoljena. U crtici *Za ručkom* riječ je o veoma naglašenoj intimi. Muž svakog 19. septembra odlazi na grob Staniji, zbog čega ga žena gleda sumnjivim očima, misleći da je riječ o njegovoj nekadašnjoj ljubavi koja nagriza njihov brak. Ali taj privid traje sve dok joj ne prizna da je Stanija bila dijete stradalo u minulom ratu, što je trenutak *iščašenja* u samom raspletu crtice. I u ovom primjeru podvučena je kultura sjećanja na samo oduzimanje rata koje je duboko prisutno čak i u vremenu poslije – trebalo se



sjetiti svih koji su omogućili socijalističku stvarnost, tj. svih komunista koji su omogućili ono što je došlo, kako je pisao Sušić. Crtica *Ukosnica* također je izgrađena na ideji evociranja prošlosti, tj. kroz samu ispovijest. Učitelj na času sa učenicima govori o Drugom svjetskom ratu. Tako se prepliće povijesna tema sa njegovom intimom, jer djevojčica čitavom razredu s ponosom govori kako je nju i njezinu majku spasio *jedan* partizan, a taj partizan je učitelj, koji to ne obznanjuje učenicima. Crtica za djecu *Drugi domaćin* tiče se kulta seljaka, gdje sin ocu iskazuje želju za sijanjem krompira, na šta otac nekako pristaje, ali mu krišom krompir čisti od klica. Čitanje knjige prema kojoj je mladić učio kako sijati krompir ipak nije posve koristilo, ali je uz očeve spretnosti i dotadašnji nauk ipak činilo učinkovitost – što je govor o saradnji oca i sina, ali i samih generacija. Nadalje, odgovara autorovoj tezi da književnik sorealizma treba opisati sve što čini život jednog seljaka – od njegovog posuđa u kući do zemlje. U ovoj godini, u listu *Život*, objavljen je odlomak romana *Ja, Danilo*.

U 1959. godini pronađena je crtica za djecu *Kad već o drugarstvu pitaš*; potresna priča o bolničarki Milki koja umire sa ranjenim u Drugom svjetskom ratu – neraskidiva veza u ratu koja se nije pokidala ni pred samu smrt. Mlade je Sušić vodio drugarstvu, jednakosti, ustrajnošću i ljepoti zajedništva koje nije imalo pukotine, pogotovo u posljednjim trenucima, kao u primjeru bolničarke Milke. Naravno, crticu *Ogorčenje*, koja je već poznata književnoj historiji, nismo gledali kao nepoznatu, ali je bitno spomenuti da je bitna u vezi sa poratnim predmodernizmom, jer govori o individui, begu na postelji – njegovim jadima pred posljednje izdisaje; već sluti da će u njegovu kuću doći drugi muškarac koji će ga zamijeniti, što žena poriče, ali mu već sprema odjeću.

Posljednja godina koja obuhvaća period najranijeg autorovog književnog djela je 1960. – u njoj su pronađene dvije crtice i roman za djecu. U crtici *Emin sin Alagin* mladi bundžija i strah i trepet svih u selu prima poziv od vezira koji mu, nakon što ga posjeti, pokazuje prozor, nakon čega ovaj postane šutljiv do same smrti. Riječ je o ušutkivanju bundžija, jer je okupator ustvari (strani) despot koji ne dozvoljava pluralitet i bilo kakav otpor. I ovdje je, dakle, kolonizator prikazan kao uljez i vlast koja zastrašuje i nadgleda domaće stanovništvo. Tako je okupator, kako bi rekao Malouf, vladavina većine, ali ne većine u brojčanom smislu, već u oružanoj većini. Veoma je idejno slična Sušićevoj drami *Teferič* (1963), zbog samog prikaza vlasti, koja je vlast svake stvarnosti i koja moja postojati – čim ode jedna, dolazi druga. Ustvari je najveće otkriće ovog rada roman za djecu *Istočni prolaz je slobodan*. Objavljen je u 19 dijelova u listu *Male novine*. Baš kao i u romanu *Kurir*, i ovaj roman ima mladog junaka, odnosno dvojicu junaka, Lutvu i Memu, koji svojim

vještinama i znanjem u samom završetku rata otkrivaju pozicije njemačkih snajperista. Grad je već oslobođen, ali u njemu ostaju skriveni snajperisti koji ubijaju oficire, nosioce najvećih zasluga. Tome se protive dječaci koji saraduju sa vrhom čete, otkrivaju njihove pozicije te ih ovi tako pronalaze i otklanjaju prijtnje. Posljednja crtica ove godine i ujedno čitavog korpusa jeste crtica *Prvi poraz*, lišena socrealizma jer je riječ o individualnošću i ličnom porazu profesora kojem djevojka na njegovo razočarenje ne daje potvrdni odgovor na njegove klišetizirane i sujetne istupe, što je još jedan dokaz poratnog predmodernizma, nakon već poznate crtice *Ogorčenje* (1959). To je nagovijestilo sve osjetnije odmicanje Derviša Sušića od ustaljenih socrealističkih obrazaca koji su se sastojali u teoriji odraza, refleksiji stvarnosti, narodnosti, romantiziranoj revoluciji, tipičnosti i sl. Ustvari je od kolektivne / jugoslavenske psihe autor došao do individualne, psihe koja muči jednog čovjeka, oslobođenog od ikakve povezanosti sa kolektivnim identitetom i klišetiziranom patetikom (usp. Begić 1987: 94). Odlomak romana *Ja, Danilo* objavljen je u listu *Front slobode* u ovoj godini.

### 3. ZAKLJUČAK

Za period 1949–1960. pronašli smo 63 autorova naslova; 7 pripovijetki, 55 crtica i roman za djecu, pored već poznatog autorovog djela *Jabučani* (1950), *S proleterima* (1950), *Momče iz Vrgorca* (1953), *Ja, Danilo* (1960). Tome valja dodati da je Sušić od 1959. do 1960. u 10 dijelova objavljivao dijelove roman za djecu *Gestapo je uzalud čekao*, koji je ustvari dio romana *Kurir* (1964). Ustanove po kojima smo tragali za najranijim autorovim književnom djelom su: Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovina, Historijski arhiv Sarajevo, Narodna i univerzitetska biblioteka *Derviš Sušić* u Tuzli, Arhiv Bosne i Hercegovine, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Arhiv Srbije, NIN, Narodna biblioteka Srbije. Časopisi u kojima smo pronašli objavljene prozne tekstove: *Oslobođenje* (39 naslova), *Zora* (6), *Čičak* (5), *Male novine* (4), *Front slobode* (2), *Brazda* (1), *NIN* (1), *Sedam dana* (1), *Naša riječ* (1), *Narodna armija* (1), *Život* (1), *Sutjeska* (1). Rano književno djelo Derviša Sušića skoro da je cjelovito obuhvaćeno stilskom formacijom socijalističkog realizma pod kojim podrazumijevamo četiri temeljne karakteristike: partijnost, odgojnost, narodnost i tipičnost. Samo je jedna crtica iz ovog korpusa ustvari posve lišena socrealističkih uzusa i kolektiva, jer je riječ o golom pojedincu bez utjecaja ikakvih metapriča. Tako u crtici *Prvi poraz* (1960) po prvi put u ovom periodu vidimo napuštanje službene metode socrealizma, a vrijedi kazati i to da u romanu *Ja, Danilo* u istoj toj godini, u njegovom drugom dijelu Danilo

Lisičić više nije idealizirani junak, jer biva poražen od kolektiva. To su primjeri poratnog predmodernizma u bošnjačkoj književnosti kojim se postepeno rasterećuje socrealistička i kolektivna poetika. Još bolji primjer toga je poema *Plivačica* (1954) Mehmedalije Maka Dizdara, posve lišena kolektivizacije. Veoma bitna u pojedinim naslovima jeste tzv. *austrougarska tema* u kojima je autor, saobrazno socrealističkim urnecima, propagirao antikolonizatorsku ideju, slaveći bosanskog čovjeka. Osim toga, veoma je osjetna i *figura rata, ratnika i povratnika iz rata*. U ovom korpusu, nadalje, prepoznaju se Sušičevi elementi humora, prepoznati i u njegovom kasnom književnom djelu. Sušičeve crtice za djecu također su socrealističke i one su, dakle, slavile revoluciju i narodnost, uz antikolonizatorsku ideju, pogotovo u crtici *Anak umjetnik*, koja zalazi čak u doba Ilira u kojoj autor, preko dječaka Anaka, Rimljane tretira kao kolonizatore, baš kao i u prethodnim pripovijetkama / crticama Austro-Ugarsku i Osmansko carstvo. I u samim crticama za djecu Sušić je ostao *inženjer ljudskih duša*. Roman za djecu *Istočni prolaz je slobodan* (1960) objavljen je u 19 dijelova u listu *Male novine* i napisan je crno-bijelom tehnikom, sa tematikom Drugog svjetskog rata koji jenjava, ali čije neprijatelje otkrivaju dvojica dječaka, što ih čini kauzalno bitnim aktantima, kao što je to bio dječak Nešo u romanu *Kurir* (1964).

## IZVORI

- Sušić, Derviš (1949) "Učitelj iz sela Zlatareva", *Zora*, br. 1-2, II, str. 31-39.  
 Sušić, Derviš (1949) "Zadrugari", *Zora*, br. 3-4, II, str. 18-30.  
 Sušić, Derviš (1949) "Put u Tuzlu", *Zora*, br. 7-8, str. 44-64.  
 Sušić, Derviš (1949) "Posljednji iz ofanzive", *Zora*, br. 11-12, II, str. 39-67.  
 Sušić, Derviš (1950) "Jabučani", Zadržno izdavačko preduzeće, str. 78.  
 Sušić, Derviš (1950) "Ljubav u četi", *Zora*, III, str. 19-26.  
 Sušić, Derviš (1950) "Hajdučka voda", *Zora*, br. 10, III, str. 25-34.  
 Sušić, Derviš (1950) "Mihajlovo takmičenje", *Oslobođenje*, 18. 10.  
 Sušić, Derviš (1950) "Otpaci s bunjišta", *Oslobođenje*, 29. 10.  
 Sušić, Derviš (1950) "Salihagine izgubljene iluzije", *Oslobođenje*, 26. 11.  
 Sušić, Derviš (1951) "Unuci", *Oslobođenje*, br. 5, IV, str. 398-409.  
 Sušić, Derviš (1951) "Bašibozuk", *NIN*, I, str. 40.  
 Sušić, Derviš (1951) "Profesor", *Oslobođenje*, 14. 10.  
 Sušić, Derviš (1953) "Čika Lukina šticeonica", *Oslobođenje*, 4. 2.  
 Sušić, Derviš (1953) "Stranac", *Oslobođenje*, 5. 4.

- Sušić, Derviš (1954) "Dvoboj", *Oslobođenje*, 31. 1.
- Sušić, Derviš (1954) "Sve za penziju", *Front slobode*.
- Sušić, Derviš (1954) "Učen čovjek", *Oslobođenje*, 21. 2.
- Sušić, Derviš (1954) "Siledžija", *Život*, br. 17, III-IV, str. 90-92.
- Sušić, Derviš (1954) "U grču smrti", *Oslobođenje*, 21. 3.
- Sušić, Derviš (1954) "Pobjednik", *Oslobođenje*, XI, *Zabavnik za djecu*, 7. 4.
- Sušić, Derviš (1954) "Posjeta na položaju", *Oslobođenje*, XI, *Zabavnik za djecu*, 23. 6.
- Sušić, Derviš (1954) "Majka", *Oslobođenje*, XII, *Zabavnik za djecu*, 8. 9.
- Sušić, Derviš (1954) "U pećini", *Oslobođenje*, 15. 10.
- Sušić, Derviš (1954) "Đaci", *Oslobođenje*, XII, *Zabavnik za djecu*, 3. 11.
- Sušić, Derviš (1955) "Niko se nije nadao naglom obrtu", *Oslobođenje*, 19. 6.
- Sušić, Derviš (1955) "Stručnjak", *Čičak*, 15. 9.
- Sušić, Derviš (1955) "U planini", *Sedam dana*, 1. 10.
- Sušić, Derviš (1955) "Zašto se ljuti Đorđije", *Oslobođenje*, 18. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Program", *Čičak*, VII, 11. 1.
- Sušić, Derviš (1956) "Jabukova grana", *Oslobođenje*, XIII, *Zabavnik za djecu*, 18. 1.
- Sušić, Derviš (1956) "Na meraji", *Čičak*, VII, 25. 1.
- Sušić, Derviš (1956) "Iznad predrasuda", *Čičak*, VII, 29. 1.
- Sušić, Derviš (1956) "Nesporazum", *Oslobođenje*, 5. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Mujo Đogu", *Čičak*, 8. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Biografija jednog kožnog kaputa", *Oslobođenje*, 10. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Vodič", *Naša riječ*, 15. 2, I, 1.
- Sušić, Derviš (1956) "Omače se i Anđelku", *Oslobođenje*, 19. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Jesen", *Čičak*, 25. 2.
- Sušić, Derviš (1956) "Akten tašna", *Oslobođenje*, 18. 3.
- Sušić, Derviš (1956) "Na mostu", *Oslobođenje*, 19. 4.
- Sušić, Derviš (1956) "Bregovi", *Oslobođenje*, 8. 4.
- Sušić, Derviš (1956) "Druga godina", *Oslobođenje*, 13. 5.
- Sušić, Derviš (1956) "Za i protiv", *Oslobođenje*, 19. 4.
- Sušić, Derviš (1956) "Čistunci", *Oslobođenje*, 27. 5.
- Sušić, Derviš (1956) "Krug ljubaznosti", *Oslobođenje*, 31. 5.
- Sušić, Derviš (1956) "Anak umjetnik", *Male novine*, 7. 6.
- Sušić, Derviš (1956) "Oko jedne šljive", *Oslobođenje*.
- Sušić, Derviš (1956) "Braća", *Oslobođenje*, 16. 8.
- Sušić, Derviš (1956) "Peniciloman", *Oslobođenje*, 29. 7.

- Sušić, Derviš (1956) “Presuda”, *Oslobođenje*, 5. 8.
- Sušić, Derviš (1956) “Intervju bez pitanja”, *Oslobođenje*, 23. 9.
- Sušić, Derviš (1956) “Pod orahom”, *Oslobođenje*, 28. 10.
- Sušić, Derviš (1957) “Sjenka”, *Oslobođenje*, 7. 4.
- Sušić, Derviš (1957) “Čika Lukina štićenica”, *Male novine*, 11. 4.
- Sušić, Derviš (1957) “Minut ćutanja”, *Front slobode*, br. 8.
- Sušić, Derviš (1957) “Stobor”, *Oslobođenje*, 30. 6.
- Sušić, Derviš (1957) “Dva osmijeha na kraju puta”, *Oslobođenje*, 13. 7.
- Sušić, Derviš (1957) “Nezaboravne uspomene”, *Oslobođenje*, 3. 11.
- Sušić, Derviš (1958) “Sunce i oči umornih”, *Oslobođenje*.
- Sušić, Derviš (1958) “Bepo nosač”, *Sutjeska*, 3. 8.
- Sušić, Derviš (1958) “Drugi domaćin”, *Male novine*, 17. 7.
- Sušić, Derviš (1958) “Za ručkom”, *Narodna armija*, 18. 8.
- Sušić, Derviš (1958) “Mašalah industrijo”, *Život*, VII, knj. X, 5.
- Sušić, Derviš (1958) “Ukosnica”, *Oslobođenje*, 10. 8.
- Sušić, Derviš (1959) “Kad već o drugarstvu pitaš”, *Male novine*, 19. 11.
- Sušić, Derviš (1959) “Gestapo je uzalud čekao”, *Male novine*, 17 – 31. 12.
- Sušić, Derviš (1959) “Gestapo je uzalud čekao”, *Male novine*, 7. 1 – 25. 2.
- Sušić, Derviš (1960) “Emin, sin Alagin”, *Oslobođenje*, 31. 1.
- Sušić, Derviš (1960) “Istočni prolaz je slobodan”, *Male novine*, 19. 5 – 22. 9.
- Sušić, Derviš (1960) “Ja, Danilo”, *Front slobode*, 8. 8.
- Sušić, Derviš (1960) “Prvi poraz”, *Front slobode*, 29. 11.

## LITERATURA

- Begić, Midhat (1987), *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, Svjetlost, Sarajevo
- Ćeman, Mustafa (1994) *Bibliografija bošnjačke književnosti*, Sebil, Sarajevo
- Biti, Vladimir (1989), *Percepcija fikcije – fikcija percepcije*, u: *Pripitomljavanje drugog: mehanizam domaće teorije*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1983), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Duraković, Enes (1998), *Književno djelo Derviša Sušića*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga IV, Alef, Sarajevo
- Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Engels, Fridrih (1973), *Socijalizam*, BIGZ, Beograd
- Flaker, Aleksandar (1976), *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb

- Idrizović, Muris, Jeknić, Dragoljub, (1989) *Književnost za djecu u Jugoslaviji*, Dru-gari, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Malouf, Amin (2016), *Ubilački identiteti*, Laguna, Beograd
- Mataga, Vojislav (1987), *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Mering, Franc (1952), *O istoriskom materijalizmu*, Kultura, Beograd
- Musafija, Diana (1980), *Romansijerski svijet Derviša Sušića*, Magistarski rad, Odsjek za jugoslovenske književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1954), *Momče iz Vrgorca*, Narodna prosvjeta, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1964), *Kurir*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1986), *Hodža Strah*, NIŠRO *Oslobođenje*, Sarajevo
- Škreb, Zdravko (1986), *Rječnik književnih termina*, Nolit, Beograd
- Trifković, Risto (1998), *Skica za književni portret Derviša Sušića*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, IV, Alef, Sarajevo
- Trocki, Lav (1971), *Književnost i revolucija*, Otokar Keršovani, Rijeka

## EARLY LITERARY WORKS OF DERVIŠ SUŠIĆ (FROM SOCIALISTIC REALISM TO POST-WAR PRE-MODERNISM)

### *Summary*

Derviš Sušić belongs to those renowned writers of Bosnia and Herzegovina whose first steps in literature are very little or almost unknown to literary history. This paper reviews the author's early works, his basically uncharted range of works made of short stories, sketches, and children's novels from the period of 1949–1960. First and foremost, it is about the researcher's principle / newly found works, which means that the already known works shall not be necessarily mentioned. Accordingly, the collected corpus will be analyzed through the prisms of Socialist Realism and post-war Pre-Modernism.

Key words: Sušić, Socialist Realism, early literary works, World War II, post-war Pre-Modernism

Amina BULIĆ

FUNKCIONIRANJE I ZNAČENJA EPSKIH I DRAMSKIH  
ELEMENTATA U LIRSKOJ BALADI SAMUELA TAYLORA  
COLERIDGEA: *PJESMA O STAROM MORNARU*  
KAO PJESMA O STVARANJU I POEZIJI

KLJUČNE RIJEČI: *S. T. Coleridge, lirska balada, poezija, ep, drama, mirakul, moralitet, imaginacija, religiozno, proces stvaranja, spoznaja*

Ovaj rad ima cilj osvijetliti epske i dramske odlike i elemente prisutne u Coleridgeovoj *Pjesmi o starom mornaru*, analizirati njihovo funkcioniranje i svrshodnost te interpretirati značenja koja diseminiraju unutar strukture pjesme a koja su u službi izgradnje njenih glavnih tematskih aspekata. Shodno tome, objasniti ćemo narativne karakteristike pjesme, njene sličnosti s epom, dramske odnose među likovima, dramatičnost, elemente srednjovjekovnih formi (moraliteta i mirakula) prisutnih u njoj kao i kompleksnost Mornareva karaktera i njegove transformacije. Analizirat ćemo i načine na koje Coleridge uvodi motive koje crpi iz mita, drugih književnih vrsta i književnih epoha gradeći tako karakterističnu kompoziciju i atmosferu pjesme. Zahvaljujući tome, ukazat ćemo na polisemičnost, alegoričnost i autoreferencijalnost kojima ona obiluje. Razmotrit ćemo tematske aspekte pjesme koji se tiču religioznosti kao i njene semantičke nivoe koji komuniciraju sa Coleridgeovom idejom pjesme kao “organske forme nastale snagom individualne imaginacije” i poezije kao “balansa i pomirenja oprečnih i disonantnih kvaliteta”. Zaključit ćemo da je *Pjesma o starom mornaru* kompozicijski i tematski usmjerena na proces stvaranja, prirodu poezije, sličnost između pjesnika i Stvoritelja, a u sebi objedinjuje univerzalne pojmove istine, spoznaje, imaginacije, ljubavi i vjere.

ROMANTIZAM, PJESNIŠTVO, BALADA

Zahvaljujući prijateljstvu dvaju pjesnika, predstavnika engleskog romantizma, Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridgea nastala je, kako se u kritičkoj i teorijskoj literaturi percipira, “najvažnija saradnja u



engleskoj književnoj historiji” (Cain *et al.* 2001: 669)<sup>1</sup> materijalizirana u obliku pjesničke zbirke *Lirske balade*. Ovo djelo, prvi put objavljeno 1798. godine<sup>2</sup>, otvara *Pjesma o starom mornaru* S. T. Coleridgea. U drugom izdanju *Lirskih balada* iz 1800. godine i nadopunjenom izdanju iz 1802. godine Wordsworth piše *Predgovor Lirskim baladama*, koji će kasnije slovit za svojevrsni manifest engleskog romantizma.

Wordsworthova razmatranja u tom glasovitom *Predgovoru* o odnosu jezika u svakodnevnoj upotrebi i onog pjesničkog nastaju kao reakcija na uzuse klasicističke poetike, koja je propagirala poetsko odmicanje od “žive” riječi, čime se podsticao jaz između ovih dvaju oblika upotrebe jezika. Određujući takav poetski jezik izvještačenim, Wordsworth figurativnom jeziku suprotstavlja jednostavni, svakodnevni jezik, čijom upotrebom pjesništvo može govoriti istinu. Nadalje svoju raspravu proširuje dotičući se kako prirode poezije tako i prirode onog koji je stvara – pjesnika. Prema njemu, pjesnik je “čovjek – obdaren snažnijom senzibilnošću, većim žarom i mekoćom duše; čovjek čije je poznavanje ljudske prirode dublje, a duša obdarena većim razumijevanjem nego što držimo da je to slučaj u običnih ljudi” (Wordsworth u: Beker 1979: 281).

Poput Wordswortha i Coleridge je, pored primarnog poetskog djelovanja, promišljao o filozofiji pjesničkog jezika i snazi imaginacije u službi spoznaje istine u kontekstu pjesničke produkcije unutar romantičarske epohe, u kojoj je stvarao, čemu svjedočimo u njegovoj knjizi *Bibliographia Literaria*<sup>3</sup>. Stavovi dvojice prijatelja, pjesnika o “najbitnijem i najpresudnijem pitanju onog vremena: o problemu istine i poezije” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 188) nisu se podudarali. Naprotiv, Coleridge u spomenutoj knjizi oponira Wordsworthovim stavovima iznesenim u *Predgovoru Lirskim baladama*.

1 Svi prijevodi navoda iz stručnih djela na stranim jezicima su naši.

2 Srebren Dizdar u knjizi *Poezija engleskog romantizma* navodi da u kritici postoji tendencija povezivanja početka perioda romantizma u Engleskoj sa godinom objavljivanja *Lirskih balada* i njihovog *Predgovora*, istovremeno ukazujući na manjkavosti takvih razmišljanja zbog činjenice da je sam *Predgovor* prvi put objavljen tek uz drugo izdanje *Lirskih balada*, odnosno 1980. godine (usp. Dizdar 1998: 11).

3 Ante Stamać u radu *Smjerovi istraživanja književnosti* navodi da su se “nakon oblikovanja i šireg usvajanja velikih estetičkih sustava na razmeđu 18. i 19. st. (Kant, Schelling, Hegel, Schleiermacher) i utjecajnih romantičarskih teorija što su donosile pojedine aspekte književnog oblikovanja (Goethe, Hugo, Novallis, Coleridge), književnim djelima stala pridavati estetička, spoznajna i moralna funkcija, u smislu njihovih mogućnosti da manifestiraju kategorije ‘lijepoga’, ‘istinitoga’, ‘duhovnoga’, ‘moralnoga’. Književnost je dospjela u sferu obuhvaćenu razrađenim filozofskim sustavima” (Stamać u: Škreb-Stamać 1986: 563). Stoga ne čudi da su dva velika pjesnika romantizma Wordsworth i Coleridge teorijsko-filozofski promišljali umjetnost i poeziju pored neposrednog bavljenja njome.

Prvenstveno, Coleridge se ne slaže s Wordsworthovim davanjem prednosti jednostavnom jeziku nad onim figurativnim – oni se razilaze oko pitanja “da li je stih imanentno, odnosno suštinsko svojstvo poezije ili pridodati funkcionalni ornament?” (Miladov 2016: 134). Coleridge naglašava važnost pjesme kao cjeline nastale pomnim jezičkim izborom i umjetnim rasporedom (usp. Coleridge u: Beker, 295). Coleridge, kao i Wordsworth prije njega, daje ekspanaciju vlastitog shvatanja prirode pjesništva i imaginacije kao pokretačke stvaralačke sile, određujući je kao sintetizirajuću i magijsku moć koju pjesnik posjeduje (Cain *et al.* 2001: 12). Imaginacija, dakle, dobija posebnu značenjsku dimenziju u Coleridgeovoj teoriji, ona je aktivna djelatna sila, a “otkriva se u skladu pomirenja suprotnih i raznorodnih svojstava: identičnosti s različitim, općeg s posebnim, ideje sa slikom, individualnog s reprezentativnim, osjećajem novosti i svježine sa starim i poznatim predmetima” (Coleridge u: Beker, 296). Distinkciju između dvije vrste imaginacije koju Coleridge pravi spomenut ćemo kasnije u radu povezujući je s čitanjem *Pjesme o starom mornaru* koje je predstavio Robert Penn Warren u tekstu *Pesma čiste imaginacije*. Kako ne bismo ulazili dalje suhoparno navođenje pjesnikovih filozofskih i teorijskih promišljanja, smatrajući da bi u ovom dijelu rada to bilo izlišno, nastojat ćemo u nastavku na konkretnom primjeru analize Coleridgeova pjesničkog izričaja ispitati i osvijetliti moduse kojima filozofsku misao transponira u poeziju. Usredsredit ćemo se na *Pjesmu o starom mornaru*, izvanredan uzorak romantičarske “umjetničke balade” (usp. Lešić 2005: 413).

Proučavanje strukture *Pjesme o starom mornaru* S. T. Coleridgea značajno je za razumijevanje elemenata različitih književnih formi i vrsta koje svojim preplitanjem usložnjavaju semantičke nivoe ovog djela. Možemo ih promatrati kao fragmente svijeta koji su pjesnikovom erudicijom spojeni u poetsku cjelinu. Coleridgeova slika svijeta određena je njegovim odnosom prema znanju i neposrednom svjedočanstvu neuspjeha epohe da se enciklopedijski koncept jedinstva znanja održi i obnovi, neuspjeha koji je išao u korist tendencijama diverziteta i fragmentiranosti (usp. McCalman 1999: 5–10). U skladu s duhom epohe pod utjecajem “bolesti stoljeća”, romantičarski književnik, kako objašnjava Zdenko Škreb u *Pojmovima poetika u povijesnom slijedu*, utopište traži u prošlosti, i to u srednjem vijeku i renesansi, ali istovremeno i u sadašnjosti koja objedinjuje carstvo filozofije, fantazije, legende i bajke. Također, on se okreće ka dalekim krajevima, posebice Istoku te napose – prirodi (usp. Škreb u: Škreb – Stamać 1986: 543). Obujmiti snagom znanja sve pobrojane entitete podrazumijevalo je raskošnu širinu učenja i shvatanja romantičarskog pjesnika, a sami Coleridgeovi prijatelji svjedočili su njegovoj

erudiciji i nadahnjujućoj brzini i blistavosti struje njegove svijesti te sposobnosti da dijametralno suprotne teme poveže u istom govoru (usp. McCalman 1999: 9). Pjesnik romantizma, stoga, u procesu svog umjetničkog stvaranja bio je jednako i istraživač, filozof, lingvist, teoretičar – ukratko interdisciplinarni učenjak koji je nalazio pogodne forme za poetsko raspoređivanje i objedinjavanje raznorodnih elemenata, motiva, jednom riječju, građe koju je crpio iz prošlosti, sadašnjosti, prirode i imaginacije.

Coleridgeovo “romantičarsko viđenje pjesme kao organske forme nastale snagom individualne imaginacije bilo je u suprotnosti sa neoklasicističkim shvatanjima koja su nalagala da umjetnik mora imitirati već postojeća umjetnička djela i pratiti zakone njihovog žanra” (Cain *et al.* 2001: 12). U ovom radu razmotrit ćemo načine na koje Coleridge u *Pjesmu o starom mornaru* inkorporira elemente epa, drame, srednjovjekovnog moraliteta i mirakula i mita – drugim riječima analizirat ćemo šta to odrednica lirske balade koju ova pjesma uz sebe nosi podrazumijeva na formalnom i semantičkom planu pjesničke vrste kojoj je imanentna rodovska dvojnost<sup>4</sup>, odnosno rodovska i žanrovska hibridnost. Istražit ćemo kako su lirska balada, njena romantičarska otvorenost ka svijetu iz kojeg je u usmenoj formi i ponikla te njen imanentni pluralitet književnih rodova, pogodovali Coleridgeovoj filozofiji pjesništva, viziji poezije i imaginacije. Rad će, dakle, nastojati analizirati funkcije elemenata i odlika različitih književnih rodova i vrsta prisutnih u *Pjesmi o starom mornaru* i njihove utjecaje na njene tematske i kompozicijske aspekte. Shodno

4 Ovdje moramo uvesti napomenu da se rad zasniva na premisi o aristotelovskoj podjeli književnosti na tri roda: epiku, liriku i dramu. No, u isto vrijeme, svjesni smo tendencija u teoriji književnosti koje ovu podjelu smatraju prevaziđenom (usp. Bogišić 1983: 100) podrazumijevajući da osobine, kvalitete i elementi svakog od pretpostavljena tri književna roda interferiraju međusobno. “Fundamentalno presudna važnost rodovskog određenja dovela je do spoznaje kako je pri potanjenju i preciznijem uvidu jedva moguće apsolutno odijeliti jedan rodovski kvalitet od drugoga. Temeljita potraga pronašla je pravu bit roda na relacijama i razinama koje je zapravo nemoguće sasvim odijeliti” (Bogišić 1983: 103). Smatramo da ćemo kroz ovaj rad i ukazati kako su dramski i epski elementi Coleridgeove lirske balade jednakovrijedni s onim lirskim te da je uvjetna rodovska hibridnost neupitno imanentna njenoj prirodi.

Već se Aristotel u trećem odjeljku *Poetike* osvrće na međuzavisnost i supostojanje književnih rodova kada govori o epskom pjesništvu. “Što se tiče epskog pesništva, koje podražava pripovjedanjem i u stihovima, jasno je da u njemu priče sastavlja dramski, kao i tragedijama, tj. da se one vezuju za jednu jedinstvenu, celu i završnu radnju, koja ima početak, i sredinu, i završetak, da bi, kao jedno i potpuno živo biće, izazvalo estetsko uživanje svoje vrste” (Aristotel 2008: 97). Primijetimo također da su renesansni kritičari isticali da je ep važniji od tragedije, smatrajući da je to književni rod u kojem su lirski i dramski slojevi naglašeni te da upravo on inkorporira u sebi sve druge književne rodove (usp. Bogišić 1983: 102).

tome, objasniti ćemo narativne karakteristike pjesme, njene sličnosti s epom, dramske odnose među likovima, dramatičnost, elemente srednjovjekovnih formi (moraliteta i mirakula) prisutnih u njoj kao i kompleksnost Mornareva karaktera i njegove transformacije.

Zdenko Lešić u *Teoriji književnosti* pojašnjava zbog čega je forma balade bila prijemčiva romantičarskim pjesnicima: “Osim toga, oni su u tom baladeskom spoju *epskog* i *lirskog* principa vidjeli puno ostvarenje svojih težnji da se očvrslim oblicima klasicističke poetike suprotstave vibrantnijim pjesničkim formama, u kojim će se prirodno izmiješati do tada strogo razdvojene pjesničke vrste” (Lešić 2005: 413). Nadalje, objašnjavajući pojavu balade i njen put kroz historiju usmene književnosti, određuje je kao “poseban tip narativne pjesme, koji je bitno drugačiji od epskog narativa, makar da mu se – i motivacijski i kompozicijski – često približava” (Lešić 2005: 410), dodajući da se u njoj “događaji *uobličavaju iz ugla obiteljskog ili osobnog viđenja kao kazivanje o čovjeku*” (Lešić 2005: 410). Pogledajmo, dakle, kako u *Pjesmi o starom mornaru* funkcioniraju narativnost, dramatičnost i liričnost objedinjeni vizijom poezije kao “balansa i pomirenja oprečnih i disonantnih kvaliteta” (McGann u: McCain 1999: 275).

## JUKSTAPONIRANI SVJETOVI

*Taj stari Mornar zaustavi  
Od trojice jednoga,  
“Što me držiš, duge ti brade  
I oka blistavoga?*

*Ženik otvori dveri širom,  
Ja blizak rod; svud astal  
Postavljen, stigli gosti na slavlje,  
Vesela graja nastal”.*

Coleridge na samom početku pjesme jukstaponira dva svijeta koja istovremeno supostoje na semantičkom planu. Prvi bismo, za potrebe lakšeg snalaženja i jasnije eksplanacije, mogli načelno označiti principom “realiteta”, u smislu da on obuhvata slavljeničko svečarsko ozračje koje unutar pjesme figurira kao “realno”<sup>5</sup> vrijeme duboko determinirano trajanjem svadbe. On ujedno

5 Odrednicu *realno* u ovom kontekstu koristimo uz duple ograde u naivnoj denotaciji pojma, naglašavajući primarni okvir pjesme koji ispunjava događaj svadbe i tačke susreta Mornara i svata koja je izvorište novom vremenskom okviru i narativnom toku unutar njega.

predstavlja glavni narativni okvir pjesme. Drugi svijet je Mornarov, koji funkcionira po principu “imagineiteta”, a rasprostire se u imaginativnom vremenu u kojem prebivaju događaji oživljeni u Mornarevoj ispovijesti. On odgovara drugom narativnom okviru, umetnutom u onaj glavni koji ga kontekstualizira. Primarni okvir pjesme tiče se početne situacije u kojoj Mornar zaustavlja jednog od tri svata. Otvaranje pjesme prati rađanje dramske situacije unutar koje se definira odnos između Mornara i svata.

*Su hom ga rukom zadrž a. “Bješe  
Brod jedan”, reče. “Pusti,  
Protuvo s bradom sijedom! Odbij.”  
On smjesta ruku spusti.*

Opiranje svata da se zaustavi i sasluša Mornara prati logiku dramske radnje koja se gradi preko njihova dijaloga – svat želi otići na svadbu, Mornar mu to priječi. Međutim Coleridge ubrzo razbija tu logiku uvodeći elemente magijskog i čudesnog kao principa Mornareve krajnje persuasivnosti.

*Blistavim okom zadrž a ga,  
Svat ko oduzet staje,  
I ko trogodnje čedo sluša:  
To volja Mornara je.*

Prethodno spomenuto postojanje dva prostorno-semantički zasebna no međusobno zavisna okvira podrazumijeva i prelivanje jednog svijeta u drugi, odnosno intruziju elemenata Mornarevog svijeta u onaj svatov. S tim se najprije susrećemo u prvom stihu četvrte strofe figurativnim zaposjedanjem upravljanja svatovom voljom. Indikativna je, uostalom, Mornareva početna artikulacija kojom pristupa svatu. Već sama Mornareva pojava intruzija je jednog svijeta u drugi. On je u kontekstu slavlja neočekivana figura, zalutali starac duge sijede brade koji i habitusom i riječima odaje dojam nepripadajućeg, stranog, zalutalog elementa. Ovakvo miješanje profane svakodnevice koja odiše paradigmatiskim uprizorenjem esencije života jedne ljudske zajednice (što svadba u suštini jeste) i uzvišenih dimenzija Mornareve priče zaogrnutu u ruho fantastičnog potvrđuje ispunjenje pjesnikovih principa i težnji usklađivanja suprotnosti u jedinstvo. Tome u prilog ide i Coleridgeovo objašnjenje u knjizi *Biographia Literaria* vezano za tematske spektre (njihovu podjelu) koje su Wordsworth i on u *Lirskim baladama* odabrali kao građu za svoje pjesme. Prema toj podjeli (usp. Miladinov 2016: 142), Coleridge je za cilj imao poetski

portretirati nadnaravna i fantastična dešavanja na način kao da je riječ o nečemu svakodnevnom i profanom. Odnosno, predmet svojih pjesama trebao je crpiti iz događaja i aktera koji su “bar delimično natprirodni; a izvrsnost kojoj se stremi da se sastoji iz zanimljivosti osjećanja, koja se postiže njihovom dramatičnom istinitošću i saglasnošću sa situacijama u kojima se javljaju, tako da te situacije deluju stvarno” (Coleridge u: Miladinov 2016: 142). Coleridge auru Mornareve mističnosti gradi koristeći opise koji sugeriraju na Mornaru imanentni suživot mudrosti i čudesnog. Ona se proteže od aluzije na figuru mudraca ili vrača do upućivanja na figuru skitnice i ludaka, odnosno izopćenika iz zajednice. Poput događaja koje će ispriповijedati i sama Mornareva pojavnost figurira na granici realnog i nadnaravnog u skladu sa pjesnikovom idejom da osobe i karakteri oko kojih gradi svoje lirske balade budu “natprirodni ili makar romantični” (Coleridge u: Miladinov 2016: 142), Coleridge u detaljima Mornareve ličnosti i riječi nijansira sive tonove u spektru između pola pretpostavljene i pojmjljive ludosti i naslućene mističnosti i zamagluje oštre linije razdvajanja realnog i imaginativnog. Suština egzistencije Mornara unutar pjesme jeste njegova ambigvitetnost. Drugim, odnosno Coleridgeovim riječima – unatoč svojoj djelomičnoj natprirodnosti on nalikuje istini dovoljno da obezbijedi na trenutak voljno potiskivanje nevjerice svata, što je, opet, suština poetske vjere (usp. Coleridge u: Miladinov 2016: 142). Početak pjesme obilježen je naglašavanjem Mornareve nepripadnosti svijetu svata, te se stvara atmosfera nelagode zbog prisustva uljeza čiji dolazak i porijeklo postaju nepoznata, samim tim izvjesna prijetnja da se naruši atmosfera slavlja.

## POEZIJA, PJESNIK, RECIPIJENT

Coleridge intenzivira tajanstvenu moć koju Mornar posjeduje praveći obrat u odnosu između njega i svata, pri čemu trošnu fizičku nemoć starca iz treće strofe (“Suhom ga rukom zadrža”) kontrastira neumitnoj moći njegova “blistava oka” (“Blistavim okom zadrža ga”). Početna svatova defanzivnost i grubo obraćanje (“Odbij!”) praćeno pogrdom (“Protuvo s bradom sijedom”) priprema je za navedeni obrat, kojim se, zahvaljujući ovakvom uvođenju Mornara u pjesmu, svraća pozornost na kredibilitet i vjerodostojnost onoga što se kani ispriповijedati. Odnosno, osvojivši pažnju svata, Mornar istovremeno otvara dimenzije slušačeve žudnje za plovidbom kroz njegovo predstojeće kazivanje. Zbog toga nam se čini ključnim modus na koji Mornar kršeći načelo realnog, na mjestu gdje mu Coleridge prvi puta u pjesmi dodaje dimenziju natprirodnog, “blistavim okom” potčinjava svata u položaj slušaoca, a stih “To volja Mornara je” ne upućuje samo na činjenicu da je Mornar uspio ukrotiti

svog slušaoca, već konotacijski naglašava njegovu moć kao aktivnu instancu koja kreira, upravlja i kazuje slijed događaja. Izdignemo li razmatranje ovog slučaja na razinu autoreferencijalnosti, dolazimo do zaključka da Coleridge kroz navedene stihove razmatra odnos pjesništva i recipijenta, odnosno proces “uvlačenja” čitaoca / slušaoca u poetski univerzum i provocirajući njegov užitak u tekstu. U skladu s tim morali bismo razmotriti ulogu Mornara u prenesenom značenju, a čitavu početnu situaciju pjesme čitati alegorijski. Stari Mornar otjelotvorenje je pjesništva, čija se priroda i moć tematiziraju i propituju u odnosu sa svijetom i recipijentom. Predstavljene su dvije dijametralno suprotne ideje pjesništva i njihov utjecaj i pristup čitaocu / slušaocu. Prvi pristup odnosi se na “suhonjavo” pjesništvo koje je nedovoljno uvjerljivo, čitalac pronalazi izgovore da ga zaobiđe, opire mu se, zanimljivije mu je sve drugo izvan te poezije, “veselu graju” pronalazi izvan, a ne unutar njega. Presudni faktor koji pravi razliku između takvog postupka i onog koji ćemo mu suprotstaviti u nastavku jeste umjetnički postupak, koji je usko vezan sa selekcijom i organizacijom tematske građe i jezičkih sredstava. Dakle, neuspjeh Mornarovog primarnog pokušaja (na autoreferencijalnoj razini: prvoopisane vrste poezije) možda leži u nevaljanom postupku<sup>6</sup> (čitamo: umjetničkom postupku). Radnjom mehaničkog sputavanja kretanja svata koje bi mu omogućilo udaljavanje od Mornara, Mornar pokušava prisilno uvući svata u svoje kazivanje. To je očekivana radnja koju potkrepljuje opisana starčeva vanjšina, pa u njoj stoga nema ništa od neviđenog i nenadanog. Može se pretpostaviti da bi na taj način reagirao lutilica, prosjak ili ludak, odnosno – čitajući ponovo na autoreferencijalnoj razini pjesme – poezija koja ne posjeduje sposobnost da ponudi kompleksniju reakciju na svijet. Na oprečnoj strani uspostavljene ravni prijemčivosti i postupka kojim se poezija služi, nalazi se slučaj “prikivanja” svata uz priču. Alegorični je to prikaz moći poezije – odnosno njene riječi – da ovlada svojim recipijentom. Četvrta strofa, zbog toga, otvara prostor o promišljanju važnosti deautomatizacije percepcije kroz umjetnički postupak koju su zagovarali ruski formalisti<sup>7</sup> početkom 20. stoljeća (v. Šklovski u: Beker 1998:

6 *Suhom ga rukom zadržā. “Bješe Brod jedan”, reče.*

7 Dvije najpoznatije formalističke škole predstavljaju ruski formalisti i anglo-sanksonska *nova kritika*. Formalistički pristup proučavanju književnosti po strani ostavlja pozitivistička načela proučavanja pisca i njegove biografije, kao i historijske, sociološke, političke, psihološke i sve druge kontekste i okolnosti nastanka djela. Ruski formalisti u centar proučavanja stavljaju književno djelo, tražeći ono što je u njemu “književno”, odnosno ono što ga odvaja od drugih oblika diskursa. Slično njima, “Novi kritičari u svojim studijama o poetskoj formi tragaju za nizom organskih veza književnih elemenata (slika, simbola, tropa,



121), a pritom pojam očuđenja korespondira sa Coleridgeovim zapažanjem o snazi imaginacije kao aktivnoj djelatnoj sili koja se otkriva u skladu pomirenja osjećaja novosti i svježine sa starim i poznatim predmetima (usp. Coleridge u: Beker, 296). Slika u kojoj blistavo oko Mornara zadržava svata implicira da postupak izranja iz Mornareve nutrine prodirući u svata, zaposjedajući njegov um i tijelo, tjerajući ga da na novi način sagleda tog vremesnog starca. Odnosno, moć se organski razvija iz poezije te svata nenasilno obuzima i preplavljuje hipnotičkom snagom imaginacije, istine i umjetnosti. Tako bi, prema Coleridgeovom viđenju, poezija trebala funkcionirati, budući da on pjesmu doživljava kao “organsku tvorevinu, samu sebi odanu, koja poput biljke svoj oblik dobija ničući iz sjemena prema vlastitim unutrašnjim zakonima razvoja” (Cain *et al.* 2001: 670). Ne čudi, stoga da anglo-saksonska formalistička škola *nove kritike* upravo u “specifičnom stanju (...) Coleridgeovog *balansa ili izmirenja suprotstavljenih i disonantnih kvaliteta*” vidjela osobinu koja određuje poeziju kao poeziju (usp. Cain *et al.* 2001: 17). Formalistička kritička škola crpila je, kako smo vidjeli, primjere za upotpunjavanje svojih teorija o umjetnosti i poeziji upravo iz Coleridgeove poetske filozofije i pjesništva, što ukazuje na činjenicu da se u različitim vremenskim periodima slično promišljalo o ulozi i prirodi književnosti, njenom odnosu prema svijetu te važnosti pjesništva da skreće pažnju na sebe izdvajajući se od ostalih diskursa svakodnevice pomnim organiziranjem jezičkih sredstava i ostalih elemenata koji determiniraju književnost kao književnost.

Primijetimo da i u završim strofama *Pjesme o starom mornaru* nalazimo mimikriranu ideju o ulozi poezije i njenom utjecaju na recipijenta, odnosno na još jedan u ovom kontekstu važan autoreferencijalni moment unutar pjesme.

*Mornar sjajnog oka i s bradom  
Sijedom od starosti,  
Otide; a od ženikovih  
Vrata se Svat oprosti.*

*Ko da zapanjen ode,  
ko da Izgubi razum, uz to:  
I sjetniji je mudriji  
Sutra ujutro usto.*

---

odlika žanra i stila, postavki i tonova), čije krajnje jedinstvo često ovisi o ambigvitetu, paradoksu ili ironiji” (Cain *et al.* 2001: 17). Victor Erlich navodi kako zahtjev za očuđenjem nisu prvi u povijest književnih teorija postavili ruski formalisti, već je i Aristotel upozoravao na potrebu novosti u dikciji, a također su i romantičari, među kojima navodi i Coleridgea, smatrali kako umjetnina treba sadržavati novost i svježinu dojma (usp. Beker 1998: 14).



Svršetak Mornareva kazivanja poklapa se s privođenjem pjesme kraju. Njegovo fizičko udaljavanje od svata označava završnicu čina kazivanja, predavanje procesa čitanja, odnosa pjesme (teksta) i recipijenta (slušaoca). No ono što je ispriповijedano “pomjerilo” je svatov um, ireverzibilno ga obilježilo i promijenilo. Transformaciju koju je Mornar doživio i opisao, podsredstvom njegova kazivanja doživljava i svat. Ovakvim čitanjem zašli smo, dakle, u domen teorije recepcije te nam kraj *Pjesme o starom mornaru* otvara pitanje svrhe književnosti, odnosno poezije te njenog utjecaja na recipijenta. Da li književnost treba biti *dulce et utile*, kako Horacije u svojoj poetici navodi, ili, gledano iz ugla Aristotelove poetike, služiti spoznaji čovjeka i svijeta pokazivanjem mogućnosti ljudskog života? Služila ona kognitivnim procesima, deatumatizaciji percepcije, didaktičkim ili iscjeljujućim svrhama, primarna svrha joj mora biti komunikacija, to jest izgradnja relacije s onim ko je konzumira. Osvrćući se na uvod *Pjesme o starom mornaru* i sada na njen kraj, zaokružujemo spoznaje o prirodi odnosa između poezije i pjesnika i poezije i recipijenta koje je Coleridge protkao kroz stihove. Ako smo prethodno zaključili da pjesma organski treba da se razvija kako bi služila spoznaji istine, ovdje dodatno potvrđujemo da će takva poezija organski komunicirati s recipijentom, drugim riječima, govori li kroz pojedinačno o univerzalnom, neumitno će pronaći svoj put natrag do pojedinca. Tome u prilog ide Coleridgeova ideja o jedinstvu oprečnih i disonantnih kvaliteta. Dva suprotstavljena okvira, dva svijeta i dvije različite figure (Mornar i svat) sjedinjuju se kroz kazivanje, kroz Mornarevo iskustvo posredstvom poezije. Promjena u svatovom umu jeste djelić Mornara (njegove priče, njegovog iskustva) koji je ostao u njemu. Učinak Mornareva kazivanja vidi se u epitetima koje pjesnik pripisuje svatu (“sjetniji”, “mudriji”) a koji svejdoče o kvalitativnom unapređenju i razvitku svatova duha i uma. Zanimljivo je primijetiti da svat nije mogao naslutiti ili anticipirati ovakve posljedice i ishode susreta s Mornarom. Mornareve riječi su ga preplavile nenasilno i nenametljivo. Prenesemo li taj zaključak na opći plan tematike ovog rada, govorimo o poeziji koja djeluje upravo tako nenasilno i nenametljivo nepovratno mijenjajući iskustvo onog koji je čita ili sluša. To je, smatramo, Coleridgeova čitaocu implicirana misao skrivena na kraju balade.

Apstrahiranjem ideje o pjesništvu i komentara o dvama vrstama pjesništva koje smo uvidjeli u početnim stihovima pjesme, preko analiziranja Mornareva pristupa svatu i građenja njihova odnosa, proširili smo horizont interpretacije *Pjesme o starom mornaru* pa tako i figuru samog Mornara unutar pjesme moramo detaljnije sagledati.

Već smo u prethodnom djelu rada objasnili kako se stih “To volja Mornara je”<sup>8</sup> determinira Mornara kao kreatora pripovijesti, što aludira na imanentnu moć koju pjesnik ima nad procesom stvaranja, nastankom i izgradnjom pjesme. Mornar u tom času zauzima poziciju pjesnika, pripovjedača ili epskog pjevača spremnog da pred očima slušatelja uskrсне događaje imaginacijom kojom tvori njihov splet i značenja anticipirajući i provocirajući svatovu reakciju i njegovo razumijevanje, pristanak na vjerovatnost onoga što priča.

*Više i više svakog dana,  
U podne – nad katarkom –  
Svat lupao je u grudi svoje,  
Jer fagot ču se jarko.*

*U dvoranu mlada, rumena  
Ko ruža, zakorači.  
Klanjajući se pred njom, idu  
razdragani pjevači.*

*U grudi svoje svat bio je,  
Al sluša – druge nije;  
Tako zboraše tome starcu  
Mornar kom oko sije.*

Naročito je zanimljiv način na koji Coleridge prekida Mornareve riječi osvrćući se na svadbena dešavanja koja su kulisa Mornarevom kazivanju i njegovom susretu sa svatom. Razbijajući na nivou strofe Mornarevo kazivanje, prenoseći akcent na mladenku i opisujući iz svatove tačke gledišta dešavanja na slavlju, Coleridge iznova jukstaponira dva oprečna svijeta tvoreći napetost na vremenskom planu, što je dodatna dramska odlika ove pjesme. Kroz opise svadbenog slavlja Coleridge u pjesmu uvodi motive folklor, pri čemu se narodni običaji i tradicija konstituiraju kao produkti “realnog”<sup>9</sup> vremena. Svat iz statičke pozicije slušatelja kazivanja teži preći u aktivnu poziciju učesnika slavlja te kao takav predstavlja čvorište u kojem se dva okvira povezuju na

8 U nekim prijevodima na srpski jezik taj stih glasi “*Bi kako je Mornar hteo*” (usp. S. T. Kolridž u: Nedeljković – Radović 1979: 151), što je čak, držimo, direktnija i efektnija ekspresija aluzije na autonomiju pjesnika nad stvaranjem i upravljanjem poetskog univerzuma koji gradi.

9 Odnosno principa “realiteta”, kako smo to već odredili u prethodnom odjeljku rada.

semantičkom planu pjesme. Završetak pjesme vodi njegovoj slobodi, razrješenju od “obaveze” slušanja, no dok teče Mornarevo kazivanje, neumitno prolazi i vrijeme slavlja, a ta činjenica stvara osjećaj svatovog kvalitativnog gubitka budući da je njegova primarna želja i cilj prisustvo svadbi. Iz toga proizlazi spomenuta napetost na vremenskom planu. Svat želi sustići bijeg vremena – čemu svjedoči njegovo reagiranje na zvuke fagota, podražaje koji dolaze sa slavlja koje ne želi propustiti.

### EPSKE KARAKTERISTIKE I UPRAVLJANJE KAZIVANJEM

U prethodnim dijelovima rada razmatrali smo neke od dramskih odlika prisutnih u *Pjesmi o starom mornaru* nastojeći osvijetliti princip njihove upotrebe u pjesmi te iščitati implikacije o Coleridgeovoj filozofiji pjesništva utkane u nju do kojih smo došli zahvaljujući tome. Razmotrimo u nastavku i neke od epskih odlika *Pjesme o starom mornaru*, koje su, s obzirom da je riječ o lirsko-epskoj formi, tj. baladi, jedna od dviju ključnih odrednica ove pjesme. Kroz rad smo se često referirali na radnju koju unutar pjesme Mornar vrši kao na kazivanje i pripovijedanje, a na sadržaj tog kazivanja kao na pripovijest, ispovijest i slično. Svi ti pojmovi nisu svoju upotrebu pronašli slučajno, već iz nužnosti koja počiva na činjenici da je *Pjesma o starom mornaru* narativna pjesma. Njena narativnost proteže se upravo na one segmente pjesme koji se tiču Mornareva kazivanja. Njegova dijegeza smještena je u glavni narativni okvir pjesme. Drugim riječima, njegova dijegetička razina inkorporirana je u pjesničku cjelinu na način da je on pripovjedač događaja kojih je sam bio sudionik, što ga čini homodijegetičkim pripovjedačem. S tim u vezi, bitno se osvrnuti na činjenicu da Coleridge takvim naratorom krši konvenciju tradicionalne balade. “Naracija posredstvom pripovedača koji je postavljen izvan sveta priče koju pripoveda (i koji je prostornom metaforom smešten na nivo iznad priče) standardan je tip pripovedanja u tradicionalnoj baladi” (Miladov 2016: 164).

Coleridge ne samo da pušta Mornara da svoju priču ispriповijeda sam, već i sve opisane događaje donosi iz njegove tačke gledišta, a ovakva dvojaka pozicija Mornara u tekstu, pozicija lika naratora, Coleridgeu je omogućila da figuru Mornara gradi u pravcu njegova alegorijskog shvatanja. Ta figura značenjski je čvor pjesme u kojem se isprepliću pojedinac i njegovo iskustvo kao pjesnik i poezija. U konačnici, vidjet ćemo pri kraju rada, to se podudara sa centralnom tematikom pjesme.

Fokalizacija izvan pripovijesti glavnog lika se mijenja, pa ponekad (posebice je to izraženo u uvodu i na kraju pjesme) nalazimo neutralnog i neprimjetnog ekstradijegetičkog naratora, koji objektivira odnos između svata i

Mornara te, u konačnici kontekstualizira prostor, vrijeme i likove unutar pjesme, no težište pjesme ipak je na Mornaru i njegovoj priči. Također, ektradijagetički pripovjedač na trenutke preuzima i gledašte svata. Primjera radi, u već navođenim stihovima: “Svat lupao je u grudi svoje, / Jer fagot ču se jarko”, jasno nam je da je veza između svatove radnje “lupanja u grudi” i “zvuka fagota” rezultat utjecaja muzike na njegov duh u kom je ona izazvala iskonsku reakciju. Ta njegova unutrašnja pobuda i vanjska reakcija na nju usljed podražaja zvuka fagota opisana je iz unutrašnje, psihološke tačke gledišta svata.

U sedmom dijelu pjesme događaji se djelimično donose iz perspektive Isposnika i Krmara zahvaljujući njihovom razgovoru koji je Mornar čuo:

*Brz čun se bliži: čuh kako zbore  
Gle, to je čudno, vala!  
Gdje su brojna i krasna svjetla  
Što su nam znak davala?*

*Čudno, Isposnik reče – nisu  
Htjeli otpozdraviti,  
Daske su krive, jedra svela,  
Istanjene im niti!  
Ne vidjeh ništa slično, ako  
To nisu, može biti...*

Taj razgovor u funkciji je objektiviranja prizora u koji je Mornar uronjen svojim učešćem i subjektivnim doživljajem. Ova dva konkretizirana glasa komentar su na dva apstraktna nevidljiva glasa koja im prethode. Ta dva glasa vode dijalog dok je Mornar u nesvijesti na brodu, a pronalazimo ih na kraju petog i početku šestog dijela. Coleridge u bilješkama uz pjesmu pojašnjava da su Prvi i Drugi glas “prijatelji-demoni Poralnog Duha, nevidljivi stanovnici elementa” (Coleridge 1798: 17), no unutar strukture pjesme oni figuriraju kao hor u antičkim tragedijama, čije su riječi poglavito komentar zajednice na junakove postupke i njegov usud. Dva apstraktna glasa Coleridgeu su poslužila da objasni perspektivu Polarnog Duha, odnosno da čitalac sagleda Mornara sa gledišta Poralnog Duha poredstvom njegovih “prijatelja”. Uzgred, ovim se pojašnjavaju događaji vezani za izlazak broda iz zemlje leda i Mornarev povratak svome kopnu.

*Drugi glas blaži, kao medna  
Rosa blag, reče: “Taj*

*Čovjek je počeo da ispašta,  
Al patnji nije kraj”.*

Coleridge utišava Mornarev glas i na trenutak ga sklanja sa scene kako bi mogao objektivirati njegovu transformaciju i stepen duhovnog puta na kojem je kroz komentare Prvog i Drugog glasa, a budući da ih Mornar čuje (nesiguran u njihovu prirodu i porijeklo), samom njemu već objašnjavaju ono što mu je u tom momentu nedokučivo. Dakle, ova dva glasa su spona između onostranog i zemaljskog, njihov dijalog prijeko je potrebna dionica kojom se premošćuje jaz između događaja koje je proživio, kako izvana tako i iznutra, i onoga što tek slijedi pri povratku na kopno.

*Pjesma o starom mornaru* sadrži dva fabularna toka koji korespondiraju s prije spominjanim dvama narativnim okvirima. Fabularnost pjesme dodatna je odlika njene narativnosti. Odrednica “epska” u definiciji balade ne odnosi se samo na fabularnost i narativnost već i na njena druga formalna obilježja koja dijeli s epskom poezijom. Balada je tip narativne pjesme “bitno drukčiji od epskog narativa, makar da mu se i motivski i kompozicijski – često približava (Lešić 2005: 410)”. Spomenuli smo prethodno da figuru Mornara možemo promatrati kao epskog pjesnika, no to poređenje odnosi se samo na njega kao instancu koja kazuje pjesmu, a u nastavku rada razmotrit ćemo šta to od epa *Pjesma o starom mornaru* posjeduje u svojoj cjelini. Epski pjesnik govori s epske distance, vrijeme epa je apsolutno završeno vrijeme i zaokruženo ispjevanim događajima kao i njegov junak koji je “okamenjen” određen epskom prošlošću (usp. Bahtin 1989: 435–474). Mornar tu distancu ne posjeduje, jer iako su događaji iz njegova kazivanja prošlost, oni ga ipak determiniraju u sadašnjosti, neosporno i nepovratno utječu na njegovu ličnost. Artikuliranjem događaja i interpretiranjem pjesme Mornar nanovo uskršava prošlost u kojoj se potvrđuje kao njen glavni akter. Bliskost i subjektivnost doživljenog temelj je na kom se gradi lirski izričaj. Odnosno, kako Zdenko Lešić u *Teoriji književnosti* pojašnjava razliku između balade i epa, umjesto neomeđenog epskog svijeta nastanjenog junacima koji se bore, gube ili pobjeđuju i u čijim se sudbinama ogleđa sudbina jednog kolektiva, prostor balade sveden je na granice lične sreće ili nesreće osamljene individue izložene na milost i nemilost svoje najbliže okoline (usp. Lešić 2005: 410).

Ra'ad Kareem Abd-Aun u tekstu *Character Transformation as Epic Element in S. T. Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner"* navodi rad Warrena Stivensona u kojem on preuzima pojam Northropa Fryea iz njegove *Anatomije kritike* i primjenjuje ga na slučaj *Pjesme o starom mornaru*. Riječ je

o pojmu “minijturni ep”, a Frye ga spominje u kontekstu razvoja koji se dogodi kada pjesma o konvencionaloj temi dosegne koncentraciju koja je razvija do novog nivoa, to jest otvara je ka minijturnom epu (usp. Abd-Aun 2008: 1). Abd-Aun navodi sljedeće kriterije koje Stevenson iznosi kao bazu svoje argumentacije:

- “a) pjesma je srednje dužine;
- b) tu je da nauči ljude ponešto o njihovoj vlastitoj tradiciji;
- c) služi se nadnaravnim te
- d) uključuje putovanje oko svijeta koje počinje i završava na istom mjestu.”

Autor još dodaje da “Stevenson također nalazi i usmenu tradiciju kazivanja priče u *Pjesmi o starom mornaru* kao dodatnu karakteristiku koja tu pjesmu čini minijturnim epom” (Abd-Aun 2008: 1). On na spomenuti popis dodaje još jednu odliku pjesme, a to je da u njoj dolazi do transformacije lika. Nekih od navedenih karakteristika već smo se doticali u ovom radu, a o nekima će tek biti riječi. Iako nećemo težiti dokazivanju primjenljivosti pojma minijturni ep na Coleridgeovu pjesmu, smatramo da se, prema navedenim težnjama teoretičara, skreće dodatna pažnja na kompleksnost i važnost epskih elemenata ove balade, no za nas će u nastavku razmatranja biti interesantnije pažljivije istražiti elemente srednjovjekovnih dramskih oblika prisutnih u njoj.

## MOTIV PUTOVANJA I ELEMENTI MORALITETA

Motivi putovanja i plovidbe duboko su ukorijenjeni u svjetskoj književnosti, a pronalazimo ih poglavito u epovima. Hronotop putovanja otvara kompozicijske mogućnosti razvijanja sižea prema “stanicama” radnje koje prate njenu gradaciju od iskušenja preko sagrješenja do iskupljenja – spoznaje ili transformacije. Dževad Karahasan u *Knjizi vrtova* objašnjava četiri stalna prostora oko kojih se gradi siže narativa *Hiljadu i jedne noći* te pored dvorca, trga i vrta Karahasan piše i o putu i putovanju. Put i putovanje su “prostor i sredstvo za iskušavanje junaka koji se nisu upoznali”, i još “na putu se zaslužuje nagrada ili kazna”, kao i da je put “prostor u kojem se stiču zasluge (...) u kojem se iskušava intenzitet želje, snaga i sposobnost da se želja ostvari” (Karahasan 2002: 19). Gilgameš, Odisej i Eneja, svi ti epski junaci putuju, čime su izloženi raznim kušnjama, probama i zadacima na osnovu kojih potvrđuju svoj status, odnosno na osnovu čega epski pjesnik gradi sliku svijeta i svijesti jednog kolektiva (usp. Lešić 2005: 410). Nerijetko, poglavito u dvama antičkim velikim epovima, pronalazimo brod, plovidbu, more. Odisej je lutao morima u nastojanju da se vrati kući, Eneja je zbog srdžbe božice Junone tjeran

vjetrovima također plovio morskim bespućima. Coleridge preuzima tu epsku sliku, no budući da je utkiva u poetsku formu, primijetiti ćemo kako uzrok i cilj Mornarevog otiskivanja na more nije objašnjen niti definiran, ostavljen je po strani kao nebitan, jer nije nužan za stvaranje epskog okvira. Mornar je i lirski subjekt, a ne junak koji egzistira između ljudskog i božanskog, propitujući granice ljudskog, prkoseći božanskom i Prirodi. Iza njega ne stoji kolektiv ili slika jednog kolektiva o sebi, on je “osamljena individua koja ne izlazi na megdan neprijatelju, već je izložena milosti i nemilosti svoje najbliže okoline” (Lešić 2005: 410). Mornar propituje granice ljudskog unutar sebe, on je u potpunosti čovjek, za razliku od epskog junaka koji u udjelu svog bića ima nešto od božanskog. Coleridge njegovim portretiranjem gradi sliku čovjeka o čovjeku i čovjeka o prirodi, “o Duhu koji je otuđen u Prirodi i o Duhu koji se nanovo osvaja u sebi samom” (Deleuze 2010: 75). Mornareva iskušenja izviru iz njega samog, a ne iz epskog božanskog usuda, uvrijeđenosti i objesti nekog mitskog božanstva. Coleridge fizička i umna, mitska iskušenja epskih junaka transponira na duhovnu razinu običnog čovjeka, premještajući težište u okvire pojedinačnog morala i vjere, odnosno Duha.

U ovom dijelu rada ujedno prelazimo na analizu Mornareva kazivanja u kojem se ovaploćuju suprotnosti i oprečnosti koje teže ka izmirenju i jedinstvu. Dramatičnost koju *Pjesma o starom mornaru* posjeduje donekle duguje činjenici da se ova lirska balada tematski i kompozicijski gradi na principu binarnih opreka, odnosno supostojanju međuzavisnih suprotnih kvaliteta koji svoju vrijednost potvrđuju u stalnom međusobnom kontrastu. “Dramatičnost kao ishodište drame korijeni se u čovjekovom vječnom Između, u napetosti između htijenja i mogućnosti, sklonosti i dužnosti, pojedinca i društva, pravde i nepravde, istine i neistine, realnosti i ideala (...)” (Batušić-Švacov u: Škreb-Stamać 1986: 442). Centralni lik ove balade težište je pjesme na čijoj se egzistenciji i transformaciji propituju, preko čijeg djelanja se manifestiraju i u čijoj se nutrini (Duhu) neposredno suočavaju te na kraju izmiruju oprečni kvaliteti prisutni u Coleridgeovoj baladi. Neke od tih oprečnosti čine parovi kopno – more, Priroda – Duh, sunčeva svjetlost – mjesčina (usp. Pen Woren u: Nedeljković-Radović 1979: 180), spoznaja – ljubav, profano – sveto, stvarnost – imaginacija, prirodno – natprirodno itd. Dramatičnost ove lirske balade ujedno proizlazi iz Mornareve nemoći da djela u odnosu na događaje i pojave koje se smjenjuju pred njegovim očima, a direktno se tiču njegove sudbine. Taj nedostatak mogućnosti aktivnog učešća centralnog lika u događajima navješćuje se već kada brod zaluta i on ostaje zarobljen na njemu u ledenim pustošima. Nekoliko strofa kasnije, Mornar biva metaforički zarobljen unutar sebe



zločinom koji je počinio, čemu svjedoči činjenica da ne uspijeva da se pokaje. U navedenom dijelu pjesme, Mornar je stavljen u poziciju onog koji trpi trenutnu situaciju, o njegovoj sudbini i kazni odlučuje neko drugi, što ujedno otvara prostor za uplitanje natprirodnih pojava u baladu. Iz te želje centralnog lika da okaje svoj grijeh i vrati se kući i situacije koja mu po svemu priječi djelanje, želje i htijenja, izranja dramatičnost ove balade. Istovremeno se iz njih razvija i motivira transformacija centralnog lika, tj. spoznaja i spasenje kojima će se unutar njega sjediniti spominjani oprečni kvaliteti.

*“Napusti pristan lađa – trista  
Poklika uši su čule;  
Ostavismo veselo crkvu,  
Hum, vrh svjetlije kule.”*

Posada napušta kopno, čvrsto tlo, civiliziranu sredinu, ustrojenu društvenim konvencijama i pravilima. Kopno je ono što pruža sigurnost, to je poznati topos, koji u ovom kontekstu konotira dom i stabilnost, inertnost i nepromjenljivost. Zbog toga se na njemu ne može dogoditi onaj “dijalektički razvoj – razvoj još uvijek organske cjeline” (Deleuze 2010: 75), kojem ćemo svjedočiti kasnije u pjesmi. “Ona *tajna* koja uvijek obavlja događaj o kojem se u baladi priča zapravo ne izaziva kod slušatelja osjećaj nejasnosti, jer dolazi iz sfere za koju oni iz iskustva znaju da nije nikad sasvim jasna – iz ljudske duše” (Lešić 2005: 412). More je ovdje suprotstavljeno kopnu, priroda stavljena nasuprot civilizaciji i kulturi. More konotira mjesto tajne, mjesto skrivenog, misterioznog, neistraženog i neobuhvatljivog, ono je topos nepoznatog i nepredvidivog. Po ovim odrednicama more je blisko ljudskoj duši, sili koja generira čovjekove postpuke i kroz čiju prizmu moramo pokušati interpretirati Mornarevo djelanje – naročito onaj centralni događaj, naizgled neobjašnjivo motivirano ubistva Albatrosa. Budući da na kopnu postoji svjetovna dimenzija vladavine i zakona – dakle čovjek koji nameće (sprovođi) svoju vlast – na moru to nije slučaj. To odsustvo svjetovnog zakona naglašava odgovornost pojedinca čineći ogoljenom i ranjivom njegovu prirodu, shvatanja, načela i vjeru. Na moru je, prosto rečeno, Coleridge jednostavnije mogao čovjeka staviti u centar dešavanja, osamiti ga i suočiti s njim samim i sa Bogom, dok bi na kopnu, naprimjer, kakofonija ljudskih glasova i sudbina najblaže rečeno zaglušila te Mornareve “razgovore” i konfrontacije.

Također, važno je primijetiti da se kroz pjesmu motiv puta i putovanja uslođnjava u metaforu ili čak doživljava ekspanziju do alegorije. Mornarevo



putovanje može se čitati i kao alegorija, kao što je to slučaj kod Dantea u Božanstvenoj komediji<sup>10</sup>, prolazak kroz Pakao, Čistilište i dospijevanje u Raj predstavlja alegorijsko putovanje od sagrješenja do pokajanja ka iskupljenju. Paralelno sa fizičkim putovanjem brodom, Mornar istovremeno proživljava čisto duhovni *voyage* od čovjeka koji iz čista mira ustrijeli nedužnog Albatrosa, do čovjeka koji ne može da se pokaje, ali “na kraju, on prihvata religiozno viđenje vasseljene, a njegova se volja oslobađa stanja ‘krajnje apstrakcije’ i postiže stanje ‘imanentnosti’ u mudrosti i ljubavi” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 175). Ono što se dešava u svijetu oko njega odraz je njegova unutrašnjeg stanja (usp. Abd-Aun 2008: 8). U svakom trenutku “stajanja na novoj stanici” postepeno se priprema njegova duhovna transformacija, da bi, pri povratku kući došao kao potpuno preobražen, iskustvom spoznae i ljubavi oplemenjen “mudrac” koji drugima želi svjedočiti istinu. Religijski aspekt *Pjesme o starom mornaru* javlja se kao dominantno težište oko kojeg se gradi centralna tema pjesme. “Coleridge je bio najpredaniji vjerovanju od svih ostalih velikih pisaca romantizma; njegova kršćanska vjera u centru je svih njegovih djela” (Cain *et al.* 2001: 671). U *Pjesmi o starom mornaru* pronalazimo odjeke dramskih formi specifičnih za srednjovjekovna crkvena prikazanja – moralitete i mirakule. “U moralitetima dominiraju apstraktni likovi koji vode alegorijske rasprave s nadasve poučnom svrhom polazeći od pretpostavke da je obveza svakog odgovornog čovjeka da se već tijekom života valjanim ponašanjem pripremi na rastanak s ovim svijetom” (Car-Mihec 1997: 19). Mornar je individualizirani lik, o njegovoj apstrakciji u kontekstu lika moraliteta ne možemo svjedočiti osim u onom obimu koji se tiče njega kao paradigme čovjeka za univerzalnu identifikaciju (za primjer i opomenu), na tragu Everymana iz istoimenog najčuvenijeg moraliteta iz 16. stoljeća. Moralitet funkcionira na principu dramskih stanica koje korijene vuku iz predočavanja Isusovog križnog puta, a kako smo prethodno objasnili i u denotacijskom i konotacijskom značenju ista logika razvoja radnje po stanicama prati i Mornarevo putovanje.

*Bjeh počinio stvar paklenu  
I poče kukati svak;  
Jer svi rekli su: ubih pticu  
Što vjetar donose lak,  
Huljo, rekli su, ubi pticu  
Što vjetar donese lak!*

10 Ovakvo komparativno čitanje Coleridgeove balade i Danteovog epa često je u književnoj teoriji i kritici.

Nešto od sličnosti sa apstraktnim likovima moraliteta koji su zapravo utjelovljenje neke ljudske osobine susrećemo kod Mornarevih saputnika na brodu. Razmotrimo kako Coleridge portretira ostale mornare preko njihovog stava prema počinjenom ubistvu i odnosu prema Mornaru. Njihovo prva instinktivna reakcija jeste kukanje, koje je produkt njihova straha pred neizvjesnošću preživljavanja u datom trenutku te produkt njihove nemoći. Samim kukanjem naglašava se njihova poljuljana vjera u Boga, nemogućnost prihvatanja i pomirenja s usudom, što svjedoči da su u iskušenju svi osim skrušeni i oslonjeni na Božiju milost. Dakle, kukanje ovdje percipiramo kao riječi ispraznog sadržaja, ono je samo sebi svrha, ne posjeduje nikakvu potenciju utjecanja niti na Mornara niti na slijed događaja. Iz strofe u strofu, ono se gradira i prerasta u izraz ljutnje, osude i objesti, što je vidljivo iz oslovljavanja Mornara “huljom”.

*Ni rujno, ni tavno, Sunce slavno,  
Ko glava Boga, sinu:  
Tad svi rekli su da ubih pticu  
Što nosi maglu i tminu.*

Dakle, Mornarev čin ubijanja Albatrosa u njihovim očima je čas zločin, čas dobro djelo, odnosno “moralne odlike nekog čina oni procenjuju po njegovim posledicama” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 175). Samim tim oni indirektno participiraju u Mornarevom činu i grijehu Albatrosovog ubistva, budući da ih njegovovo stradanje “ne dotiče” na razini bića koja saosjećaju s drugim bićem, već je doživljavaju kroz racionalno sagledavanje njenih posljedica na vlastite živote. “Volja ostalih mornara je pokvarena” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 175). Oni time potvrđuju nesposobnost empatije i sjedinjenja s prirodom.

*“Duše im – k bolu ili blaženstvu –  
Odlete iz tijela!  
Svaka kraj mene prođe ko fijuk  
Iz moga samostrela!”*

Lahkom i brzom smrću ostali mornari su blagoslovljeni, u odnosu na agoniju Života – u – Smrti, dodijeljenu Mornaru. Budući da su u poređenju s centralnim likom neindividualizirani, unutar pjesme ostavljaju dojam bezličnosti, a kao takvi upravo služe da se kroz njih manifestiraju određene

negativne i površne ljudske osobine kontrastirane bogatom i kompleksnom duhovnom biću Mornara. Tome svjedoči i način na koji bivaju lišeni života, čime se ukazuje na to da su unutar pjesme zapravo samo u svojstvu funkcija. Oni nemaju potencijal za transformaciju i dugački put pokajanja i iskupljenja kao što to složena ličnost Mornara ima. Poređenjem zvuka koji prati odlazak u nebo duša sa fijukom kojim strijela odlijeće iz samostrela dolazi do simboličkog sažimanja dviju smrti; mornara i Albatrosa, čime se sugerira Mornareva odgovornost i krivica i za njihovu smrt.

Također, u istom alegorijskom ključu moguće je razumijevati figuru Isposnika. On je nosilac pozitivnih osobina, a predstavlja “i sveštenika Boga i sveštenika Prirode” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 187) i kao takav uronjen je u simboličnost, kao da je Duh bez tijela. Neposredno nakon što ga spasi, u trenutku kada ga vraća na kopno, Isposnik upita Mornara: “*Reci brzo, nalažem, ko si – / Od kakve si ljudske vrste?*” To je moment u kojem otpočinje Mornareva budućnost:

*“Tijelo mi se zgrči smjesta,  
U ropcu jadnu: njime  
Natjeran sam da počnem priču;  
A potom popusti me.”*

Olakšanje od tereta “križnog puta” koji je proživio on pronalazi u povjervanju drugom čovjeku. Robert Penn Warren u tekstu *Pesma čiste imaginacije: Pokušaj tumačenja* ističe dvije teme koje pronalazi u *Pjesmi o starom mornaru*, određujući ih kao primarnu i sekundarnu. Primarna tema “izvor je fabule shvaćene po onom što izbija na površinu, kao priča o zločinu, kazni i izmirenju” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 165). Warren primarnu temu naziva “temom religioznog viđenja ili temom ‘Jedinstvenog Života’” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 165). Sekundarnu temu određuje kao temu imaginacije. “Isposnik koji kleči u šumi”, zaključujući on, “otelovljuje oba gledišta, obe teme.” Sekundarna tema, kako obrazlaže Penn Warren, zadužena je za posebno ozračje pjesme i slikovitost njenih pojedinih dijelova kojima je pridana posebna važnost. Ovakva distinkcija upućuje na onu Coleridgeovu iz *Biographia Literaria* između primarne imaginacije (*imagination*) i sekundarne imaginacije (*fancy*). Primarna imaginacija predstavlja “Božiju ‘snagu življenja’, u vječnom postupku stvaranja, također predstavlja i moć stvaranja u svakoj osobi. ‘Sekundarna’ imaginacija odjekuje primarnom; u vezi s voljom i razumijevanjem, ona se oslobađa s ciljem ponovnog

stvaranja, stvarajući cjelinu i sjedinjujući se kao “sintetska i magična moć” (Cain *et al.* 2001: 670). Dok *imagination* (mašta) ima stvaralačku ulogu i služi da različite dojmове sjedini u cjelovitu predodžbu, *fancy* (maštovitost) te sporadične dojmове raspoređuje i slaže. Pri kraju rada detaljnije ćemo dijalogizirati Warrenova zapažanja o temama *Pjesme o starom mornaru* i Coleridgeova razmišljanja o imaginaciji.

## ČUDO LJUBAVI I SPOZNAJE

Svijet balade okrilje je u kome se pojavljuju nadnaravni principi kao i elementi fantastičnog i čudesnog, no “za razliku od epike, gdje je efekat u čudesnosti, u ovim pjesmama to prisustvo natprirodnog samo doprinosi karakterističnoj sumornosti i zatamnjenosti ambijenta u kojem se odvija baladski narativ” (Lešić 2005: 411). Pojave kao što su Polarni Duh, demoni, anđeli, te događaji poput ubistva Albatrosa, smrti i oživljenje mornara, nestanak broda, povratak iz ledene zemlje vrelo su posebne atmosfere pjesme (usp. Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 165). Dodatna dimenzija tajnovitosti koju smo već spominjali u početnim razmatranjima dodaje se Mornarevom blistavom oku, u kojem je žarište svih tih događaja, jer u njemu oni prebivaju. Balada zbog prisustva tih elemenata, smatramo, u sebi sadržava relikv mitskog poimanja svijeta. U mitu čovjek zapitan pred svijetom, prirodom i stvarima postavlja pitanja o njihovom smislu i porijeklu, pokušavajući ih sebi objasniti i približiti, jer je ljudska težnja da ovlada pojmovima, imenuje ih, determinira, definira i klasificira (usp. Jolles 1978: 69). Budući da se kauzalni odnos nekih pojava nije mogao racionom dokučiti, čovjek je pribjegao imaginaciji. Uzroke prirodnih procesa objašnjavao je pripisujući im izvorišta iz nadnaravnih sila, smještajući ih u spektar nevidljivog, kome su oni iz njegove perspektive doista i pripadali. Logičke jazove između uzroka i posljedica koji su nastali usljed neposjedovanja širine znanja i racionalnog apstrahiranja u mitološkoj misli popunjavani su čudesnim bićima i natprirodnim događajima, snagom mašte oblikovanih na temelju poznatih činjenica i odlika ljudi. Coleridge toj vrsti paganske mitološke misli, koja je preteča fantastičnom, čudesnom i natprirodnom u baladama, dodaje dimenziju religioznog<sup>11</sup>. Kao što Penn Warren primjećuje, pjesma vrvi od religioznih asocijacija. (usp. Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 187)

---

11 “Mitos (...) (govor, predajom sačuvana priča) jest fantazijsko, antropomorfnо shvaćanje života i prirode, tumačenje prirode koje tvori sastavni dio religije na određenom razvojnom stupnju i koje počiva na ‘personificirajućoj apercepciji’ i ‘introjekciji’” (Jolles 1978: 69).

Jedan od srednjovjekovnih dramskih oblika koji obiluje čudima jeste mirakul, a Adriana Car-Mihaec ga definira kao “žanr o čudima ili stradanju za vjeru nekog sveca” (Car-Mihaec 1997: 27). U centru *Pjesme o starom mornaru* pronalazimo upravo čudo preobraženja lika i čudo oprosta i njegovog iskupljenja – odnosno čudo spasenja. Andriana Car-Mihaec navodi kako su likovi mirakula po mnogo čemu Kristovi antipodi. “Muka Kristova čin je neizreciva jada, ali je to i šifra kojom se otkriva Božja ljubav spram čovjeka” (Steiner u: Car-Mihaec 1997: 28). Stoga, iskušenje i ispaštanje kojima je Mornar bio izložen možemo percipirati kao dokaz njegove odabranosti i kao znak Božije ljubavi. Nadalje, Mornareva spoznaja grijeha, koja konotira spoznaju i prihvatanje Boga, praćena je ljubavlju, kao neodvojivom dimenzijom tog procesa. Ne odstupajući tako od srednjovjekovnog vjerovanja da je spoznaja moguća jedino u sadejstvu razuma i ljubavi, Coleridge potcrtava kršćansko učenje o čovjeku kao “biću ljubavi”, jer je to koliko i razumno biće. Na ovakvo učenje nailazimo i kod Dantea u njegovoj *Božanstvenoj komediji*. Da bi ušao u Raj, Danteovoj spoznaji stečenoj zahvaljujući njegovom vodiču Vergiliju mora biti dodana dimenzija ljubavi koju utjelovljuje figura Beatrice.

Usamljenost na brodu, okruženost mrtvim saputnicima, kako smo prethodno spomenuli, Mornaru pruža prostor za suočavanje sa samim sobom i sa Bogom. Njegova patnja se intenzivira, a tako je pripremljen prostor za pojavu vodenih zmija, naznake života nakon dana i dana usamljenosti na brodu sa leševima prijatelja i mrtvih očiju koje kunu pogledom. Iscrpljena Mornareva duša osuđena na Život – u - Smrti priprema se za spasenje kroz buđenje plemenitog osjećanja ljubavi:

*O srećna živa bića! Nema  
Jezika da kras kaže vam:  
Ljubav iz srca grunu, ja im  
Nesvjesno blagoslov dam:  
Smili mi se svetac, i ja im  
Nesvjesno blagoslov dam.*

Vodene zmije, željno očekivana živa bića, kontrapunkt su mrtvim mornarima kojima je okružen. Mornar opkoljen smrću, stoga, posežući za njima poseže ka životu, čime dokazuje da on ljubi život i da je njegova volja regenerirana. Zmije su objekt njegova blagoslova i ljubavi, no one su posrednik između njega i Boga, Koji mu preko njih otkriva i ulijeva ljubav. Pjesma svjedoči da je Bog u svim stvarima. Zmije su dokaz Njegova postojanja kao i ljubav kojom

je ispunio Mornarevu dušu. Bog je u *Pjesmi o starom mornaru* prisutan jednako kroz prirodu i kroz natprirodne pojave i elemente pjesme. Ovakav modus sveprisutnosti Boga Koji se otkriva preko Svojih kreacija i ljubavi dodatno ukazuje na svojstva mirakula prisutnih u pjesmi. “U mirakulu junak postaje ljudskim bićem, a Bog (Krist) se povlači na nebo. (...) Na mjesto subjekata tu dolazi svetac (...) koji na poticaj vjere (adresanta) želi postići svetost (objekt radnje), a sve u svrhu iskupljenja i spasenja s Kristom (adresata). Krist u mirakulu iz položaja subjekta radnje koji je zauzimao u svijetu misterija prelazi na mjesto pomoćnika, te postaje nosiocem ideološkog značenja teksta (jer ako na mjestu adresanta stoji, kao što smo istakli, vjera, moramo napomenuti da je vjera u kršćanskoj ideologiji istovjetna sa značenjem koje pridajemo Kristu)” (Car-Mihec 1997: 28–29). Splet Mornarevih radnji ne razvija se “na poticaj vjere” niti je njegov cilj “postizanje svetosti”, čime je onemogućena njegova denotativna dimenzija sveca. U centru pažnje jeste upravo njegovo stanje volje, duh u kojem je izvršen čin ubijanja Albatrosa (usp. Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 175), kojim se tok pjesme usmjerava ka Mornarevu iskupljenju i spasenju. Mornar je, stoga, običan čovjek koji ispašta zbog nedostatka vjere te doživljava čudo koje se odvija unutar njega. On je istovremeno i objekt čuda, budući da Bog u njega usađuje ljubav i spoznaju, to jest spasava ga – ali je također i subjekt čuda, jer izložen mukama, okružen smrću, ispaštanjem svog grijeha kroz Život – u – Smrti anticipira promjenu volje tj. stanja duha, i za njom žudi. Drugim riječima, on postaje objekt radnje, a na poticaj vjere, koji se portretira kroz susret sa vodenim zmijama, postiže tu promjenu. Takvo nesvakidašnje iskustvo njegovom karakteru ipak pridodaje ponešto od svetosti. “Posegnemo li ponovno za Fryeovom terminologijom, možemo ustvrditi da je junak u stupnju (ne više vrsti) nadmoćan drugim ljudima i svojoj okolini, njegovi postupci jesu čudesni, ali on ipak jest ljudsko biće, on je sada junak romance” (Car-Mihec 1997: 28). Naposljetku, Mornareva nadmoć i čudesnost najbolje se zrcale u odnosu sa svatom, o čemu smo detaljnije razmatrali u početku ovog rada. Blistavo oko i njegova tajanstvena moć naslijeđe je koje je Mornar ponio sa svog “križnog puta”. Primijetimo da se u navedenom citatu lik određuje kao junak romance, koja je lirsko-epska vrsta u mnogo čemu slična baladi (usp. Lešić 2005: 414).<sup>12</sup> Mornara ne možemo percipirati kao sveca *per se*, no možemo potvrditi da je determiniran

12 Zdenko Lešić u *Teoriji književnosti* objašnjava kako neki autori smatraju da se romansa i balada razlikuju po porijeklu, drugi razliku vide i u tonu. Naime, u baladama preovladava atmosfera sumornog Sjevera, a romansa je ispunjena jarkim koloritom sunčanog i strastvenog Juga (usp. Lešić 2005: 414).

i transformiran čudesnim iskustvom. Stoga on slijedi poriv koji nosi u sebi kao obavezu i dar odabranosti koje osjeća da potvrđuje i ispunjava svrhovitost svoje vjere i predanosti širenjem istine, kazivanjem svoje priče. To je njegov sveti poziv. Penn Warren uočava da se u tome, na kraju pjesme, krije priča o stvaralačkom procesu i “potpunije iskazano Kolridžovo poimanje pesnika, čoveka koji ima moć što spontano nailazi i koja je ‘agonija’ sve dok ne nađe reči, moć što navire iz nesvesnog, ali koja je ishod moralnog iskustva te će svojim plodom, pesmom, ‘povešću’ koju iznosi stari Mornar ‘poučavati’ – jer tom se reči Mornar koristi. To je paradoksalan proces...” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 191–192).

### IMAGINACIJA I STVARANJE

Kroz ranije objašnjeni pristup razmatranju prisustva Boga i Njegovog ovaploćenja u Prirodi i svim njenim bićima i procesima dolazimo do spomenutog Warrenova određenja primarne teme ove pjesme – “Jedinstvo Života” ili “religiozno viđenje”. Ona također komunicira sa Coleridgeovim određenjem primarne vrste imaginacije (mašte) kao i njegovim shvatanjem poezije, o kojem smo detaljnije pisali na početku rada. “Jedinstvo Života” podrazumijeva supostojanje Albatrosa, Mornara, vodenih zmija, mora, kopna, Prirode, Duha, baš svih Božijih kreacija koje se sjedinjuju kroz prihvatanje i razumijevanje, koje jedne kroz druge potvrđuju svoje postojanje i svrhu vezane Božijim zakonima, ljubavlju i istinom (spoznajom). Ono što Coleridge naziva “primarna” imaginacija odnosi se na moć stvaranja, objedinjavanja pojedinačnog u jedinstvenu cjelinu – ili, riječima Penna Warrena, u “Jedinstvo Života”. “Coleridgeova poznata formulacija kaže da je poezija balans i pomirenje oprečnih i disonantnih kvaliteta” (McGann 1999: 275). Ti disonantni kvaliteti su svi oblici Prirode i Duha koji se kroz binarne opreke uspostavljaju jedni naspram drugih. Snagom imaginacije pjesnik ih objedinjuje u jedinstvenu cjelinu u kojoj supostoje izmireni i izbalansirani – u poeziju. “Stapanjem teme ‘Jedinstvenog Života’ i teme imaginacije pesnički je izraz Kolridževog opšteg uverenja o odnosu istine i poezije, moralnosti i lepote” (Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 188). Kako je Bog kreator svih stvorenja, sveg živog i neživog, vidljivog i nevidljivog u pojavnom svijetu, to jest “Jedinstva Života”, tako je i pjesnik snagom mašte izdignut na razinu kreatora koji stvara jedinstvo kroz poeziju. “Coleridge smatra da kreativni rad svakog pjesnika izvire iz snage mašte, koja je istovremeno i dostupna analizi, ali je i misterioznog izvora” (Cain *et al.* 2001: 670). Ona se, rekli bismo, zrcali u tajni Mornareva blistavog oka, simbolu izvora poezije. *Pjesma o starom mornaru* pjesma je u kojoj se



teme religioznog viđenja i imaginacije sjedinjuju, stapaju (usp. Pen Voren u: Nedeljković – Radović 1979: 186), što otvara put ka čitanju teme pjesme na razini jedinstvene teme koja se tiče usporedbe pjesnika s Bogom. “Coleridgeova teorija o primarnoj i sekundarnoj imaginaciji slavi stvaralački kapacitet ljudi ostajući nepokolebljiva u davanju prvenstva Bogu; čak dodatno, Coleridge implicira da je svaki čin ponovnog stvaranja koji pjesnik izvodi čin obožavanja” (Cain *et al.* 2001: 670–671). Mornarev odnos spram pričanja Coleridgeov je stav prema stvaranju. Mornar svakim novim kazivanjem svog iskustva slavi to iskustvo, ponovo ga stvara pred očima slušaoca, produžava mu vrijednost i trajanje. Istovremeno se na taj način odužuje za oprost i spasenje pa je njegovo pričanje izraz zahvalnosti i pobožnosti. Stvaranje je pokretačka snaga pjesnika, a ako dolazi od Boga posredstvom njegovih “agenata” (imaginacije kao “Božje snage življenja u vječnom postupku stvaranja”) (Cain *et al.* 2001: 670), baš kako su ljubav i oprost Mornaru došli posredno preko blagosiljanja vodenih zmija, te ako je čin umjetničkog stvaranja preslika Božijeg akta stvaranja, ono mora biti u svrhu slavljenja Stvoritelja, Koji se ovaploćuje u istini, spoznaji i ljubavi.

Primijetimo na kraju još jednu činjenicu vezanu za proces nastanka književno-umjetničkog teksta. Penn Warren sugerira kako primarna tema pjesme izvire iz njene fabule. Međutim, pojam fabule određen kao “cjelokupnost događaja u njihovoj uzajamnoj unutarnjoj povezanosti” (Tomaševski 1998: 10), prenesen u kontekst Coleridgeove imaginacije približava se prirodi primarne imaginacije koja teži cjelini i jedinstvu pojedinačnog. Sekundarna imaginacija zadužena je za raspoređivanje i slaganje pojedinačnih dojmova, a to shvatamo kao proces umjetničke organizacije teksta, uvjetno rečeno “siže” iz kojeg i poniče ono što Penn Warren određuje sekundarnom temom pjesme, temom imaginacije. “Maštovitost (*fancy*) nije ništa drugo doli način pamćenja emancipiran od reda vremena i prostora; međutim pomiješan je i modifikovan tim empirijskim fenomenom volje, koji ćemo odrediti pojmom Izbora. No jednako kao i obično pamćenje, maštovitost (*fancy*) mora sve svoje već spremne materijale primiti od zakona asocijacije” (Coleridge 2004: XIII). Prenesemo li određenje sekundarne imaginacije u kontekst nastanka umjetničkog teksta, primijetit ćemo da ona odgovara pojmu sižea kao “umjetnički izgrađenog rasporeda događaja u djelu” (Tomaševski 1998:12).

## ZAKLJUČAK

Rodovska dvojnost balade koja se ogleda u njenom objedinjavanju epskog i lirskog poslužila je Samuelu Tayloru Coleridgeu da napiše pjesmu koja



tematski i kompozicijski počiva na principu binarnih opreka, što je u skladu s pjesnikovim filozofsko-teorijskim shvatanjima poezije kao “balansa i pomirenja oprečnih i disonantnih kvaliteta”. Pored toga što je njenoj formi rodovski ambigvitet imanentan, Coleridge je u *Pjesmu o starom mornaru* dodatno utkao elemente i motive epa, drame, crkvenih prikazanja (moraliteta i mirakula) i mita.

Dvama narativnim okvirima prisutnim u Coleridgeovoj lirskoj baladi odgovaraju njena dva fabularna toka. Njihovo jukstaponiranje uočavamo najprije analizirajući susret Mornara i svata, budući da je to početna situacija balade. Navedeni okviri odnose se na svijet svata (situaciju svadbenog slavlja), kojem smo pripisali princip realiteta, te na njegov kontrapunkt, svijet Mornareva kazivanja, koji pripada principu imaginiteta (kako smo to uz svjesne ograde upotrebe pojmova “realiteta” i “imaginiteta” naveli u radu). Mornareva dijegeza iznimno je značajna iz dva razloga. Prvenstveno, gradeći Mornara kao homodijegetičkog pripovjedača, Coleridge se suprotstavlja tipu pripovijedanja prisutnom u tradicionalnoj baladi, gdje ekstradijegetički pripovjedač vrši naraciju. Istovremeno, kršeći ustaljeno načelo naracije unutar ove epsko-lirske forme, Coleridge Mornaru, liku naratoru, pridodaje dimenziju alegoričnosti.

Podignuvši interpretaciju dramskog odnosa između Mornara i svata na razinu autoreferencijalnosti, zaključili smo da hipnotizirajuća moć Mornareva blistavog oka koju uspostavlja nad svatom aludira na umjetnički postupak kao i na moć poezije u odnosu na recipijenta. Također, ukazali smo da je spomenuti odnos metaforički odnos pjesnika / poezije i slušaoca / recipijenta, a da kraj pjesme otvara prostor za detektiranje još jednog autoreferencijalnog momenta pjesme, čime smo zašli u domen teorije recepcije, pitanja o svrsi poezije te njenog utjecaja na recipijenta. Svat doživljava kvalitativnu promjenu nakon slušanja Mornareve priče, postaje “sjetniji” i “mudriji”, što svjedoči njegovoj promijenjenoj percepciji svijeta usljed utjecaja Mornareva kazivanja i iskustva.

Ispitujući prisustvo odlika epa u Coleridgeovoj baladi, zaključili smo da on preuzima motiv putovanja i plovidbe, ukorijenjene u svjetskoj književnosti, veoma česte u epovima. Za razliku od junaka antičkih epova, Mornar propituje granice ljudskog unutar sebe, njegova iskušenja izviru iz njega sama. Coleridge težište motiva putovanja premješta u okvire pojedinačnog morala i vjere, odnosno Duha, osamljujući Mornara na moru. Hronotop putovanja otvara kompozicijske mogućnosti razvijanja sižea prema “stanicama” radnje, koje nude prostor za njenu gradaciju od iskušenja preko sagrješenja do ispljenja – spoznaje ili transformacije. Nadalje, zaključili smo kako dramatičnost Coleridgeove balade poglavito počiva na činjenici da se *Pjesma o starom*

*mornaru* tematski i kompozicijski gradi na principu binarnih opreka. No, dodatno, dramatičnost ove balade izvire iz želje centralnog lika da okaje svoj grijeh i vrati se kući i situacije koja mu po svemu priječi djelovanje. Ujedno, iz njih se razvija i motivira transformacija centralnog lika, tj. spoznaja i spasenje kojima će se unutar njega sjediniti suprotstavljene oprečne kvalitete.

Kompozicija *Pjesme o starom mornaru* podudara se s putovanjem glavnog lika, odnosno sa “stanicama” koje pripremaju i anticipiraju njegovu transformaciju. Čitanjem balade u alegorijskom ključu, Mornarevo fizičko putovanje odraz je njegova duhovnog puta od sagrješenja preko pokajanja i ispaštanja do iskupljenja. Religijski aspekt *Pjesme o starom mornaru* dominantno je težište oko kojeg se gradi centralna tema pjesme. U njoj nalazimo odjeke dramskih formi specifičnih za srednjovjekovna crkvena prikazanja – moralitete i mirakule. Moralitet funkcionira na principu dramskih stanica koje korijene vuku iz predočavanja Isusovog križnog puta, a ista logika razvoja radnje po stanicama prati i Mornarevo putovanje. Nešto od sličnosti sa apstraktnim likovima moraliteta, koji predstavljaju utjelovljenje neke ljudske osobine, pronalazimo u slučaju Isposnika i Mornarevih saputnika, dok je sam Mornar individualizirani lik te njegova sličnost sa likom moraliteta može se ticati njega kao paradigme čovjeka za univerzalnu identifikaciju (za primjer i opomenu).

Zbog prisustva elemenata i motiva kao što su nadnaravne pojave, Polarni Duh, demoni, anđeli te događaji poput ubistva Albatrosa, smrti i oživljenja mornara, nestanka broda, povratka iz ledene zemlje *Pjesma o starom mornaru* poprima specifičnu atmosferu i u sebi inkorporira relikat mitskog poimanja svijeta. U mitu čovjek zapitan pred svijetom, prirodom i stvarima postavlja pitanja o njihovom smislu i porijeklu, a Coleridge toj vrsti paganske mitološke misli dodaje dimenziju religioznog.

U centru *Pjesme o starom mornaru* nalazi čudo preobraženja lika i čudo spoznaje, ljubavi i oprosta – čudo spasenja. Do ovog zaključka smo došli analizom elemenata mirakula, žanra o čudima i stradanju svetaca, u Coleridgeovoj baladi, čime smo detaljnije objasnili religijsku dimenziju pjesme i njene tematske okvire. Mornareva spoznaja grijeha konotira spoznaju i prihvatanje Boga. Ona je praćena ljubavlju kao neodvojivom dimenzijom tog procesa. Njegujući srednjovjekovno vjerovanje da je spoznaja moguća jedino u sadejstvu razuma i ljubavi, Coleridge u pjesmi naglašava kršćansko učenje o čovjeku kao “biću ljubavi”.

U konačnici, zaključujemo, Mornar u sebi pronalazi Boga upisujući se u “Jedinstvo Života”, metaforički on u sebi otkriva Stvoritelja (u primarnom značenju Boga i u prenesenom značenju – sebe kao kreatora). Pjesnik u poeziji,

implicira se, trebao bi biti kao Bog u prirodi – demijurg svuda prisutan, ali nigdje direktno vidljiv, te treba težiti spoznaji i istini kroz stvorenu organsku cjelinu. *Pjesma o starom mornaru* kompozicijski i tematski je usmjerena na proces stvaranja, prirodu poezije, sličnost između pjesnika i Stvoritelja, a u sebi objedinjuje univerzalne pojmove istine, spoznaje, ljubavi i vjere. Ona uveliko, vidjeli smo, dijalogizira s Coleridgeovom vizijom i filozofijom pjesništva. Stoga *Pjesmu o starom mornaru* možemo u potpunosti shvatiti kao pjesmu o poeziji i stvaranju.

## IZVORI

- Samuel Taylor Coleridge, *Pjesma o starom mornaru*, dostupno na: <https://pdfslide.net/documents/pjesma-o-starom-mornaru.html>
- Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, 1798, dostupno na: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2014/05/ENGL404-Coleridge-The-Rime-of-the-Ancient-Mariner.pdf>
- S. T. Kolridž, *Pjesma o starom mornaru*, u: Nedeljković – Radović, *Umetnost tumačenja poezije*, Nolit, Beograd 1979.

## LITERATURA

- Abd-Aun, Ra'ad Kareem (2008), *Character Transformation as Epic Element in S. T. Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner"*, Napoo, Col. of Fine Arts, Univ. of Babylon, Vol. 2.
- Aristotel (2008), *O pesničkoj umetnosti*, preveo Miloš N. Đurić, Dereta, Beograd.
- Bahtin, Mihail (1989), *O romanu*, Nolit, Beograd.
- Batušić, Nikola, Vladan Švacov (1986), *Drama, dramaturgija, kazalište*, u: Zdenko Škreb i Ante Stamać, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb.
- Beker, Miroslav (1979), *Povijest književnih teorija – od antike do kraja 19.st.*, SNL, Zagreb.
- Beker, Miroslav (1998), *Ruski formalizam i kasnije*, u: *Suvremene književne teorije*, Matica Hrvatska.
- Bogišić, Rafo (1983), *Dramski elementi u hrvatskoj poemi NOB-a*, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu 10 (1), 100–114.
- Cain, William E. et al. (2001), *The Norton Antology of Theory and Criticism*, general editor Vincent B. Leitch, W. W. Norton & Company Inc., New York.
- Car-Miheć, Adriana (1997), "Genološki problemi srednjovjekovne dramske književnosti", *Riječki teološki časopis* 5/2; 331–368.

- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, Project Gutenberg, dostupno na: <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm#link2HCH0014>, postavljeno 2004.
- Deleuze, Gilles (2010), *Film I: Slika – pokret*, Udruga Bijeli val, Zagreb.
- Dizdar, Srebren (1998), *Poezija engleskog romantizma*, Šahinpašić, Sarajevo.
- Jolles, Andre (1978), *Jednostavni oblici*, preveo Vladimir Biti, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Krahasan, Dževad (2002), *Knjiga vrtova / O jeziku i strahu*, AntiBarbarus, Zagreb.
- Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
- McCalman, Ian (1999), *Introduction*, in: *An Oxford Companion to the Romantic Age. British Culture 1776-1832*, Oxford University Press, Oxford.
- McGann, Jerome J. (1999), *Poetry*, in: *An Oxford Companion to the Romantic Age. British Culture 1776-1832*, Oxford University Press, Oxford.
- Miladinov, Branislava D. (2016), *Funkcija naracije u pesmama Lirskih balada Williama Wordswortha*, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet (doktorska disertacija), Beograd.
- Stamać, Ante (1986), “Smjerovi istraživanja književnosti”, u: Zdenko Škreb i Ante Stamać, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb.
- Šklovski, Viktor (1998), “Umjetnost kao postupak”, u: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Matica Hrvatska.
- Škreb, Zdenko (1986), “Pojmovi poetika u povijesnom slijedu”, u: Zdenko Škreb i Ante Stamać, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb.
- Tomaševski, Boris (1998), *Teorija književnosti*, Matica Hrvatska, Zagreb.
- Voren, Pen (1979), “Pesma čiste imaginacije”, u: Dragan Nedeljković i Miodrag Radović, *Umetnost tumačenja poezije*, Nolit, Beograd.

THE FUNCTIONING AND MEANINGS OF EPIC  
AND DRAMATIC ELEMENTS IN SAMUEL TAYLOR  
COLERIDGE'S LYRICAL BALLAD: *THE RIME OF THE  
ANCIENT MARINER* AS A POEM ON CREATION AND  
POETRY

*Summary*

The purpose of this paper is to shed light on the epic and dramatic qualities and elements present in Coleridge's lyrical ballad "The Rime of the Ancient Mariner", analyze their functioning and purpose and interpret the meanings they disseminate within the structure of the poem that serve to construct its main thematic aspects. Accordingly, the narrative characteristics of the poem have been also explained, its similarities to the epic, the dramatic relations between the characters, the elements of the medieval forms (morality and miracle play) present in it, as well as the complexity of Mariner's character and his transformation. Furthermore, this paper aims to analyze the ways in which Coleridge introduces the motives he draws from myths, other literary types and literary epochs, thus building the characteristic composition and atmosphere of the poem. Hence, the polysemy, allegorical features and self-referentiality will be stressed with which "The Rime of the Ancient Mariners" abounds. The thematic aspects of the poem concerning religiosity as well as its semantic levels which communicate the Coleridge's idea of the poem as "an organic form developed by the power of individual imagination" and poetry as "the balance and reconciliation of opposite and discordant qualities" have been also discussed. Finally, this paper comes to a conclusion that "The Rime of the Ancient Mariner" is compositionally and thematically focused on the process of creation, the nature of poetry, the similarity between the poet and the Creator, and that in itself, it unites the universal concepts of truth, cognition, imagination, love and faith.

Key words: S. T. Coleridge, lyric ballad, poetry, epic, drama, miracle play, morality play, imagination, religious, process of creation, cognition

Mirza SARAJKIĆ

## IDENTITARNE METAMORFOZE U ARAPSKOM ROMANU XXI STOLJEĆA

KLJUČNE RIJEČI: *arapski roman, identitet, metamorfoza, rezistentnost*

Posebnost arapskih romanesknih narativa u drugoj deceniji XXI stoljeća ogle-  
da se u odustajanju od iscrtavanja identitarnih pravaca i granica. Brojni romani  
u ovom periodu ne fokusiraju se na reaktualizaciju pitanja o ugroženosti ličnog  
i/ili nacionalnog identiteta, nego se usmjeravaju ka skrajnutim fragmentima  
koji izazivaju nelagodu u zvaničnoj kulturalnoj komunikaciji, ali istovremeno  
sadrže suštinska iskustva savremenog arapskog čovjeka. Samiha Haris tako  
ukazuje na neprekidnu tradiciju robovlasništva i epopeje tragičnih emigracija  
na sjever. Hadži Džabir pruža uvid u identitarnu klaustrofobiju crnih Arapa i  
(ne)mogućnost njenog razrješenja. Huzama Habayib otkriva mnogostrukosti  
odbačenih i nepriznatih identiteta koje se razlijevaju nepregledom palestinskih  
logora, dok Said Hatibi pokazuje slom herojskog identiteta Drugoga u postre-  
volucionarnom Alžiru.

### UVOD

Identitet i fenomen njegove (ne)stabilnosti i (a)fiksiranosti predstavlja-  
ju nepresušno vrelo književnosti. Premda se ponekad ove „neprolazne teme“  
nadaju kao nametljive i sveprisutne, one su zaista sjena skoro svakog piščeve  
aktivnosti. Johnatan Culler će s razlogom smatrati temu identiteta iskonskom  
u književnosti (Culler, 2000: 110). Kada je pak riječ o „trajnoj aktuelnosti“ ove  
teme, ona je samo posljedica neprestanih društvenih mijena, te shodno tome  
stalnom fluktuiranju identitarnog sadržaja odnosno dinamičnom procesu (re)  
konstrukcije i kodiranja identiteta. U tom pogledu i dalje su inspirativne sada  
davne studije Erwina Goffmana o identitarnim metamorfozama na polju vir-  
tuelnih i simboličkih interakcija (Goffman, 1986:13).

Moderni arapski svijet se već dva stoljeća nalazi u kompleksnom iden-  
titarnom vrenju koje se između ostalog odvija i na polju književnosti koja

višestruko sudjeluje u ovom dugotrajnom procesu. Književnim su se djelima još od početka XIX i XX stoljeća iscertavaju granice identiteta (Rifa'at Tah-tawi, M. A. Aqqad i Tawfiq al-Hakim) i određuju smjerovi (Taha Hussain, Musa Salama, Luis Awad) i taj proces traje u drugoj polovini minulog stoljeća pogotovo kod Adonisa, Tayyiba Saliha, Ibrahima al-Kunija i Muhammada Barrade. Zadnjih decenija, pak, primjetan je trend odustajanja učitavanja teorijskih postavki o identitetu u književna djela. Romani će tako mahom (p)ostati mjesta upečatljivih bilješki o neprestano odbjeglom jastvu i to sa margine, markirajući pri tom, prećutane fragmente i kulturalne nelagode o identitetu. Dobar primjer za to su tri romana koja dolaze uz raznih krajeva arapskoga svijeta, a koji na upečatljiv način kazuju o mnogostrukim pukotinama nikad dosanjane slike velikoga identiteta.

### IDENTITET U MIGRACIJI: SAMIHA HARIS I REINKARNACIJE ROBOVLASNIŠTVA

Samīha Harīs je savremena jordanska književnica. Objavila je preko deset romana i nekoliko zbirki kratkih priča. Dobitnica je brojnih književnih nagrada za prozu. Njeni najpoznatiji romani su: *Bujica* (1990), *Mak* (2000), *Zapisi poplave* (2003) i *Kikiriki za roblje* (2017). Roman *Kikiriki za roblje* predstavlja posebnu vrstu historijskog narativa ili sage o ropstvu koju je porodica čiča Kamunge proživljavala s kraja XIX pa sve do sredine XX stoljeća. Radnja romana počinje u Sudanu i osvjetljava arapsko iskustvo sa robovima. Jedan od glavnih junaka, čiča Kamunga, otvara roman kazivanjem o svojoj otmiци i sreći da na pijaci za roblje bude prodan „dobročudnom gospodinu Tidžaniju, koji kod sebe nikada nije imao bič niti okove“. Kamunga, kao neka vrsta posebnog roba, nalik više slugi, kazuje o svome životu sa Tidžanijem opisujući usput onaj drugi, brutalniji i rašireniji, svijet robova i robovlasnika u Sudanu za vrijeme pobune protiv britanskih kolonijalista. U tom svijet u kojem su manje obojeni Afrikanci porobljavali one malo više obojene, Kamunga prikazuje svoj put do slobode koju je „zaradio“ učešćem u pobuni i gerilskim napadima. Ideal teško stečene slobode bila je prilika da Kamunga, koji je i dobio Novo ime Ma'tuk ili u prijevodu Slobodan, dobije parče zemlje i sa svojom ženom (Ma'tukom ili Slobodankom) uzgaja kikiriki, odnosno preciznije kikiriki za roblje po čemu je i roman dobio naslov. Naime, nasilnici koji su otimali djecu u roblje najčešće su koristili kikiriki kao mamac da im priđu djeca iz siromašnih i udaljenih plemena. Kamunga se zarekao da će uzgajati kikiriki kako mu niko ne bi odveo potomstvo u roblje. Prividna idila potrajala je jako kratko, jer su otmičari za samo nekoliko godina oteli njegovu najdražu unuku Rahmu,

te je preprodavali sve do Alžira gdje je konačno kupuje portugalski robovlasnik Saramago. Potresne sekvence Rahminog života predstavljaju drugi dio romana u kome se gotovo naturalistički prikazuju silovanja, mučenja i svakojake torture bogatih Evropljana nad „afričkom stokom“ i to sredinom najprogressivnijeg stoljeća u ljudskoj eri. Dubokom karakterizacijom likova Samīha Harīs uspjeta je prenijeti barem dio nutarnjeg potonuća robova od Sudana do Portugala. Raznoboje njihove duševne patnje upečatljiviji su od raskošnih predjela kojima i danas marširaju karavane porobljenih. Njena je tema više nego aktualna i angažirana u vrijeme javnih i tajnih „ruta“ od srednje do sjeverne Afrike, pa dalje do bijele Evrope. Ovim se romanom zorno secirala neprestana čovjekova želja da gospodari svojim (manjim, obojenijim i siromašnijim) sa/bratom. Ta želja plamti čini se svim prostorima i svim vremenima. Jedino se mijenjaju „tehnike zavođenja“.

### NEMOGUĆNOSTI IDENTITARNE REKONSTRUKCIJE U ROMANU HADŽIJA DAŽBIRA

Upečatljiv roman o (ne)mogućnosti identitarnog prekodiranja dolazi sa južne margine arapskog svijeta. Napisan je perom drugog, skrajnutog, prećutanog i nadasve „crnog“ Arapina iz Eritreje. Autorov zavičaj, ujedno i najvažniji topos romana *Neka crna pjena*, od mnogostrukog je značaja. Eritreja nije samo „još jedna“ afrička zemlja izgubljena u prijevodu i zapretna u tragične događaje na dugom putu do mitskog oltara nezavisnosti kako to stereotipno predočavaju savremeni mediji. Eritreja je i zemlja u kojoj živi petnaest posto stanovnika arapskog porijekla, plemena Rašaida i Džeberti, i koji govore arapskim jezikom koji je u Eritreji i oficijelni jezik. Većina stanovnika „regularnih“ arapskih zemalja ne zna ove činjenice, a sami Eritrejci, arapskoga porijekla i jezika, dobro znaju da se u svojoj skrajnutosti ionako ne mogu vidjeti iza drugih, brojnijih Arapa sa margine poput onih iz Sudana i Somalije.

Ipak, još uvijek postoji čudna snaga pripovijedanja koja nadilazi mučna stanja poput ovoga. Jednu takvu priču u formi romana donosi nam i Hadži Džabir u romanu *Neka crna pjena*. Naravno, on priča upravo o identitarnoj kastriranosti Eritrejaca, arapskoga porijekla. Majstorski potez autora u ovom romanu jeste da nam tu priču nam donosi tek u odrazu jedne druge ništa manje crne sudbine i to one, eritrejskih i etiopijskih Jevreja, Falaša. Drevni je to narod sa područja Etiopije i Eritreje čiji naziv na amharskom jeziku označava tuđine i doseljenike. Historija kazuje da su to Jevreji koji je Nabukodonosor II protjerao nakon rušenja jerusalemskog Hrama krajem VI stoljeća prije naše ere. Oni su preko Jemena i Crvenog mora svoj smiraj našli na širem prostoru



današnje Eritreje i Etiopije. Od davnina bili označavani kao „crni Jevreji“ i manje vrjedniji od druge grupe etiopskih Jevreja poznatih kao „Beta Israel“, a u XIX i XX stoljeću masovno su preobraćivani na kršćanstvo. Krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća, pritisnuti najtežim siromaštvom počeli su masovno migrirati u Izrael i vraćati se jevrejskoj vjeri.

Upravo taj mučni i dugotrajni put prožet nasiljem, progonom i mnogostrukim konvertiranjima, Hadži Džabir nam predočava kroz sudbinu glavnog junaka koji ima tri imena, tri glasa i tri vremenske perspektive. Mladi Davud pokušava naći spas od gladi i prisilnog regrutiranja u militantne kampove. Nada se ukaže kada stignu vijesti da Izrael prihvata članove jevrejske zajednice Falaša. Bez oca i majke, gladan i bos, Davud posjeduje „samo“ nevjerovatnu hrabrost, koja će ga dovesti u brojne opasnosti, i poseban dar pripovijedanja. S tom poputbinom kreće u obećanu zemlju i sanja novi početak. Tako prvo sebi „izmisli“ novu vjeru, postane David, a potom u to uvjeri sve ostale. Brisanje identiteta na kraju brojnih iskušenja dovodi ga do „obećane zemlje“. Međutim, dolazak u tu zemlju ne okreće novi list, već ponavlja slike savremenog užasa samo u mnogo ljepšem ambijentu. U svetoj i obećanoj zemlji dešava se bolno sučeljavanje sa izraelskim rasizmom prema „crnoj braći“. Konačni izlaz, David iznalazi u „trećem preobraženju“ u Dejvida i simboličnom predavanju Palestini – zemlji koje ima, ali ne postoji, baš kao i glavni junak ovog romana. Davudovske „konverzije“ ili identitetske mijene protkane su i ljubavnom pričom koja sa razasutim obrisima eritrejskog zavičaja daju romanu posebnu vrijednost i snažnu emotivnu tenziju.

Roman Hadžija Džabira fascinantna je priča o identitarnom palimpsestu koja nalikuje Gogoljevom savjetu za pisanje, odnosno, u ovom slučaju, neprestanom spaljivanju pepela jastva našega svagdanjega. Istovremeno, ovaj je autor nanizao nekoliko fascinantnih paradoksa, pa je između ostalog napisao višestruko subverzivan roman kojim, Hajdegerovski shvaćeno i kazano, destruiira veliki (post)moderni narativ o identitetu pričom i junakom/alteregom koji uzmiču kako esencijalističkim tako i pluralističkim svjetonazorima. Njegovo brisanje, te potom otkrivanje i upisivanje novih identiteta ne dovode do skrivenog mozaika, ili, pak, zlatne grane identiteta. Naprotiv, taj se proces završava u otkrivanjem praznine ili, bolje kazano, značenjskoga vakuuma. To je, prema Džabiru, savremena istina identiteta.

Posebnu vrijednost u romanu imaju vremenske perspektive koje nam dolaze u kolopletu, a u kojem Davud/musliman kazuje prošlost, sa dosta nostalgije i još više čemera, David/crni Jevrej opisuje trajni prezent rasne

supremacije, dok Dejvid/humanista pripovijeda o budućnosti/Palestini koja je tu ali je „doslovno“ nema.

Svojom subverzivnom semantikom, roman *Neka crna pjena* ne skriva angažiranost. Naprotiv, on zorno kazuje da kao što Arape i muslimane ne zanimaju Eritrejci i Etiopljani porijeklom sa Hidžaza (zajednica Rašaida) ili pak iz Omana(zajednica Džeberti), tako ni Izraelićani ne mare za Falašama ili Beta Israelom koji pred Nabukodonosorom dođoše na rog Afrike i tu upališe plam jevrejske vjere. Eritrejci i Etiopljani su i za Arape i za Izraelce tek „neka crna pjena“, pitanje geopolitičkih manevara i stvar vezana za brojeve koji, u ovom slučaju, nisu ni glavni niti redni, već oni krivi ili, još preciznije, „neki crni“. Međutim, ova slika ipak ostaje u sjeni još angažiranije poruke svojim sunarodnjacima koju Džabir diseminira kroz cijeli narativ, a koja je atomizirana u zlokobnoj sentenci Atif Hajrija koji je rekao: *Posljednji preživjeli nakon pokolja, počeo je obožavati nož!*

#### METAMORFOZE NEPRIZNATOG IDENTITETA: HUZAMA HABAYIB I POLISEMIJA LOGORA

**Huzama Habayib** je savremena palestinska književnica. Napisala je nekoliko zbirki poezije od kojih se izdvajaju: *Slike* (1990) i *Vapaj* (2009). Poznata je po kratkim pričama i romanima za koje je dobila prestižne nagrade u arapskom svijetu. Napisala je pet zbirki kratkih priča od kojih su najzapaženije *Okvir nepostojanja* (1997) i *Najslađa noć* (2002). Objavila je tri romana: *Korijen žudnje* (2007), *Prije nego kraljica zaspi* (2011) i *Baršun* (2016) za kojeg je dobila nagradu Nedžib Mahfuz za najbolji roman u 2017 godini.

Palestina više od pola stoljeća predstavlja jedan od kanonskih motiva u tematici arapskog romana općenito. U tim brojnim „modelima palestinske zbilje“, roman *Baršun* pripada rijetkim djelima koja kazuju o palestinskom narodu bez historijskog i političkog „pitanja Palestine“ u krupnome planu. Preciznije kazano, Huzama Habayib u ovom romanu uspijeva kazivati o svakodnevnom životu držeći na sigurnoj distanci nezaobilazne palestinske scene – progon, okupaciju, diskriminaciju, ubijanja i tome slično. Njeno je romaneskno pletivo u tom smislu jednako podvigu izdvajanja jednog „uobičajenog“ dana iz vrtloga života pod okupacijom. U središtu je njenog istančanog pripovijedanja život stanovnika izbjegličkog logora Buk'a u Jordanu. Prostor jednog od najvećih stjecišta palestinskih prognanika nedaleko od Ammana, autorica pretvara u živopisnu scenu koja nam predočava Palestinu izvan Palestine dozvoljavajući glavnim likovima prividnu slobodu od imaginativa domovine koja im je

ionako oduzeta odavno i do daljnjeg. Logor Buk'a, danas jedan od najvećih palestinskih geta u Jordanu i šire, od nekadašnjeg malog, privremenog sabirnog centra prerastao je doslovno u grad, a taj grad nakon sedam decenija u sebi sakrio vascijeli „kosmos“ ljudskih priča i sudbina. Habayib nam iz tog kosmosa odabire životnu priču Have Bint Musa. Poput većine žena u logoru, Hava ima tegoban život koji se sastoji od bezbrojnih kućanskih poslova i borbe za goli život u „košnici logora“. Najveća Havina briga jeste fizički spojena, a duhovno razorena porodica. Njen suprug Nazmi, za kojeg se udila protiv svoje volje, tipični je primjer tradicionalnog muškarca koji porodične zakone i atmosferu kroji pesnicama i kaišem bez objašnjenja ili emocija. Hava i nje-na kćerka Ajet redovne su mete Nazmijevih frustracija i zlovolje. Sin Qays vremenom postaje očevo duhovno preslik produbljujući tako Havin očaj i beznađe, a to su osjećaji i slike koje je naslijedila iz svoje porodice u kojoj je još veću tiraniju provodio otac Musa nad njenom majkom, Havom i njezina dva brata. Havino uvjerenje u nasljednu i neizlječivu bolest palestinske porodice promijenit će susret sa gospođom Qamer. Gospođa Qamer jedina je udovica u logoru koja ima nezavisan život jer je se bavi krojenjem. Hava biva fascinirana izgledom, držanjem i životnim stavom žene čije brojne vršnjakinje u logoru jedino priželjkuju „lahku smrt i mnogobrojnu dženazu“. Hava u njoj vidi snagu života i mogućnost da se „može plivati i uzvodno“, te od nje traži da je podučiti krojenju. Brojni sati podučavanja krojačkom zanatu u potpunosti zbližavaju Havu i gospođu Qamer, te se njihovi sastanci pretvaraju u putovanja magičnim svijetom uspunjenim stihovima čuvene pjevačice Fayruz, kazivanjima o Romeu i Juliji, te mirisima i bojama raznovrsnih tkanina od kojih svaka ima posebnu priču koju gospođa Qamar pripovijeda „ponovo rođenoj“ Havi. Hava se ubrzo oslobađa nasilnog supruga i pronalazi Munira, svoju pravu ljubav, te na taj način potire granice fantazije i zbilje, a to je prvorazredni čin postojanja svakoga Palestinca. Upravo na tom metafizičkom raskrižju, snažno se otkriva identitet palestinske žene trajno obilježene iskustvom logora:

*Hava je tada pri put vidjela muškarca kako plače i uvjerila se da su tužni muškarci najljepši. Također, tada je po prvi put osjetila da je ona nešto više od puke žene; da je žena koja voli; žena koja je privlačna; žena koja je poželjna; žena koja se predaje samo onom za čim žudi; žena koja želi samo život kojeg je grčevito zgrabila; žena za čijom toplinom se čezne u inat danima studeni, tuđine i praznine; ženu koju sažalijevaju zbog manjka ljubavi u njenoj prošlosti; ženu koja je sretna zbog dugotrajne strpljivosti koju je imala u minulim danima; ženu kojoj će biti*

*oprošteno jer je odveć premalo progovarala o ljubavi, čežnji i tjeskobi u grudima.* (Habayib, 2016: 113)

Na kraju treba kazati da, uprkos „novom pismu jedne Palestinke“, niti ovaj roman niti autorica Huzama Habayib nipošto eskapistički ili neangažirani, jer takvi stavovi nažalost dominiraju u brojnim kritičkim i analizama prikazima ovog romana. Udaljavanjem od općih i dominantnih slika palestinske tragedije, Habayib se ne odriče identiteta i domovine. Naprotiv, oni ih produbljuje i intenzivira otkrivajući pulsirajuće svjetove ispod „domoljubnih slogana“ i „kolektivnih pitanja ili problema“. Ona nastoji ukloniti lažne zastore koji često „prožderu“ ljude/Palestinke iza njih, te nas uvesti u kosmos malih problema i životnih raspuća koji identitet ovih prekrivenih ljudi čini baršunastim. Snažna priča o nesalomljivoj Havi prenesena bogatim jezikom i profinjenim izrazima u toj je misiji itekako uspjela.

### PROBLEM IDENTITARNE MNOGOSTRUKOSTI KOD SA'IDA HATĪBĪJA.

Sa'īd Hatībī je savremeni alžirski književnik i novinar. Dobitnik je nagrada za novinarstvo 2012 godine, te nagrade *Ibn Batuta za putopisnu književnost* 2015 godine za knjigu *Plamteći vrtovi Istoka*. Objavio je romane: *Knjiga grešaka* (2013) i *Čekajući Izabelu četrdeset godina* (2016).

Hatibijev roman *Čekajući Izabelu četrdeset godina* prikazuje životnu priču Isabelle Eberhardt (r. 1877), švicarske književnice koja je zadnju deceniju života provela lutajući pustinjama na jugu Alžira. Njen životopis kazan je paralelno sa okvirnom pričom o životu francuskog ratnog heroja i slikara, Josepha Rinchara, na jugu Alžiru od 1951 do 1991 godine. Nakon što je u Drugom svjetskom ratu odlikovan najvećim ordenjem za borbu protiv nacističkih snaga, Joseph se, istim žarom, priključuje alžirskim borcima za nezavisnost, a protiv snaga države od koje je primio spomenuta odlikovanja. Saosjećanje sa alžirskim borcima preraslo je u ljubav prema tom narodu i zemlji, pa Joseph na kraju postaje musliman i odlučuje da se život provede u mjestu Busa'ada na golemom pustinskom jugu Alžira. Hatibi nam slikovito prikazuje život jednog Francuza u alžirskoj provinciji, preko stalnih druženja sa lokalnom prznicom i najboljim prijateljem Sulejmanom do uklapanja u beduinsku svakodnevicu i svjedočenja postrevolucionarnih godina razočarenja u Alžiru. Vrhunac razočarenja dešava početkom devedesetih, kada Joseph, usljed političkog pritiska, biva primoran da se vrati u Francusku. Ovaj dio romana, kao okvirna priča, može se razumijevati fizičkom geografijom Drugoga čija iskrena i dokazana

ljubav prema novoj domovini nije urodila plodom ili prihvatanjem. Drugi dio Josephove priče nudi pojašnjenje zagonetnog naslova romana. To je dio u kome se opisuje Josephova duhovna geografija u kojoj centralno mjesto ima zagonetna ličnost Isabelle Eberhardt. Ova je mlada švicarska spisateljica, poput Josepha, u mladosti otkrila Alžir, postala muslimanka, zaljubila se u taj narod i pustinju u kojoj je naposljetku i okončala svoj kratki život. Uvjeren u njihovo „duhovnu srodnost“, Joseph obilazi mjesta u kojima je Isabelle živjela, te pronalazi njenu pisanu zaostavštinu. Pomoću pronađenih rukopisa on rekonstruira Isabellin život nerijetko osjećajući istovjetne radosti i razočarenja neprihvaćenog Drugoga. Njene priče, potom, Joseph prenosi na slikarsko platno, stapajući dva generacijski različita, ali suštinski ista iskustva u jedinstven artefakt. Međutim, njegovo četrdesetgodišnje iščekivanje Isabellinog uskrsnuća završit će potpunim porazom. Zakopavanjem slika u pustinju i prisilnim povratkom u zemlju prema kojoj ne osjeća ništa.

Mnogo je podvodnih tema koje izranjaju iz Josephove i Isabelline alžirske priče. Ako gledamo historijsku ravan, Hatibi je uspio jezgrovito predstaviti skoro pola vijeka alžirske nezavisnosti i bezuspješnih pokušaja da se izgradi „nova nacija“. Pri tom, ovaj mladi autor temeljito dekonstruira licemjerni etno-nacionalistički logos u Alžiru. Na životnom platnu idealista i iskrenih poklonika Alžira, Hatibi razbija mitomaniju i stereotipe koje je postrevolucionarni nacionalni režim utirao u kolektivnu memoriju brišući pri tom svaku drugu i drugačiju sliku Alžira. Drugačije slike, poput Josephove i Isabelline, ma koliko bezopasne i naivne, „golicaju“ monolitnost jedne istine i jednog naroda. Stoga, one moraju biti odstranjene na jedan i drugi način. Hatibi to kastriranje domovinske naturščika upečatljivo portretira kroz odnos beduinskih žena prema Isabelli, odnosno „novopečenih“ muslimanskih radikala prema Josephu i raznolikim maskama „špijunske drugosti“ koje im okolina neprestano nameće. Konačno, ovaj je roman snažnih poruka od velikog značaja za alžirsko i arapsko društvo u cjelini, odličan podsjetnik na spasonosnu i istovremeno krajnje marginaliziranu mnogostrukost naših prošlosti.

## ZAKLJUČAK

Navedena četiri romana predstavljaju tek jedan djelić nepreglednog romanesknog mozaika o savremenom arapskom identitetu. Njihova vrijednost je da uzmiču stalno prisutnim ideologemama o nužnosti i singularitetu panarapske vizije. Ovi romani pokazuju visok stepen kulturalne rezistentnosti jer svojim narativima odustaju od ustaljene i jednoobrazne kulturalne komunikacije, čak i onim slučajevima ekstremne ugorženosti svoga narativa kao što je slučaj

sa palestinskom autoricom Havayib. Nadalje, u njima se vješto umiče nametnutim temama o ugroženosti arapske nacije/identiteta, te se duboko ponire u aporije koje su neprestano pred nama, a koja ne želimo vidjeti. Ova artificijelna nevidljivost simptom je oficijelne, režimske i kolektive (ne)svijesti o sebi. Ona biva upotpunjena širim perspektivama o „epistemološkim paradoksima“ (Mohanty, 2000: 41) vezanim za identitet prema kojima je povratak izvoru kazna, a ne identitarni imperativ kako nas to pogrešno uče nacionalistički centri moći diljem svijeta, čemu svjedoče riječi, poraženog alžirskog heroja Josepha Rinchara: *Oni, naravno, neće izuzeti moju kuću sa spiska za nacionalizaciju, niti će ih biti briga za četrdeset godina koje sam proveo među njima. Uskoro ću se naći na vjetrometini, prisiljen da se vratim tamo odakle sam došao.* (Hattibi, 2016:151).

## LITERATURA:

- Culler, Jonathan, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 1997.
- Ġābir, Ḥaġġī, *Ragwa savdā (Neka crna pjena)*, Dār al-tanwīr, Kairo, 2018
- Goffman, Erving, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Penguin Books, 1990.
- Ḥabāyib, Ḥuzāma, *Ḥamā'il (Baršun)*, Al-Mua'sassa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bejrut, 2016
- Ḥarīs, Samīha, *Fistiġ 'abīd (Kikiriki za roblje)*, GEBO, Kairo, 2017.
- Ḥatībī, Sa'īd, *'Arba'un 'ām fī intizār İzābīl (Čekajući Izabelu četrdeset godina)*, Iḥtilāf, Alžir, 2016.
- Mohanty, Satya P., „The Epistemic Status of Cultural Identity: On Beloved and the Postcolonial Condition“ u *Reclaiming Identity Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*, ur. Paula M. L. Moya and Michael R. Hames-García, University of California Press, USA, 2000.

## METAMORPHOSIS OF IDENTITY IN THE TWENTY-FIRST CENTURY ARABIC NOVEL

### *Summary*

The singularity of Arabic novels' narratives in the second decade of the twenty-first century is reflected in the refusal to clarify directions and boundaries of identity as the main topic. Many novels in this period do not focus on the re-actualization of the issue of threat to personal or national identity. They rather focus on the marginal fragments of identity that cause discomfort in official cultural communication, reflecting simultaneously the essential experiences of contemporary Arabs. Samiha Harris thus points to the continuing tradition of slavery and the epic of tragic emigration to the North. Hajji Jabir provides insight into the identity claustrophobia of Black Arabs and the impossibility of its resolution. Huzama Habayib reveals the multiple identities of rejected and unrecognized identities dispersed over numerous Palestinian camps, while Said Hatibi shows the breakdown of the heroic identity of the Other in post-revolutionary Algeria.

Key words: Arabic novel, identity, metamorphosis, resistance





## II. OSVRTI I PRIKAZI



Halid BULIĆ

## RASKRINKAVANJE JEZIČKIH MITOVA

(Laurie Bauer i Peter Trudgill, ur., *Language Myths*, Penguin Books, London, 1998, xviii+189 str.)

Jezički se mitovi najkraće mogu definirati kao netačne a raširene predstave o jeziku ili jezicima. Jedan od najpoznatijih jezičkih mitova u svijetu je mit o mnogobrojnim eskimskim riječima kojima se označava ‘snijeg’. Činjenica da se jezikom na razne načine bavi doslovno *svako* pojačana činjenicom da sloboda govora, savremeni mediji i društvene mreže omogućavaju javno govorenje o jeziku doslovno *svakom* ima za posljedicu da je broj jezičkih mitova veći nego ikad. I o samom bosanskom jeziku postoji mnogo otpornih mitova, koji nikako da se iskorijene, uprkos značajnim ulaganjima struke da ih neutralizira. Među mnogim manje ili više “razvijenim” mitovima o bosanskom jeziku ističe se uvjerenje da se u bosanskom toliko forsira i nameće korištenje fonema *h* “gdje mu nije mjesto” ili “gde god se nađe zgodno mesto” da je normiran oblik *hlopta*, umjesto *lopta*. Zato smatra-

mo da nije zgorog podsjetiti čitaocima na knjigu *Language Myths*, koju su uredili Laurie Bauer i Peter Trudgill (1998), iako je od njenog objavljivanja prošlo već dvadeset godina.

Priređivači su predgovor i očitovanje namjere knjige započeli jednom nedvosmislenom kritikom lingvističkoj zajednici – “lingvisti nisu bili dobri u informiranju opće publike o jeziku” (str. xv). Tu konstataciju potvrđuju očiglednim primjerima. U to vrijeme, najpoznatije knjige o jeziku namijenjene široj publici nisu bile djela lingvista, već urednika, filmskih producenata i TV snimatelja (Robert McCrum, William Cran i Robert MacNeil, *The Story of English*, Viking, New York, 1986)<sup>1</sup> i novinara (Bill Bryson, *The Mother Tongue*, Penguin, London, 1990). Čak je i svjetski bestseller *The Language Instinct* (Penguin,

1 Knjiga je proistekla iz televizijskog programa.

London, 1994) Stevena Pinkera – djelo psihologa. Kao svijetli izuzeci navode se knjige vrsnog lingvista Davida Crystala *The Cambridge Encyclopedia of Language* (Cambridge University Press, Cambridge, 1987)<sup>2</sup> i *The Cambridge Encyclopedia of the English Language* (Cambridge University Press, Cambridge, 1995).

Nakon toga priređivači postavljaju važno pitanje: Pa šta lingvisti rade? I zašto čitaoci nakon čitanja djela najutjecajnijih lingvista, poput Chomskog, Hagègea ili Labova, ne budu nužno mudriji nego što su bili prije? Pitanja ne treba shvatiti kao pretjeranu kritiku ili optužbu za nemar. Lingvistima se odaje i priznanje. Oni zaista vrijedno rade i obogaćuju riznicu svjetskog znanja o jeziku i jezicima objavljujući obilje radova, koji su uglavnom namijenjeni – drugim lingvistima. To dovodi do novog pitanja: jesu li, onda, novinari (svrstajmo tu ugrubo i kolumniste i blogere), pjesnici, psiholozi – a da za bosanskohercegovački kontekst dodamo i teologe – pozvaniji da ideje o jeziku predstavljaju širokoj publici?

Bauer i Trudgill daju na ovo očekivan odgovor, nadahnuto objašnjavajući: “Vjerujemo da biste, ako želite znati o ljudskoj respiratornoj fiziologiji, o tome trebali pitati

ljekara ili fiziologa, a ne sportista koji uspješno diše duži niz godina. Ako želite znati kako radi podzemni voz, trebate pitati inženjera, a ne svakodnevnog putnika. A ako želite znati kako funkcionira jezik, pitajte lingvista, a ne nekoga ko je jezik uspješno koristio u prošlosti. U svim tim slučajevima obrazloženje je isto: korisnici ne moraju imati svjesno znanje o tome kako sistem funkcionira da bi ga koristili. Objašnjenja sistema zahtijevaju onu vrstu znanja koju može pružiti samo specijalist” (str. xvi). Potrebno je, zaključit ćemo, osvijestiti razliku između sposobnosti *eksploatacije* (korištenja) jezika, koju imaju svi govornici, uključujući i kolumniste i teologe, i *eksplanacije* (objašnjavanja) jezika, za koje je potrebno stručno znanje i ozbiljna obuka.

Knjiga sadrži 21 poglavlje. U svakom je poglavlju predstavljen i raskrinkan po jedan jezički mit, a naslovi su uvijek u obliku izjavne rečenice s neistinitom propozicijom: 1. *Značenjima riječi ne treba dozvoliti promjene i varijacije* (Peter Trudgill, str. 1–8), 2. *Neki jezici nisu dovoljno dobri* (Ray Harlow, str. 9–14), 3. *Mediji kvare engleski jezik* (Jean Aitchison, str. 15–22), 4. *Francuski je logičan jezik* (Anthony Lodge, str. 23–31), 5. *Pravopis engleskog je katastrofalan* (Edward Carney, str. 32–40), 6. *Žene previše pričaju* (Janet Holmes, str. 41–49),

2 Prijevod ove knjige objavljen je u Srbiji: *Kembrička enciklopedija jezika*, Nolit, Beograd, 1995.

7. *Neki jezici su teži nego drugi* (Lars-Gunnar Andersson, str. 50–57), 8. *Djeca više ne znaju ispravno pisati ni govoriti* (James Milroy, str. 58–65), 9. *Na Apalačkom gorju govore kako je govorio Šekspir* (Michael Montgomery, str. 66–76), 10. *Neki jezici nemaju gramatike* (Winifred Bauer, str. 77–84), 11. *Italijanski je lijep, a njemački ružan* (Howard Giles i Nancy Niedzielski, str. 85–93), 12. *Loša gramatika je aljkavost* (Lesley Milroy, str. 94–102), 13. *Crna djeca su verbalno inferiorna* (Walt Wolfram, str. 103–112), 14. *Dvostruke negacije su nelogične* (Jenny Cheshire, str. 113–122), 15. *TV uzrokuje da ljudi zvuče jednako* (J. K. Chambers, str. 123–131), 16. *Ne trebate reći “It is me”, jer “me” je akuzativ* (Laurie Bauer, str. 132–138), 17. *Na Jugu i u New Yorku govori se zaista loš engleski* (Dennis R. Preston, str. 139–149), 18. *Neki jezici govore se brže nego drugi* (Peter Roach, str. 150–158), 19. *Aboridžini govore primitivan jezik* (Nicholas Evans, str. 159–168), 20. *Svi imaju naglasak osim mene* (John H. Esling, str. 169–175) i 21. *Amerika kviri engleski jezik* (John Algeo, str. 176–182).

Priroda netačnosti u tvrdnjama navedenim u naslovima razlikuje se od slučaja do slučaja. Nekad je tvrdnja potpuno pogrešna, “nekad su pobrkane dvije različite pojave”, “ponekad implikacije mita nisu dobro

promišljene”, u nekim je slučajevima “tvrdnja zasnovana na neistinitoj premisi ili su ispuštene iz vida neke važne informacije” (usp. str. xvi).

Poglavlja su relativno kratka (duljina im ne premašuje deset stranica), pisana su dopadljivim stilom i veoma su informativna. Po potrebi se opisu je historijat problema, kontrastiraju se tačni s netačnim podacima, mit se razlaže na više podmitova, postavljaju se pitanja ili se nekim otrežnjujućim citatom ističe očiglednost netačnosti mita. U pojedina poglavlja efektno su uključene karte, karikature, stripovi, grafikoni i tablice. Na kraju poglavlja su podaci o izvorima i preporuke za dalje čitanje.

Najvažnija odlika tekstova jeste zanimljivost, odnosno očigledna težnja da se istina približi ljudima koji su inače skloniji da prihvate mit. Zanimljiv je primjer dijaloga između britanskog radnika i njegova američkog šefa naveden radi ilustracije problema na početku poglavlja *Pravopis engleskog je katastrofalan* (str. 32):

*BRITISH WORKER: I can't work today. I've got diarrhoea.*

*AMERICAN BOSS: Diarrhea? That's dreadful. You could have sent me a sick note.*

*BRITISH WORKER: But I can't spell it.<sup>3</sup>*

3 Da i govornike bosanskog jezika muče isti problemi, svjedoči ekstremnija va-

U ovom tekstu ne možemo se posvetiti svakom poglavlju posebno, ali još ćemo malo ilustrirati opći ton knjige detaljnijim predstavljanjem poglavlja *Aboridžini govore primitivnim jezikom*. Autor (N. Evans, str. 159) ovaj mit razdvaja na nekoliko podmitova: 1. postoji samo jedan aboridžinski jezik, 2. aboridžinski jezici nemaju gramatike, 3. vokabular aboridžinskih jezika je jednostavan i oskudan u detaljima ili, alternativno, tako su pretrpani detaljima i nesposobni za operiranje apstrakcijama i 4. aboridžinski jezici su možda dobri za *buš*, ali ne mogu se nositi s dvadesetim stoljećem. Potom opovrgava svaku netačnu tvrdnju navodeći ispravne podatke.

Prije svega, starosjedilački jezici Australije veoma su raznoliki i ima ih preko 250, a unutar njih postoji mnogo dijalekata, koje govornici rado smatraju posebnim jezicima.

Dalje, činjenica je da je u mnogim starosjedilačkim jezicima Au-

stralije red riječi dosta slobodan, što neupućenima djeluje kao da nema gramatike, ali su informacije o funkcijama riječi u rečenici sadržane u gramatičkim nastavcima. Štaviše, mnogi su australski jezici polisintetički – riječi im imaju veoma složenu morfološku strukturu. Osim toga, autor podsjeća i da su mnogi Aboridžini višejezični, jer najčešće stupaju u brak s osobama koje govore neki drugi jezik. Kad se rode u takvom dvojezičnom braku, imaju priliku da uče od svojih roditelja i od roditelja svojih roditelja različite jezike. Kasnije i sami mogu stupiti u brak s govornikom ili govornicom nekog trećeg jezika... Sve je to daleko od primitivnosti.

Što se tiče rječnika, očekivano je da u jeziku malog naroda koji ne poznaje hemiju na zapadnjački način nema riječi za ‘neutron’, ali je leksika koja se tiče, naprimjer, kengura, larvi koje se koriste za hranu i sl. veoma razvijena. S druge strane, ovim jezicima ne manjka ni sposobnost apstrakcije. Autor navodi primjer posebnog jezika (ili ceremonijalnog registra) demiin, koji se koristi na Mornington Islandu a koji se uči kao inicijacijski jezik – uče ga govornici koji su u procesu inicijacije, odnosno koji treba da postanu “pravi” muškarci. Ovaj jezik ima samo 200 riječi pa stoga mora biti veoma apstraktan. Naprimjer, ima samo dvije zamjenice – jednu

---

rijacija prethodnog dijaloga prisutna u vicu u kome policajci pronađeni leš u Sarajevu premještaju od Vijećnice do Pošte, jer nisu sigurni da li u izvještaj trebaju napisati da su ga pronašli kod *Vijećnice* ili kod *Vjećnice*. U nekim, pak, verzijama vica dilema je u tome piše li se *Vijećnica* “s tvrdim ili mekim ć”. Tekst dostupan na: <https://vicevi.hr/vic/4d04/kako-se-pise>. Na toj je lokaciji objavljen 26. 7. 2018. godine, ali je vic, svakako, mnogo stariji od objavljivanjâ na internetu.

za 'grupu u kojoj sam ja' i drugu za 'grupu u kojoj nisam ja'. S druge strane, svakodnevni jezik iste zajednice, koji se zove lardil, ima čak 19 različitih zamjenica.

U vezi s uvjerenjem o manjkavosti vokabulara aboridžinskih jezika, može se konstatirati isto što važi i za sve druge jezike. Ako zajednica ne poznaje i ne koristi savremene finansijske transakcije, automobile ili nuklearnu fiziku, onda neće imati vokabular koji se tiče tih oblasti. Međutim, kad zajednici zatreba vokabular za nove oblasti, zajednica će ga proizvesti, bilo korištenjem postojećih gramatičkih resursa (afiksacija, slaganje...), bilo posuđivanjem, bilo proširivanjem značenja postojećih leksičkih jedinica. Uostalom, kao svuda u svijetu. Autor za sve ove pojave navodi primjere, ali i približava ovakav vid razvoja poređenjem sa latinskim i evropskim jezicima u srednjem vijeku. Nekad se vjerovalo da je jedino latinski dovoljno dobar da se na njemu govori o filozofiji ili teologiji, ali danas svjedočimo da svi evropski jezici imaju vlastita sredstva potrebna za to.

Autor tekst završava sljedećom konstatacijom: "Lingvisti bi voljeli da imaju primitivne jezike da ih proučavaju, ne bi li razumjeli kako se razvio ljudski jezik. Ali, kako sam, nadam se, pokazao, aboridžinski se jezici sigurno ne uklapaju u

to – ustvari, njihova kompleksnost odigrala je značajnu ulogu u lingvistici u posljednja tri desetljeća u proširivanju našeg poimanja o tome kakvi se složeni principi organizacije mogu pronaći u ljudskim jezicima" (str. 167). Dakle, ni u kom slučaju nema nikakva osnova da se za aboridžinske jezike kaže da su primitivni.

Čak je i mali uzorak mitova predstavljen u ovoj knjizi dovoljan da ilustrira da mitova ima raznih i da nemaju svi jednake posljedice. Dok se, bar u principu, mitovi o nelogičnosti dvostrukih negacija ili o potrebi da se spriječe promjene i varijacije značenja riječi mogu smatrati kvazistručnim naklapanjima, mitove o navodnoj jezičkoj inferiornosti crne djece, navodnoj primitivnosti aboridžinskih jezika, uvjerenje da žene mnogo pričaju ili da je njemački jezik ružan, a italijanski lijep... treba gledati i kao ozbiljne izvore i prijenosnike predrasuda i stereotipa, koji mogu utjecati na širenje mržnje raznih vrsta (rasizma, seksizma, neprihvatljivih oblika nacionalizma...).

Nadamo se da će ovaj tekst potaknuti čitaoce na razmišljanje o jezičkim mitovima i njihovim posljedicama, ali i o načinima na koji nastaju i šire se te o ljudima koji ih izmišljaju i šire i motivima koje pritom imaju. Vjerujemo da bi bilo zaista korisno ovu knjigu imati pre-

vedenu na bosanski ili, pak, imati izvornu knjigu na bosanskom jeziku posvećenu raskrinkavanju jezičkih mitova. Ne možemo biti sigurni da li bi imala velike učinke u svije-

sti čitalaca ili onih do kojih podaci dopru bez čitanja, ali bi u svakom slučaju bila dobar početak borbe protiv mitova.



Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

## JEZIČKI RELATIVIZAM NA POČETKU XXI STOLJEĆA

(Guy Deutscher, *Through the Language Glass. Why the World Looks Different in Other Languages*, Arrow Books, London, 2011, str. 226)

Dvadeset i prvo stoljeće donosi nove izazove za lingvistiku. Suvremeno je čovječanstvo općenito okrenuto tehnološkom napredovanju i budućnosti ili barem nastoji orijentirati svoje interese prema zajedničkoj budućnosti, te je i lingvistika u XXI stoljeću u pojedinim područjima okrenuta tehnologizaciji u okviru računarske i matematičke lingvistike, ali određena polja zanimanja lingvistike okrenuta su idejama iz prethodnih epoha budućići da se u prošlosti nalaze mogući odgovori na izazove koji nas čekaju u budućnosti. Takav je slučaj s idejom jezičkog relativizma, koja svoje najdalje korijenje nalazi u antičkoj filozofiji Platona (“[T]he soul when thinking appears to me to be just talking”) i Aristotela, ali je snažno artikulirana u aktivizmu Wilhelma von Humboldta u XIX stoljeću. Budući da je ideja aktualizirana u XIX stoljeću – kada Evropa doživljava svoju redefiniciju u

vidu romantizma, na prostorima Balkana ilirizam, te stoga ne čude smjerovi prekrajanja “antičke” verzije jezičkog relativizma. Okrenutost Franza Boasa, Edwarda Sapira i Benjamina Lee Whorfa ka XIX stoljeću nanovo pokreće ista pitanja razlike među jezicima na svjetskom nivou i moguće veze između same biti pojedinačnih jezika i ponašanja njegovih nosilaca. Ukratko – princip jezičkog relativizma, poznatog i kao jezički determinizam, Sapir-Whorfova hipoteza te vorfizam, ideja je da razlike u načinu na koji jezici kodiraju kulturne i kognitivne kategorije utječu na način na koji ljudi razmišljaju tako da govornici različitih jezika misle i ponašaju se na određen način zbog – jezika, tj. načina na koji je ustrojen. Glasnici pripadnici jezičkog relativizma snažno su prigrlili ideju da jezik određuje misao na način da jezičke kategorije ograničavaju i određuju kognitivne kategorije – u potpu-

nosti. Oni manje glasni ističu da jezičke kategorije i način upotrebe utječe na misao i *određene* vrste nejezičkog ponašanja. Američki antropolozi Franz Boas i Edward Sapir prigrlili su datu Humboldtovu ideju, a Benjamin Lee Whorf artikulirao ju je praktično u svom kratkom životnom i radnom vijeku. Knjiga *Jezič, misao i stvarnost*, u kojoj se jasno mogu nazrijeti ideje jezičkog relativizma, mada bez nomenklature, jugoslavenskoj je publici bila dostupna još 1979. godine u izboru Ranka Bugarskog, koji je napisao odličan uvod u zbirku Whorfovih eseja.

Ideja jezičkog relativizma revitalizirana je na mnogim poljima i u XXI stoljeću i to u kontekstu popularnih medija u okrilju različitih umjetnosti. Spomenimo ovdje samo dvije nama bliske realizacije jezičkog relativizma. Jedna od njih je popularnija budući da je vezana za medij filma. Naime film *Arrival* (2016) bavi se vremenom, nejezičkom kategorijom, i njenim razumijevanjem kroz uvjetovanost jezičkog ustrojstva. Heptapodski ne razumijeva vrijeme linearno, što Heptapodima omogućava da prošlost, sadašnjost i budućnost ne razumijevaju kao odvojene nego kao simultane kategorije. To je praktično putem forme kruga – kojim se bilježe značenja u heptapodskom. Druga od aktualizacija jezičkog

relativizma kroz obrnutu hipotezu, koja zastupa ideju da stvarnost uvjetuje jezik, manje je poznata široj publici. Radi se o romanu Enesa Karića *Boje višnje*. U spomenutom romanu autor se koristi idejama međusobnog utjecaja stvarnosti na jezik i jezika na stvarnost kako bi tipizirao jezičko ponašanje jednog od likova unutar romana. Riječ je o Hamduki koji ne koristi ženski rod budući da u njegovoj zbilji, zbog trauma na različitim ratnim poprištima, ne postoji spolna razlika između muškarca i žene. Hamdukinu korištenje neobilježenog roda, nadređene jezičke kategorije, pokazuje da se u jezičkim kategorijama mogu čuvati lične tragedije.

Jezički relativizam ipak je najprisutniji među lingvistima – koji se njime bave s aspekta nauke. Takav je slučaj s knjigom *Through the Language Glass. Why the World Looks Different in Other Languages*, koja je treća autorska knjiga Guya Deutschera, napisana britkim engleskim jezikom punim humora kroz igru riječima.<sup>1</sup> Deutscher ne uzima

---

1 Takav je slučaj, naprimjer, s preuzimanjem religijskog termina *košer* kojim autor nastoji ukazati na ideju da li kultura, kao paradigma prirodnog, zapravo utječe na misli posredstvom jezičkih koncepta: “But while the question seems perfectly *kosher* (isticanje naše) in theory, in practise the mere whiff of the subject today makes most linguists, psychologists, and anthropologists recoil”.

jezički relativizam kao trivijalnu ideju, već joj pristupa naučnopopularno promovirajući na taj način vraćanje osnovnim postavkama jezičkog relativizma Wilhelma von Humboldta te Franza Boasa.

Knjiga *Through the Language Glass* sastoji se od dvaju dijelova: *The Language Mirror* i *The Language Lens* oslanjajući se i u naslovu i u podnaslovima na mitologiju ljudskog tijela, tj. ljudsku snažnu povezanost s čulima kojima opaža vanjski – nejezički – svijet. Riječ je o čulu vida, čulu koje je u mnogim jezicima najbližije povezano s procesima razmišljanja i mišljenja.<sup>2</sup> U samom prologu knjige autor pokazuje da se ideji jezičkog relativizma može prići kroz “nemogućnost” Babilonaca da razumiju *Zločin i kaznu* temeljeći taj stav na činjenici da Babilonci nisu imali različite lekseme za koncept zločina i za koncept kazne, zatim pokazuje da istraživanja u okviru jezičkog relativizma mogu završiti u čorsokaku zbog nastojanja da pojedinac romantično želi pronaći slične veze u savremenom trenutku, kao naprimjer u subjektivnoj ideji da je moguće prepoznati stjenovite fjordove u teškoj intonaciji norveškog jezika te čuti tamno *l* u tajanstvenim pjesmama

2 Ne čudi da se u vizualnim umjetnostima nove ideje razumijevaju kroz metaforu svjetla.

Čajkovskog.<sup>3</sup> U ostatku prologa Deutscher suprotstavlja pojmove *nature* i *nurture* zbog određenog vida nedostatka “prijevoda” koncepta na konvenciju, tj. koncepta kulture, kao prirodne kategorije, na jezik, kao produkt direktne ljudske svjesne oblikovne snage. Drugim riječima da li se do stvarnog razumijevanja značenja može doći do razumijevanja pukog označitelja / konvencije / etikete / riječi?

Prvo poglavlje, *The Language Mirror*, podijeljeno je na pet potpoglavlja: *Naming the Rainbow*; *A Long-Wave Herring*; *The Rude Populations Inhabiting Foreign Lands*;

3 “People in tropical climes are so laid-back it's no wonder they let most of their consonant fall by the wayside. And one need only compare the mellow sounds of Portuguese with the harshness of Spanish to understand the quintessential difference between these two neighbouring contries. German, on the other hand, is an ideal vehicle for formulating the most precise philosophical profundities, as it is a particularly orderly language, which is why the Germans have such orderly minds. (...) Some language don't have even a future tense, so their speakers naturally have no grasp of the future. The craggy fjords are audible in te precipitous intonation of Norwegian, and you can hear the dark *l*'s of Russian in Tchaikovsky's lugubrious tunes. French is not only a Romance language but the language od romance par excellence. English is an adaptable, even promiscuous, and Italian – ah, Italian.” (Deutscher 2010: 1–2).

*Those Who Said Our Things Before Us; Plato and the Macedonian Swineherd*. U njima se Deutscher bavi “problemom” boje u jeziku kroz metaforu duge. Vraćanjem na samu suštinu objektivnog postojanja boje autor pravi malu odiseju nauke o bojama od antičkog do modernog doba, koje je “opterećeno” industrijalizacijom i jasnijom istaknutošću homogenosti boje. Homogenizacija (boje) produkt je svjesnog ljudskog djelovanja da svoj mentalni sistem ne opterećuje detaljima kako bi se mogao fokusirati na cjelinu zaboravljajući pritom da “sitnice život znače”. Ne razumijevajući vanjezičku stvarnost samo kroz koncept jezika i stalno vraćajući se na sam koncept sadržan u prirodi autor u navedenim potpoglavljima uvodi pojam “trećeg oka”, tj. oko uma, kojim se paralelno s očima posmatraju fenomeni koji okružuju čovjeka.

Drugo poglavlje, *The Language Lens*, sastoji se od četiri potpoglavljaja: *Crying Whorf; Where the Sun Doesn't Rise in the East; Sex and Syntax; Russian Blues*. U njima se vraća idejama iznesenim u prologu vješto pokazajući paradoksalnost u “nepoznanici” razlike u konceptu kazne i zločina u vrijeme Babilonaca i činjenice da su Babilonci imali izuzetno složen pravni sistem reguliranja kazne za društveno neprihvatljiv oblik ponašanja. Svoju orvelovsku britkost autor pokazuje

i u prijedlogu da se iz jezika svijeta izbrišu pojmovi *pohlepa* kako bi se izbjegla ekonomska katastrofa koja prijete savremenom čovječanstvu, *bol* kako bi se umanjio profit farmaceutskoj industriji koja profitira na čovjekovoj “osuđenosti” da koristi paracetamol, te *smrt* kako bi se ostvarila davnašnja ljudska težnja ka besmrtnosti. Njegova je ideja da se jezik mora razumijevati kroz sam koncept, tj. onaj prirodni dio u jeziku. Deutscher smatra da se jezičkim relativizmom, definiranim kao sredinom XX stoljeća, pogrešno usmjerava put ka stvarnom razumijevanju biti jezika. On smatra da se tu radi o porobljavanju jezika (2011: 149). Upisivanje vlastitih romantičnih ideja u vorfizam dovelo je do toga da se ideja s premisama o univerzalnosti odnosa koncepta i konvencije u strogo naučnim krugovima odbija kao smiješna i trivijalna. Deutscher (2011: 152) insistira da se jezički relativizam vrati u oblik koji su zagovarali Humboldt te Boas i Jakobson. Boas i Jakobson bavili su se obaveznim jezičkim kategorijama o kojima govornici moraju misliti prilikom upotrebe jezika. Drugim riječima neobaveznost da se kategorija subjekta izrekne u određenim situacijama ne pokazuje da subjekt ne postoji, nego da nije obavezna kategorija za navedenu komunikacijsku situaciju. U svjetlu prvih popular-

nih ideja proisteklih iz Whorfovih radova – vrijeme kod različitih indijanskih plemena nije obavezna kategorija, što ne znači da ono kao takvo ne postoji kao kategorija mišljenja. To su pokazala i kasnija proučavanja kategorije vremena u hopi jeziku. Druga kategorija kojom se Deutscher u ovoj knjizi bavi jeste leksikalizacija orijentacije u prostoru. Razlika između egocentrične i geografske koordinacije ipak se uklapa u svojevrsnu opoziciju obavezno–neobavezno u jeziku, što je direktno proisteklo iz izbora same kulture.

Predstavljena knjiga sadrži i *Appendix*, popis literature i zahvale ljudima zaslužnim za izlazak knjige. U Appendixu autor pokazuje koliko su opasna romantiziranja ozbiljnih ideja o jeziku.

Knjigu *Through the Language Glass* Guya Deuschera preporučujemo svim studentima lingvistike, svim zaljubljenicima u jezik kao dio nacionalnog genija i kao dio općeg ljudskog naslijeđa. Ovu bi knjigu trebali pročitati svi koji se bave antropologijom te oni koji su željni filozofije jezika.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

ZBORNİK RADOVA SA SARAJEVSKIH FILOLOŠKIH  
SUSRETA III (KNJIGA I) I ZBORNİK RADOVA SA  
SARAJEVSKIH FILOLOŠKIH SUSRETA IV (KNJIGA I)

(Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2016; Bosansko filološko društvo,  
Sarajevo, 2018)

U Sarajevu je 29. i 30. maja 2014. godine održana međunarodna naučna konferencija "Sarajevski filološki susreti III". Okvirne teme konferencije iz maja 2014. godine u oblasti jezika bile su *Jezik i opozicija / Opozicije u jeziku i Pristupi analizi diskursa*. Knjigu 1 Zbornika, koju na ovom mjestu predstavljamo, 2016. godine izdalo je Bosansko filološko društvo. Knjiga 1 čini skup prihvaćenih radova sa navedene konferencije. Riječ je o 14 radova koji su podijeljeni u dvije cjeline. Prva cjelina odgovara prvoj konferencijskoj temi iz oblasti jezika, a druga cjelina odgovara drugoj konferencijskoj temi iz oblasti jezika.

Prva cjelina zbornika okuplja osam radova: *Prostorne opozicije* Ive Pranjkovića, *Jotovani i nejobitovani oblici u normi crnogorskog jezika* Rajke Glušica, *Odnos prijedloga prema veznicima i junktorima u bosanskom jeziku* Halida Bulića,

*Infinitivna rečenica u francuskom jeziku ili infinitiv u konstrukciji s vlastitim subjektom vs. infinitiv bez vlastitog subjekta* Lejle Tekešinović, *Dijahronijski pregled upotrebe veznika i u konstrukciji determinativnih višechlanih kardinalnih brojeva* Aleksandra Stefanovića, *Kauzalne instrumentalne konstrukcije s proksimativnim prijedlozima pred(a), za, nad(a) i pod(a)* Mirele Omerović, *Neki metaftonimi iz Sandžačkog rječnika* Azre Hodžić-Čavkić i *Zapadnoštokavski pisani idiom u poveljama bosanskih kraljeva* Sumenje Kapo.

Rad *Prostorne opozicije* Ive Pranjkovića bavi se prostornim značenjima koja se u jeziku strukturiraju po načelu binarnih opozicija. Autor pokazuje da su među takvim opozicijama najčešće prelokalnost/postlokalnost (*ispred kuće/iza kuće*), supralokalnost/sublokalnost (*nad stolom/pod stolom*), intralokalnost/ekstralokalnost (*u kuću/*

iz kuće) i adlokalnost/ultralokalnost (*blizu škole/daleko od škole*). Osim prijedložnih formi po načelu opozicija strukturiraju se i prostorne relacije unutar pojedinih širih prostornih značenja (kao npr. *na početku ulice/na kraju ulice; lijevo od ulaza/desno od ulaza*). U radu se ova vrsta opozicije poredi s opozicijama u fonologiji: prednji i zadnji vokali, u kojima se također koristi prostorna utemeljenost njihove atrikulacije. Autor zaključuje kako se kategorija prostora konceptualizira po načelu opozicije, kao i u mnogim slučajevima.

Rad *Jotovani i nejotovani oblici u normi crnogorskog jezika* Rajke Glušica također se bavi opozicijom, i to nejotovanih prema jotovanim oblicima nastalim jekavskim jotovanjem u normi crnogorskog jezika. Glušica detektira novu podijeljenost crnogorskog društva preko rezultata tzv. jekavskog jotovanja u obliku novih grafema u crnogorskom jeziku, tj. *ś* i *ž* pokazujući otpor prema sistemskim ili djelomičnim rezultatima jotovanih oblika u novom Prapovisu crnogorskoga jezika.

Rad *Odnos prijedloga prema veznicima i junktorima u bosanskom jeziku* Halida Bulića problematizira odnos prijedloga i veznika kao zasebnih vrsta riječi. Problem funkcionalnih mogućnosti prijedloga razmatra se u kontekstu funkcije veznika u složenoj rečenici: samo-

stalno ili u kombinaciji s drugim riječima. Autor operira terminom *junktor* – koji je rezerviran za povezivanje homofunkcionalnih jedinica u prostoj ili složenoj rečenici ili zavisnih klauza u sastavu složene rečenice. U skladu s tim autor veznike definira kao nepromjenljive riječi koje u rečenici uvijek vrše ulogu junktora i ne vrše pritom funkciju nijednog od šest rečeničnih članova (subjekt, predikat, objekt, adverbijal, atribut, apozicija). Ukratko, autor tvrdi da se odnos između veznika i junktora može predstaviti tvrdnjom da svi veznici mogu biti junktori, a da svi junktori nisu veznici. Analiza literature i korpusa pokazuje da prijedlozi ipak mogu biti dio složenih junktora u konstrukcijama s veznikom kao u slučajevima: *nakon što, umjesto/mjesto/namjesto da, umjesto/mjesto/namjesto što, osim što, osim da, sem što, sem da, izuzev što, izuzev da, osim ako, izuzev ako, osim ukoliko, osim kad i bez da*.

Rad *Infinitivna rečenica u francuskom jeziku ili infinitiv u konstrukciji s vlastitim subjektom vs. infinitiv bez vlastitog subjekta* Lejle Tekešinović raspravlja o konstrukciji koja je u francuskim gramatikama poznata pod nazivom “infinitivna rečenica”. Budući da se u bosanskom jeziku infinitiv definira kao nelični glagolski oblik, ali da se njegova funkcionalna mreža ne ograva



ničava samo na predikativ složenih glagolskih predikata i sl., izuzetno je zanimljivo razumjeti fenomen infinitivnih rečenica sa subjektom i bez vlastitog subjekta s obzirom na činjenicu da rad posvećuje posebnu pažnju prijevodnim ekvivalentima u bosanskom jeziku. U prijevodnim ekvivalentima u funkcionalnom smislu infinitiv odgovara objekatskoj te različitim vrstama adverbijalnih rečenica: vremenskoj, uzročnoj, posljedičnoj, dopusnoj, načinskoj i namjernoj rečenici. Autorica predstavlja četiri tipa infinitivnih rečenica u konstrukcijama u kojima je glagol glavne rečenice: 1) *faire*, 2) *laisser*, 3) glagoli percepcije i 4) kauzativni glagoli kretanja. Najveći broj primjera odnosi se na konstrukcije sa faktitivno upotrijebljenim glagolom *faire* (raditi, činiti, /na/praviti, djelovati) + infinitive, čije je prevođenje predstavljeno kroz šest varijanata; infinitivne rečenice uz faktitivni glagol *laisser* (ostaviti, pustiti) predstavljene su u tri varijante. Izdvojene su i tri varijante infinitivnih rečenica uz glagole percepcije, a odgovarajuća konstrukcija u bosanskom jeziku jeste izrična objekatska klauza uvedena veznicima *kako* i *da* ili, rjeđe, relativna rečenica. Autorica uočava da infinitiv uz kauzativne glagole kretanja *envoyer* (poslati) i *mener* (voditi) ima finalnu vrijednost te da se ovakve konstrukcije, koje se

doslovno teško mogu prevoditi na bosanski jezik, prevode zavisnom finalnom klauzom.

Rad *Dijahronijski pregled upotrebe veznika i u konstrukciji determinativnih višečlanih kardinalnih brojeva* Aleksandra Stefanovića bavi se evolucijom upotrebe veznika u izražavanju determinativnih višečlanih kardinalnih brojeva. Autor pokazuje da se upotreba veznika u kardinalnim veznicima kreće, u zavisnosti od “jezičkog” perioda i od jezičke teritorije: od potpune elizije, preko redukovane upotrebe, do veoma učestale upotrebe veznika. Veznik je prisutniji, kako Stefanović tvrdi, tamo gdje višečlani broj sadrži jedinicu. Autor napominje kako se frekventnija upotreba veznika uočljivija kod govornika “višeg jezičkog nivoa”.

Rad *Kauzalne instrumentalne konstrukcije s proksimativnim prijedlozima pred(a), za, nad(a) i pod(a)* Mirele Omerović bavi se navedenim prijedlozima i njihovom semantičkom interpretacijom. Prijedlozi *pred(a), za, nad(a) i pod(a)* pokazuju metaforičku ekstenziju primarno prostornih obilježja (lokalizacija prednjom, stražnjom, gornjom ili donjom stranom lokalizatora). Navedeni prijedlozi svoje značenje “aktualiziraju putem metaforičkih i metonimijskih ekstenzija iz prostornih predodžbi utemeljenih na zajedničkom instru-



mentalnom konceptu paralelizma, odnosno iz predodžbi istosmjernog kretanja dvaju entiteta konceptualno jasno odvojenih, ali međusobno upućenih jedan na drugog, pri čemu je instrumentalni referent orijentacijska tačka prema kojoj se vrednuje kretanje ili položaj OL”.

Rad *Neki metaftonimi iz Sandžačkog rječnika* Azre Hodžić-Čavkić problematizira pitanje udruženog djelovanja metafore i metonimije. Goosens jezičke tvorevine koje nastaju na osnovu djelovanja navedenih dvaju konceptualnih mehanizama naziva metaftonimima. Metaftonimi zahtijevaju aktiviranje dvaju konceptualnih principa: *A je B* i *A je blizu B*. U pojedinim slučajevima mogu se uočiti i višestruka prelamanja zarad određenog značenja (naprimjer, iz ovog istraživanja: *grije me džep*). U radu se razmatraju metaftonimi: *ako ću to uraditi, krs na čelo turila, beše progurao jezik, cvijeće mu po obrazu, kamen ti u usta* i *grije me džep*.

Završni rad prve cjeline Zbornika jeste rad *Zapadnoštokavski pisani idiom u poveljama bosanskih kraljeva* Sumeje Kapo. Autorica polazi od već dokazanih tvrdnji da je na prostoru srednjovjekovne Bosne prevladavala zapadna štokavština te da su bosanski srednjovjekovni spomenici nereligioznog karaktera, u koje se svrstavaju i povelje bosanskih kraljeva, spomenici u kojima

se uočava snažan prodor govornih jezičkih crta. Analiza je obuhvatila 19 povelja bosanskih kraljeva kako bi se ispitala zastupljenost zapadnoštokavskih osobina u spomenutim poveljama. Radom je pokazano da se na fonetskom planu jezika čuvaju sljedeće zapadnoštokavske osobine: refleks *j* od praslavenskog *\*d'*, neizvršeno jotovanje u složenim glagolima *-id-ti*, čuvanje finalnog *l* te ikavizam, koji se posmatra kao odraz ikavskog pisanog manira u srednjovjekovnoj Bosni. Analiza je pokazala da su u jednoj od povelja sadržane sve zapadnoštokavske osobine karakteristične za bosanske povelje (povelja kralja Ostoje iz 1409. pisara Tomaša Bućanina). Autorica preporučuje i dalje ispitivanje prisustva zapadnoštokavskog pisanog idioma u bosanskoj srednjovjekovnoj pismenosti, koja nije ograničena samo na bosanske srednjovjekovne povelje.

Drugi dio Zbornika sastoji se od šest radova nastalih od izlaganja u okviru druge konferencijske teme; riječ o sljedećim radovima: *Zaustavi me ako si već čuo: O pragmatici vica* Lade Badurina, *Persuasivni diskursni žanrovi: Političke parole i reklamni slogani* Marine Katnić-Bakaršić, *Osjećam se prozvanim – indikatori emocija u znanstvenoj polemici* Nikoline Palašić i Nade Ivanetić, *Eksplikativni konekto-*

ri u znanstvenom stilu hrvatskoga jezika Helene Pavletić i Kristine Šaina, *Diskursi znanja i terminologija* Mirjane Popović i *Internetni diskurs kao platforma za komunikaciju tokom protesta u Bosni i Hercegovini 2014.* godine Edine Špago-Ćumurija.

Rad *Zaustavi me ako si već čuo: O pragmatici vica* Lade Badurina bavi se vicom, tekstnom vrstom koja je u lingvističkoj literaturi zaobilažena u analizi. Rad se bavi komunikacijskim aspektima vica, aspektima upotrebe/ostvarivanja vanjezičkog znanja u razumijevanju cilja vica, ali i ostvarivanje komičnog u vicu putem samog jezika u vidu igre riječima i njihovim značenjima. Analizom je pokazano da se parodiraju specifična govorna ostvarenja na nivou prozodije, za neka područja teže izgovoriva, suglasničkih grupa ili se komični efekat postiže manipulacijom denotativnim značenjima komponata višesložnih konstrukcija. Igre riječima su, dakle, najčešći vidovi postizanja komičnog efekta, ali nezanimljiv je opći doprinos stereotipa u kojima su narodi iz različitih bivših republika Jugoslavije nosili različita obilježja.

Rad *Persuasivni diskursni žanrovi: Političke parole i reklamni slogani* Marine Katnić-Bakaršić bavi se persuasivnim diskursnim žanrovima, tj. političkim parolama

i reklamnim sloganima. Autorica uvodi razliku između afirmativnih i negativnih (protestnih) parola. Persuasivnost se, između ostalog pokazuje u nepodudaranju kodne i pragmatičke informacije. Da bi se analizirala persuasivnost, autorica ukazuje se na značaj semiotičkog proučavanja cjelokupne situacije budući da se sve što uključuje u navedene diskursne žanrove treba tumačiti kao znak. Radom se pokazuje da su analizirani žanrovi često dvosmisleni i da često prikrivaju svoju prirodu, pa ono što izgleda kao asertiv ili direktiv zapravo je ekspresiv. Ta preregistracija njihovih formi samo je u službi persuasivnosti.

Rad *Osjećam se prozvanim – indikatori emocija u znanstvenoj polemici* koautorica Nikoline Palašić i Nade Ivanetić otvara pitanja analize indikatora subjektivnosti u znanstvenim tekstovima, koji bi trebali biti utjelovljenje objektivnosti. Koautorice pod emocionalnim indikatorima smatraju izraze koji pokazuju emocije autora teksta prema nekom dijelu verbalne poruke prema opONENTU polemizatoru. Analiza pokazuje upravo oni što su koautorice u uvodu navele: znanstveni tekstovi itekako pokazuju znakove odstupanja od onoga što se teoretski dovodi u vezu sa navedenim stilom. Najčešće je riječ o indikatorima koji pokazuju negativnu emociju. Impli-

katori su, naravno, najčešće skrivene, ali postoje i slučajevi u kojima stoji jasan znak emocionalnih indikatora. U svakom slučaju: bili eksplicitni ili implicitni, emocionalni idikatori ispunjavaju diskursnu svrhu autoprezentacije. Koautorice zaključuju da su “emocionalnost i emotivnost polemičkim tekstovima upravo imanentne”.

Također koautorski rad *Eksplikativni konektori u znanstvenom stilu hrvatskoga jezika* Helene Pavletić i Kristine Šaina bavi se analizom upotrebe eksplikativnih konektora kao kohezivnih sredstava u znanstvenom stilu, koji karakterizira logička organizacija sadržaja teksta. Analiza pokazuje da su eksplikativi neizostavljivi dio kohezivnih sredstava unutar znanstvenog stila budući da se stalno pokazuje potreba za pojašnjenje prethodnog teksta. Autori nastoje usmjeriti čitatelja u praćenju i razumijevanju sadržaja i to: uopćavanjem sadržaja, njegovom konkretizacijom, proširenjem, dokazivanjem, korigiranjem i sl.

Rad *Diskursi znanja i terminologija* Mirjane Popović razmatra indeksiranje pojmova u društvenim naukama i formiranje deskriptora znanja u postupku preciznijeg definiranja pojmova. Radom je pokazano da se osnovni problem javlja u prilagođavanju kulturnim i jezičkim normama.

Zatvarački rad Zbornika (knjiga 1) sa “Sarajevskih filoloških susreta III” jeste rad *Internetski diskurs kao platforma za komunikaciju tokom protesta u Bosni i Hercegovini 2014.* godine Edine Špago-Ćumurija. Autorica se bavi diskursom interneta, jedan od medija sa stalno rastućom mogućnošću nove adaptacije. Korpus ovoga rada kreiran je od vijesti i komentara povodom protesta iz februara 2014. godine u Bosni i Hercegovini, s ciljem analize ključnih elemenata diskursa i njihovih specifičnosti na internet. Analiza korpusa pokazuje snažnu upotrebu općih mjesta u govorima političara (bezlični oblici, infinitiv, prošlo glagolsko vrijeme kada govore o vlastitom djelovanju, zamjenice *mi* i *neko* nastojeći se utopiti u kolektivni identitet, ili čak treće lice množine; raznolika leksika, narodni govor, prazne sintagme). Čitatelji koriste eksplicitan jezik, što je, naravno, očekivano.

Bosansko filološko društvo je u septembru 2016. godine organiziralo i 4. “Sarajevske filološke susrete”. Teme koje su izlagane od 22. do 24. septembra 2016. godine obuhvatale su dvije konferencijske teme iz oblasti jezika: *Složena rečenica* i *Jezik u kulturnome kontekstu*. Knjiga 1 Zbornika sastoji se od dvadeset radova nastalih na osnovu izlaganja sa Konferencije. Radovi

su podijeljeni u dvije cjeline, od kojih druga ima dvije potcjeline. Riječ je, naime, o sljedećim radovima: *O granicama (i dodirima) koordinacije i subordinacije* Nikoline Palašić, *Asindetske strukture: Koordinacija, subordinacija i tekst* Lade Badurina, *Između haosa i poretka: Prave li veznici u jeziku poredak ili nered?* Marie Cichońska, *Junktori na granici koordinacije i subordinacije* Halida Bulića, *Glagolski načini u složenim rečenicama* Ive Pranjkovića, *Kondicionalne kopulativne rečenice u bosanskome jeziku* Ismaila Palića, *Negacija kao konstitutivno načelo adverbzivnih koordiniranih konstrukcija* Gorana Tanackovića Faletara, *Koordinirane asindetske rečenice s uzročno-posljedičnim značenjem u romanu Derviš i smrt* Mirele Omerović i *Upotreba njemačkih modalnih partikula denn, doch i ja u zavisnim rečenicama i njihovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku* Sanele Mešić.

Rad *O granicama (i dodirima) koordinacije i subordinacije* Nikoline Palašić bavi se slučajevima istovremene koordinacije i subordinacije. Proučavanja egzotičnih jezika pokazala su da osim tradicionalnih vrijednosti koordinacije i subordinacije postoji i tzv. *kosubordinirane rečenice* (Robert Van Valin 1984). Van Valin treću vrstu uključenosti rečenica razumijeva prema dvama kriterijima: zavisno-

sti i uvrštenosti. Dok subordinirane rečenice imaju zavisnost (+) i uvrštenost (+), koordinirane rečenice imaju (-) za oba kriterija; drugim riječima, kosubordinirane rečenice su one među čijim se sastavnicama javlja odnos zavisnosti, ali ne i uvrštenosti. Korpus analize pokazao je da zavisnost u subordiniranim strukturama između zavisnoga i glavnoga dijela strukturne je prirode, a zavisnost kakva se pronalazi u kosubordiniranim strukturama temelji se na semantici.

Rad *Asindetske strukture: Koordinacija, subordinacija i tekst* Lade Badurina ispituje se mogućnost tumačenja asindetskih struktura s obzirom na dihotomiju koordinacija (parataksa) ~ subordinacija (hipotaksa). U radu se načelno razlikuju dva tipa asindetskih struktura: sa transformacijama pomoću zavisnih i nezavisnih veznika i one u kojima je moguća transformacija samo pomoću zavisnih struktura. Također, rad se dotiče i pitanja redoslijeda sastavnica u (asindetskim) surečeničnim kompleksima i nekomutabilnosti surečenica. Na kraju, autorica se bavi i odnosom asindetskih struktura i teksta.

Rad *Između haosa i poretka: Prave li veznici u jeziku poredak ili nered?* Marije Cichońska bavi se heterogenošću pojma veznik. Budući da se u sastavu veznika nalaze i partikule, interjeksije i dijelovi

priloga, literature ih je zaobilazila zbog složenosti. Iako nesavršeni zbog polifunkcionalnosti, veznici ipak zauzimaju centralno mjesto u funkciji povezivanja sintaksičkih struktura. Autorica radom pokazuje da entropiija, koja na prvi pogled vlada u jeziku u fenomenu polifunkcionalnosti jednog dijela riječi, ipak ima svoje zakonitosti i ne narušava osnovnu jezičku funkciju.

Rad *Junktori na granici koordinacije i subordinacije* Halida Bulića bavi se dualnom prirodom junktora koji se prepoznaju kao koordinacijski (konjunktori) i subordinacijski (subjunktori): *ha, dok, te, pa, nego, no, jer, kad, kamoli i nekmoli*. Radom je pokazano da je junktor *ha* u nekim kontekstima konjunktora (kad povezuje disjunksijske rečenice), a u drugima subjunktora (kad ima vremensko ili uzročno značenje). Junktor *dok* uvijek je subjunktora. Veznik *te* je konjunktora, osim u slučaju korelativnih posljedičnih rečenica, koje u osnovnoj klauzi imaju neki intenzifikator (*tako, toliko, takav* i sl.). U radu se navodi i mogućnost veznika *pa*, koji može biti subjunktora atributske i uzročne klauze. I za druge junktore autor navodi zašto ih smatra i konjunktora i subjunktora.

Rad *Glagolski načini u složenim rečenicama* Ive Pranjковиća bavi se upotrebom glagolskih načina u koordiniranim i subordiniranim re-

čenicama. U radu se analizira imperativ u sastavnim rečenicama ili asindetskim strukturama; zatim se analiziraju optativ u vremenskim, dopusnim i relativnim rečenicama, i kondicional u namjernim, pogodbenim i relativnim rečenicama. Analiza pokazuje kako se svi navedeni glagolski načini unose kompleksna značenja kad je riječ o suodnosu sastavnica u složenoj rečenici.

Rad *Kondicionalne kopulativne rečenice u bosanskoj jeziku* Ismaila Palića bavi se semantičkim i strukturanim obilježjima kondicionalnih kopulativnih rečenica. Rad se bavi primjerima koji su ostvarili suodnos kopulativnosti kao tipičnog koordinativnog odnosa i kondicionalnosti, koja upućuje na subordiniranost. Razloga za tu vrstu usložnjavanja autor nalazi u preslikavanju iz domene prostora u domenu vremena, a zatim iz domene vremena u domenu uvjetovanja. Autor smatra da se “kondicionalnost kao uža semantička relacija može podvesti pod kopulativnost kao širu semantičku relaciju jer su protaza i apodoza uvijek u odnosu istosmjernosti” – pa se njihov sudonos čini prirodan.

Rad *Negacija kao konstitutivno načelo adverbzivnih koordiniranih konstrukcija* Gorana Tanackovića Faletara predstavlja rad koji se bavi uspostavom odnosa između klauza i adverbzivnih konjunktora

ra, koji im u strukturnom smislu ne pripadaju, ali koji se pojavljuju u fiksiranim pozicijama. Autor u radu pokazuje kako je razlog tome u odnosu između adverzativnih konstrukcija i kategorije negacije. Tanacković Faletar u navedenom radu uspostavlja načelnu podjelu na *postnegacijske* i *prednegacijske* adverzativne konjunktore. Analiza pokazuje da se veznici *nego* i *već* uvrštavaju isključivo u one suprotne rečenice čija lijeva strana sadrži negacijsku česticu. Odnos preostalih suprotnih veznika (*a*, *ali*, *no*) prema kategoriji negacije autor ne tumači jednoznačnim, već oni “mogu stajati i u odnosu prema implicitnoj negaciji, a s obzirom na položaj njezina sustavnoga uvrštavanja možemo ih označiti kao prednegacijske konjunktore”.

Rad *Koordinirane asindetske rečenice s uzročno-posljedičnim značenjem u romanu Derviš i smrt* Mirele Omerović bavi se koordiniranim asindetskim rečenicama s uzročno-posljedičnim značenjem. Autorica na osnovu navedenog korpusa zaključuje da je asindetizam na sintaksičkostilističkom planu upotrijebljen kao postupak pojačavanja figurativnosti i ekspresivnosti teksta.

Posljednji rad u prvom dijelu Zbornika iz 2016. Jeste rad *Upotreba njemačkih modalnih partikula denn, doch i ja u zavisnim rečenicama*

*ma i njihovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku* Sanele Mešić. Rad se bavi teorijom o modalnim partikulama u zavisnim rečenicama u njemačkom jeziku, ali se problematizira i pitanje ekvivalenata u bosanskom jeziku. Autorica prema prijevodnim ekvivalentima zaključuje da prijevod modalnih partikula iz njemačkog jezika često izostane, što je prevodiočev implicitni doprinos fenomenu modalnosti u bosanskom jeziku.

Drugi dio Zbornika okupio je radove iz druge konferencijske teme. Riječ je o sljedećim radovima: *Kulturni kontekst u suvremenoj stilistici* Marine Katnić-Bakaršić, *Jezik i kulturni kontekst na primjerima iz žargona* Alme Sokolije, *Kulturološke vrijednosti sevdalinke u engleskim prijevodima* Edine Špago-Ćumurija, *Upotreba i mesto “franglais” u francuskoj vojnoj terminologiji* Aleksandra Stefanovića, *Utjecaj “medijske kulture” na jezično izražavanje učenika viših razreda osnovne škole* koautora Ines Dubrava i Josipa Miletića i *Instruktivna funkcija termina u evropskom kontekstu* Mirjane Popović.

Rad *Kulturni kontekst u suvremenoj stilistici* Marine Katnić-Bakaršić razmatra ulogu kulturnog konteksta u suvremenim stilističkim pristupima. Autorica analizom ukazuje na važnu ulogu kulturnog



konteksta u pragmatičkoj, forenzičkoj, kognitivnoj stilistici, kao i u proučavanju stila literarnog diskursa. Katnić-Bakaršić suvremenu stilistiku smatra izrazito kontekstualiziranom disciplinom.

Rad *Jezik i kulturni kontekst na primjerima iz žargona* Alme Sokolije bavi se odnosom jezika i kulture na primjerima iz francuskog i bosanskog žargona. Autorica polazi od Sapir – Whorfove hipoteze o jezičkoj relativnosti. Analiza u radu pokazuje da postoje dvije tendencije u žargonu: prva tendencija kreće se ka očuvanju različitosti; druga je tendencija ka uniformizaciji s ostalim jezicima.

Rad *Kulturološke vrijednosti sevdalinke u engleskim prijevodi* Edine Špago-Ćumurija bavi se specifičnim tekstovima proizašlih iz bh. kulture, koji, kako analiza pokazuje, ne dobija dovoljno pažnje u suvremenom trenutku. Prijevodni ekvivalentni u engleskom jeziku pokazuju brisanje ili generaliziranje autentičnih kulturoloških i jezičkih elemenata iz sevdalinke.

Rad *Upotreba i mesto "français" u francuskoj vojnoj terminologiji* Aleksandra Stefanovića bavi se upotrebom anglofrancuskog u francuskom vojnom registru. Autor analizom pokazuje nastojanje engleskog jezika da proдре u sve pore francuskog jezika, što, prema njegovom mišljenju, treba dozvoliti u

određenom okviru, ali predlaže da se zbog očuvanja francuskog jezika izbací potpuna zamjena anglosaksonskim ekvivalentima.

Rad *Utjecaj "medijske kulture" na jezično izražavanje učenika viših razreda osnovne škole* koautora Ines Dubravica i Josipa Miletića bavi se aktualnim pitanjem utjecaja medijske kulture na jezičko izražavanje učenika. Analiza je urađena s učenicima viših razreda osnovne škole. "Ispitanici priželjkuju uključivanje medija i tehničkih pomagala u nastavu hrvatskoga jezika, što je čini dosta zanimljivijom pa djeluje pozitivno na motivaciju. Učitelji kod učenika uočavaju sve veću uporabu novih izraza i kratica, mahom anglizama, podrijetlom s interneta i drugih medija." Rezultati ovog istraživanja potvrđuju veoma važnu ulogu medija u životu i svakodnevnim aktivnostima učenika osnovnih škola.

Rad *Instruktivna funkcija termina u evropskom kontekstu* Mirjane Popović bavi se problemom usaglašavanja termina u dokumentima i tezaurusima evropskih integracija kao i razmatranjem instruktivne funkcije termina kojom se upućuje na recepciju teksta i praksu.

Treći dio Zbornika čini heterogeni skup radova: *Neke dijalektne značajke u Drugom beramskom (ljubljskom) brevijaru (na pri-*

mjerima prvoga dijela *Temporalala*) Silvane Vranić, *Krajišnička pisma Arhiva Ruske nacionalne biblioteke u Sankt-Peterburgu* koautora Mehmeda Kardaša i Enise Bajraktarević, *Izdanja riječke tiskare Karletzky na hrvatskom jeziku kao izvor za jezikoslovna istraživanja* Sanje Holjevac, *Razlikovanje dativa i lokativa u 19. i 20. stoljeću* Ivane Gis i rad *Funkcioniranje službenih jezika u Bosni i Hercegovini* Emire Mešanović-Meša.

Rad *Neke dijalektne značajke u Drugom beramskom (ljubljskom) brevijaru (na primjerima prvoga dijela Temporalala)* Silvane Vranić bavi se poređenjem prvih dvadeset listova *Temporalala* Drugoga beramskoga brevijara sa istraživanjima suvremenoga govora Berma. Cilj je rada utvrditi da li u predlošku ima podudarnosti sa osobinama skupine govora kojoj pripada i beramski. Analiza, međutim, ne pokazuje da li se navedeni brevijar koristio u Bermu.

Drugi rad iz dijahronijske lingvistike je rad *Krajišnička pisma Arhiva Ruske nacionalne biblioteke u Sankt-Peterburgu* koautora Mehmeda Kardaša i Enise Bajraktarević. Rad analizira krajišnička pisma iz zbirke Ivana Berčića: pismo Ahmet-bega Jusufbegovića (OP PHБ, Берч. 66), kapetana Bihačke krajine, upućeno skradinskome guvernaduru, te pismo Mahmut-bega

Salihpašića (OP PHБ, Берч. 62), ostrvičkog kapetana i zapovjednika Ostrvičke krajine, upućeno serdaru Paosavljeviću, zapovjedniku Šibeničke krajine.

Rad *Izdanja riječke tiskare Karletzky na hrvatskom jeziku kao izvor za jezikoslovna istraživanja* Sanje Holjevac bavi se brojnim izdanjima različitog tipa na latinskom, talijanskom, hrvatskom, mađarskom i njemačkom jeziku navedene štamparije. Analiza izdanja tiskare *Karletzky* pokazuju da ona mogu poslužiti kao važan izvor i "za istraživanje povijesti hrvatskoga književnoga jezika i standardizacijskih procesa od konca 18. do pred konac 19. stoljeća".

Rad *Razlikovanje dativa i lokativa u 19. i 20. stoljeću* Ivane Gis bavi se poređenjem dativa i lokativa u gramatikama 19. i 20. stoljeća. Iz 19. stoljeća u obzir su uzete vukovske i gramatike zagrebačke filološke škole. Gramatičari zagrebačke filološke škole dativ i lokativ razlikovali su padežnim nastavcima u jednini muškoga i srednjega roda pridjevno-zamjениčke sklonidbe tako što je dativni nastavak bio *-omu/-emu*, a lokativni *-om/-em*. S Maretićevom gramatikom dolazi do njihovog mijenjanja, a pojavljuje se i *-ome*.

Uloga zatvaračkog rada pripala je radu *Funkcioniranje službenih jezika u Bosni i Hercegovini* Emire Mešanović-Meša. S obzirom na



komplikiranu stvarnost u jezičkoj politici Bosne i Hercegovine ljudi koji se bave adaptacijom tekstova u zvaničnim institucijama BiH nailaze na broje poteškoće. Autorica se bavi prirodom te “višejezičnosti”. Radom se zaključuje kako se najčešće radi o formalnoj višejezičnosti, koja se prepoznaje u upotrebi ćirilicnog pisma za srpski jezik, razlike

u leksemama (članak – norma hrvatskog jezika, član – norma bosanskog jezika i sl.).

Navedeni zbornici, kako se može vidjeti, bave se izuzetno važnim pitanjima, koja povremeno zadiru i u pitanja političke zbilje. Radovi prate suvremena gramatička pitanja i daju odgovore na aktualna jezička pitanja.

Ismail PALIĆ

MIRELA OMERVIĆ:  
*INSTRUMENTAL S PRIJEDLOZIMA U BOSANSKOME JEZIKU*

(Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 2018)

Knjiga Mirele Omerović pod naslovom *Instrumental s prijedlozima u bosanskome jeziku* dorađena je i dopunjena verzija njezine doktorske disertacije. Ova knjiga obaseže ukupno 251 stranicu i u njoj autorica razmatra problematiku instrumentalala i njegovih prijedloga, odnosno daje cjelovit i iscrpan sintaksičko-semantički opis spojeva prijedloga s instrumentalom. Knjiga je podijeljena u pet poglavlja, i to: 1. Uvodna razmatranja, 2. Dosadašnji opisi instrumentalala, 3. Semantička uloga instrumentalala i odnos besprijedložnih i prijedložnih formi, 4. Prijedložni instrumental te 5. Zaključak.

Uvodno poglavlje sastoji se iz dva dijela. U prvom dijelu precizira se tema kojom se knjiga bavi, govori o korištenim metodama, ciljevima te o izvorima, tj. o korpusu tekstova koji su u podlozi provedenoga istraživanja. Izvori obuhvaćaju sedamdesetak žanrovski različitih djela bh. pisaca, beletristiku, eseji-

stiku, dječiju književnost, poeziju te tekstove iz naučnog, administrativnog i publicističkog stila. Drugi dio uvodnog poglavlja odnosi se na pristup promišljanju padežnih kategorija te se naglašava da se instrumentalu ovdje pristupa primarno kao semantičkoj kategoriji koja ima svoje invarijantno značenje, potom kao sintaksičkoj kategoriji, budući da je padež dio sintaksičke strukture, ali i kao morfološkoj kategoriji, jer uključuje i formalnu obilježnost u sistemu.

U drugom poglavlju daje se pregled najvažnijih radova, studija i gramatika u okvirima bosnistike, kroatistike i srbistike u kojima se obrađuje instrumental s obzirom na njegova sintaksičko-semantička svojstva. U trećem poglavlju (*Semantička uloga instrumentalala i odnos besprijedložnih i prijedložnih formi*) pri definiranju invarijantnog značenja instrumentalala naglašava se da se kognitivnolingvistička

proučavanja padežnih kategorija zasnivaju na kognitivno primarnoj predodžbi kretanja fizičkih objekata te da se s obzirom na to za instrumental uspostavlja zajednički koncept paralelizma dvaju entiteta tokom njihova istosmjernog kretanja, odnosno poklapanja njihovih putanja, pri čemu se pojmovi kretanja, cilja, smjera i sl. uzimaju u generičkom smislu. Za prijedložni je instrumental od naročita značaja obilježje tzv. ekvidistance, odnosno minimalne stalne, nepromjenjive udaljenosti entiteta prilikom njihova istosmjernog kretanja ili mirovanja. Kao jezgreno značenje instrumentala najprije se izdvaja značenje sredstva, npr. *Alma je isjekla kolače nožem*, a druga jezgrena kategorija ovoga padeža jest socijativna (npr. *Amir šeta s prijateljem*). Treća, nešto rubnija semantička kategorija svojstvena prijedložnom instrumentalu (s prijedlozima *pred*, *za*, *nad*, *pod* i *među*) ostvaruje se kao proksimativ.

U središnjemu i najobimnijem, četvrtom poglavlju vrlo su sistematično analizirane i klasificirane prijedložne instrumentalne konstrukcije. Utvrđeno je da se instrumental u savremenom bosanskom jeziku sve više ostvaruje u svojoj prijedložnoj formi. Javlja se s prijedlozima *s(a)*, *pred(a)*, *za*, *nad(a)*, *pod(a)* i *među* te s prijedložnim izrazima – *u vezi s(a)*, *u skladu*

*s(a)*, *u saglasnosti / suglasnosti s(a)*, *u suprotnosti / opreci / protivrječnosti / proturječnosti s(a)*, *u poređenju / usporedbi / poredbi s(a)*, *istovremeno / istodobno s(a)*, *paralelno s(a)*, *uporedo / naporedo s(a)*, *zajedno / skupa s(a)*, *u društvu s(a)*, *u saradnji / suradnji s(a)*, *na čelu s(a)* i realizira se u širokom spektru semantičkih tipova koji su međusobno povezani jedinstvenim shematičnim konceptom paralelizma. Identificirane su sljedeće instrumentalne konstrukcije: socijativne (i agentivno-socijativne), spacijalne, temporalne, modalne, kauzalne, finalne, kvalitativne, temativne, korelativne, agentivne, prezentativne, komparativne, popratnookolnosne, partitivno-ablativne, instrumentalne (značenje sredstva), kondicionalne, koncesivne i limitativne konstrukcije. Ističe se da su od svih razmatranih modela nesumnjivo najfrekventnije socijativne konstrukcije, koje čine polovinu svih zabilježenih primjera instrumentala s prijedlogom *s(a)*, te da je ovaj prijedlog najzastupljeniji među instrumentalnim prijedlozima. Uspoređujući prijedložne konstrukcije s besprijedložnim formama instrumentala, konstatira se da je padežno značenje u prijedložno-padežnim konstrukcijama uvijek više ili manje posredovano prijedlogom koji specificira značenje cijele konstrukcije. Na koncu

autorica ističe da se instrumentalna semantička mreža uveliko širi te da je od jezgrenih značenja sredstva i društva zahvatila i mnogo apstraktnije značenjske domene u skladu s potrebama modernog čovjeka za što slikovitijim, ali i preciznijim izražavanjem.

Zaključujući ovo kratko predstavljanje, želim istaknuti nekoliko stvari koje smatram najvažnijima.

Ova knjiga pripada redu naučnih monografija o padežima u jezicima utemeljenima na novoštokavskoj osnovici. Ovaj niz započela je prije 65 godina Milka Ivić svojom monografijom upravo o instrumentalu, nakon čega su svi zavisni padeži do danas dobili barem po jednu, a neki i više monografija. U taj južnoslavenski naučni diskurs o padežima značajno se uključila i bosnistika, o čemu svjedoči i ova knjiga, a ona nije jedina.

U svome pristupu problemu instrumentala Mirela Omerović objedinjuje, rekao bih, najstarije s najnovijim naučnim spoznajama koje se tiču teorije ili, bolje, teorija padeža, uključujući i instrumental. U tom je pogledu ova knjiga jedan vrlo dobro utemeljen i stabilan most između tradicionalnoga kao polazišnoga i modernoga kao odredišnoga. Tradicionalno se prije svega ogleda u promatranju padeža ne samo kao morfosintaksičke nego i kao semantičke kategorije, tačnije

u oslanjanju na klasičnu strukturalističku padežnu teoriju koju su još 1930-ih godina XX stoljeća zasnovali Hjelmslev i Jakobson govoreći o tome da se padeži odlikuju svojim fundamentalnim značenjima koja nose i izriču ih u kontekstima u kojima se pojavljuju. Tako je instrumental u svojoj monografiji promatrala Milka Ivić, čije poglede i zaključke Omerović s razlogom uvažava, ali ih ipak ne smatra dostatnima za opis ovoga padeža, te se opredjeljuje za promišljanja i spoznaje do kojih se došlo u okvirima danas veoma razvijenoga i utjecajnog teorijsko-metodološkog pristupa pod nazivom kognitivna lingvistika. No iako pokazuje neskriven afinitet prema kognitivnolingvističkom pristupu, usvajajući njegova načela i preuzimajući pojmove i termine koji tamo spadaju, Omerović se ipak opredjeljuje za svojevrsni metodološki eklekticizam koji se upravo ogleda u spoju tradicionalnoga i modernoga, što sam već spomenuo. Time je postignut jedan vrlo značajan cilj, a to je da ovu knjigu mogu bez mnogo problema čitati i oni kojima kognitivnolingvistička teorija i formalna aparatura nije osobito bliska ili koji čak uopće ne vladaju njome (kakvih među potencijalnim čitaocima ove knjige, sigurno, ima mnogo), a da se pri tome nije u suštini zaobišla niti izostavila nijedna bitnija spoznaja o instrumentalu. Smatram da je to

posebna vrijednost knjige o kojoj je riječ.

Ono što se pri čitanju ove knjige odmah zapaža jest dubina i temeljitost promišljanja instrumentala s prijedlozima, pri čemu nijedan aspekt koji bi bio značajan nije zanemaren i nijedna relevantna perspektiva iz koje bi instrumental trebalo promatrati nije izostavljena. To je u glavnim poglavljima ove knjige rezultiralo iscrpnim i izuzetno razgranatim i razvedenim popisom i opisom oko pedeset semantičkih kategorija i/ili potkategorija prijedloznoga instrumentala. Da bi se razumjelo o kakvu se obimu i dubini radi, dovoljno je kazati kako se u gramatičkim priručnicima, pa čak i u nekima koji su namijenjeni višim stupnjevima obrazovanja, značenja prijedloznog instrumentala uglavnom svode na „društvo“ (socijativni instrumental s prijedlogom *sa*) i „prostor“ (mjesni instrumental s prijedlozima *pred, za, nad, pod* i *među*). Svaka je od obrađenih kategorija, osim što je jasno definirana i objašnjena, potvrđena i predočena mnoštvom raznovrsnih primjera iz istraživačkoga korpusa bosanskih tekstova koji premašuje brojku sedamdeset i

uključuje izvore koji pripadaju većinom književnoumjetničkom, ali također i novinarsko-publicističkom te administrativnom funkcionalnom stilu. Ko se god bavio ovom vrstom naučnoistraživačkog rada zna koliko je vremena, truda i strpljenja potrebno uložiti u radu na ovako obimnom korpusu.

Knjiga Mirele Omerović *Instrumental s prijedlozima u bosansko-me jeziku* višestruko je korisna i dobrodošla naučnoj i stručnoj javnosti. Rezultati do kojih se u njoj došlo potaknut će, vjerujem, buduće istraživače na nova promišljanja i otkrića kad su instrumental, padeži i sva srodna pitanja posrijedi. S druge strane nove spoznaje koje donosi ova knjiga bitno će promijeniti i sadržaj naših budućih gramatičkih priručnika i udžbenika iz bosanskoga jezika u dijelovima koji se tiču instrumentala i padeža uopće, a time i sužene percepcije o njima koje su dosad bile neizbježne. Napokon knjiga će biti posebno korisna studentima bosnistike na svim studijskim stupnjevima. Stoga svesrdno preporučujem ovu knjigu naučnoj i stručnoj javnosti s uvjerenjem da će ju čitati s velikim zanimanjem.

## MJESTA SLAVLJENJA JEZIKA I JEZIČKE RAZNOLIKOSTI

(Ottar Grepstad, ur., *Language museums of the world: Institutions, websites, memorials*, Centre for Norwegian Language and Literature, Ørsta, 2018, 134 str.)

Knjiga *Language museums of the world*, koju je priredio Ottar Grepstad a izdao Centar za norveški jezik i književnost Ørsta u martu 2018. godine, pregledan je i informativan katalog svjetskih muzeja posvećenih jeziku.<sup>1</sup> Ovaj katalog plod je desetogodišnjeg traganja za informacijama o jezičkim muzejima u svijetu. Ista institucija objavila je 2009. godine preliminarni katalog *Museums of language and written culture in the world*, u kome su predstavljena 22 muzeja i još 12 institucija koje su bile u fazi pripreme. U katalogu *A world of languages and written culture* iz 2015. godine predstavljeno je 58 jezičkih muzeja. U katalogu iz 2018. godine broj predstavljenih muzeja porastao

je na 80 aktivnih institucija koje se nalaze u 31 zemlji svijeta.

Knjiga počinje predgovorom (str. 5–6), u kome se određuje njen predmet, metodologija, historijat nastanka te najavljuje struktura i sadržaj. Jezički muzeji određeni su kao muzeji posvećeni informacijama o jeziku te poučavanju ili istraživanju jezika. Ističe se da je jezik “kulturno, društveno ili političko pitanje kao i lingvističko” pa se u širem smislu u jezičke muzeje mogu uključiti “institucije koje se bave pisanom ili govornom kulturom kao svojom ključnom temom” (str. 5). Jezičkim muzejima smatraju se samo institucije posvećene dominantno jeziku ili pisanoj kulturi, a ne i arheološki ili historijski muzeji koji između ostalog imaju pojedine odsjeke posvećene jezičkim temama, historiji pisanja, pismenosti, knjige, štampe ili komunikacije. U principu, ni muzeji književnosti ne bave se baš jezikom i jezičkim pita-

1 Knjiga je u cijelosti dostupna na: [https://www.aasentunet.no/filestore/PDF/Talar\\_og\\_artiklar/814-20180314Language museumsOG.pdf](https://www.aasentunet.no/filestore/PDF/Talar_og_artiklar/814-20180314Language museumsOG.pdf).

njima, ali su neki od njih uključeni u knjigu kao podsjetnik da je jezik, kao i književnost, važan dio kulture i da je “granica između muzeja jezika i muzeja književnosti sve, samo ne oštra” (str. 5).

Jezički muzeji veoma su mlade institucije, kad se uzme u obzir činjenica da je jezik pojava koja prati čovječanstvo od samog početka postojanja. Najstariji jezički muzej je Ivar Aasen Centre u Norveškoj, osnovan 1898. godine. Najstariji muzej o pisanoj kulturi je Deutsches Buch- und Schriftmuseum u Njemačkoj, otvoren 1884. godine. Skoro polovica od predstavljenih 80 muzeja nastala je nakon 2000. godine, a značajan dio ostalih nije nastao prije 1990. godine.

Podaci o muzejima predstavljenim u knjizi prikupljeni su na osnovu pretraživanja interneta i na osnovu konsultacija s muzejskim mrežama, diplomatskim predstavništvima u Norveškoj i drugim izvorima koji su mogli doprinijeti istraživanju. Neki su muzeji doprinijeli predstavljanju drugih muzeja.

Središnji dio knjige bavi se predstavljanjem pojedinih muzeja (str. 9–97). Među 80 predstavljenih muzeja 6 ih je posvećeno jeziku kao pojavi i jezicima svijeta (npr. Grimmwelt, Njemačka, i National Museum of Language, SAD), 33 su posvećena pojedinom jeziku ili grupi jezika (npr. Afrikaans Language

Museum and Monument, Južnoafrička Republika, i Esperanto Museum, Češka Republika), 15 su muzeji posvećeni pisanju i pisanoj kulturi (npr. Gutenberg Museum, Njemačka, i Musée Champollion, Francuska), 11 su muzeji posvećeni osobama (npr. Muzej Vuka i Dositeja, Srbija, i Noah Webster House, SAD), a 15 je digitalnih muzeja. Podaci o digitalnim muzejima svoje se na veoma kratki opis i izravnu poveznicu na njihovu internetsku lokaciju. Ostalim muzejima posvećena je po jedna stranica prostora. U prvom dijelu stranice je jedna ili više fotografija, a u drugom dijelu osnovni podaci o pojedinom muzeju.

U knjizi su navedene i dostupne informacije o započetim projektima i muzejima koji tek treba da budu otvoreni (str. 99–105), muzejima koji su bili planirani, ali nikad nisu realizirani (str. 109–112) i Međunarodnoj mreži jezičkih muzeja (str. 113–116). Knjiga je opremljena i popisom godina i datuma značajnih za promoviranje jezika i jezičke raznolikosti, jezičkih festivala i velikih jezičkih spomenika u svijetu (str. 117–125) te indeksima predstavljenih muzeja organiziranih prema državama u kojima se nalaze i po godini osnivanja (str. 129–133).

Knjiga koju predstavljamo omogućava veoma dobar uvid u jedan segment bavljenja jezikom na koji

se u Bosni i Hercegovini još ozbiljno i ne pomišlja, a to je promoviranje jezika, jezičke raznolikosti, istraživanja i poučavanja jezika na zabavan način, uz oslanjanje na lokacije koje se mogu posjetiti, svojevrsni lingvistički turizam, da ne kažemo “hodočašće”. Prošlost jezika dio je prošlosti čovječanstva, iz koje se može učiti o funkcioniranju svijeta i mogu se stjecati znanja potrebna za budućnost. Naravno, može se i pogrešno učiti, ako se u kreiranju sadržaja dopusti lijenost,

neznanje, predrasude i zloupotrebe, kakva je, naprimjer, prisutna u populističkom proglašavanju M. H. Uskufija “ocem bosanskog jezika” na spomen-ploči u Tuzli.<sup>2</sup> Nadamo se da će ovaj prikaz doprinijeti poznatosti knjige *Language museums of the world* čitaocima u Bosni i Hercegovini, a da će podaci o jezičkim muzejima predstavljani u njoj biti podsticaj da se počne razmišljati o osnivanju sličnih institucija u Bosni i Hercegovini.

---

2 O tome više u: H. Bulić, “Ko je otac bosanskog jezika”, Stav broj 84, godina II, 13. 10. 2016, str. 37, <http://stav.ba/ko-je-otac-bosanskog-jezika/>.



## PODACI O AUTORIMA

Amina Bulić  
Sarajevo  
aminabulic.91@gmail.com

Halid Bulić  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
halidb10@yahoo.com

Azra Hodžić-Čavkić  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
azra.e.hodzic@gmail.com

Mirza Mejdanija  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
mejdanijam@yahoo.com

Ismail Palić  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
ismail.palic.ba@gmail.com

Erma Ramić-Kunić  
Institut za jezik Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
ermaa28@hotmail.com

Mirza Sarajkić  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
msarajkic@gmail.com

Elmir Spahić  
Filozofski fakultet Univerziteta u  
Sarajevu  
Sarajevo  
e-spahic@hotmail.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 objavljivanja rada, te, ako je značajno, broja stranice nakon dvotačke (sve u zagradama), npr.: (Jackendoff 2002) ili (Bolinger 1972: 246). Ako je ime autora sastavni dio teksta, navodi se na sljedeći način: Allerton (1987: 18) tvrdi...

Kraće citate treba započeti i završiti navodnim znacima, a sve duže citate treba oblikovati kao poseban odlomak, odvojen praznim redom od ostatka teksta, uvučeno i kurzivom, bez navodnih znakova.

Riječi ili izraze iz jezika različitog od jezika teksta treba pisati kurzivom i popratiti prijevodom u zagradi, npr.: *noun phrase* (imenička fraza).

Primjere u radu koji se normalno ne uklapaju u rečenicu u tekstu treba brojčano označiti koristeći arapske brojke u zagradama i odvojiti ih od glavnog teksta

praznim redovima. Ako je potrebno, primjeri se mogu grupirati upotrebom malih slova, a u tekstu se pozivati na primjere: (3), (3a), (3a, b) ili (3 a-b).

Na kraju rukopisa, na posebnoj stranici s naslovom **Literatura**, treba dati cjelovit popis korištene literature. Bibliografske jedinice trebaju biti poredane abecednim redom prema prezimenima autora; svaka jedinica u posebnom odjeljku; drugi i svaki daljnji red uvučen; bez praznih redova između jedinica. Radove istog autora složiti hronološkim redom, od ranijih prema novijima, a radove jednog autora objavljene u istoj godini obilježiti malim slovima (npr. 2001a, 2001b). Ako se navodi više od jednog članka iz iste knjige, treba navesti tu knjigu kao posebnu jedinicu pod imenom urednika, pa u jedinicama za pojedine članke uputiti na cijelu knjigu.

Imena autora po mogućnosti treba dati u cijelosti.

Svaka jedinica treba sadržavati sljedeće elemente, poredane ovim redom i uz upotrebu sljedećih interpunkcijskih znakova:

- prezime (prvog autora), ime ili inicijal (odvojene zarezom), ime i prezime drugih autora (odvojene zarezom od drugih imena i prezimena);
- godina objavljivanja u zagradi iza koje slijedi zarez;
- potpun naslov i podnaslov rada, između kojih se stavlja tačka;
- uz članke u časopisima navesti ime časopisa, godište i broj, te nakon zarez brojeve stranica početka i kraja članka;
- uz članke u knjigama: prezime i ime urednika, nakon zarez skraćena ur., naslov knjige, nakon zarez broj stranica početka i kraja članka;
- uz knjige i monografije: izdanje (po potrebi), niz te broj u nizu (po potrebi), izdavač, mjesto izdavanja;
- naslove knjiga i časopisa treba pisati kurzivom;
- naslove članaka iz časopisa ili zbornika treba pisati pod navodnim znacima.

Nekoliko primjera:

Beaugrande, R. de, W. Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London

Crystal, David, ur. (1995), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge

Ivić, Milka (1979), "O srpskohrvatskim prilozima za način", *Južnoslovenski filolog* 35, 1-18.

Peters, Hans (1993), *Die englischen Gradadverbien der Kategorie booster*, Gunter Narr Verlag, Tübingen

Thorne, J. P. (1970), "Generative Grammar and Stylistic Analysis", u: J. Lyons, ur., *New Horizons in Linguistics*, 185-197, Penguin Books, Harmondsworth

## GUIDELINES FOR AUTHORS

Contributions should be written using standard A4 format (1,5 spacing, Times New Roman 12). Use footnotes rather than endnotes.

Use the following order and numbering of pages:

Page 0: title and subtitle, author's (or authors') name(s) and affiliation, complete address (including e-mail address).

Page 1: title and subtitle, abstract in the language in which the article is written (in case of full-length articles).

Page 2 etc.: body of the article

If the article is written in Bosnian, the summary (on a new page) should be written in English, German, French, or Italian (including the title of the article). If it is written in English or German, the summary should be written in Bosnian.

References, beginning of the new page.

At the end of the article, on a new page, any special matter (i.e. drawings, tables, figures) that could not be integrated into the body of the text.

If sections and subsections in the text are numbered, it should be done with Arabic numerals (e.g. 1./1.1./1.1.1.). Different font types should be used for section titles at different levels:

**1. Bold (Times New Roman)**

**1.1. Numbers in bold, title in bold italics (Times New Roman)**

1.1.1. Numbers in roman, title in italics (Times New Roman)

Within the text, citations should be given in brackets, consisting of the author's surname, the year of publication, and page numbers where relevant, e.g. (Jackendoff 2002) or (Bolinger 1972: 246). If the author's name is part of the text, use this form: Allerton (1987: 18) claims...

Quotations should be given between double quotation marks; longer quotations should be indented and set apart from the main body of the text by leaving one blank line before and after, printed in italics, without quotation marks.

Words or phrases in languages other than the language of the article should be in italics and accompanied by a translation in brackets, e.g. *padež* (case).

Examples should be numbered with Arabic numerals between brackets and set apart from the main body of the text by leaving spaces before and after. Use lowercase

letters to group sets of related examples. In the text, refer to numbered items as ((3), (3a), (3a, b) or (3 a-b).

At the end of the manuscript provide a full bibliography, beginning on a separate page with the heading **References**. Arrange the entries separately by the surnames of authors, with each entry as a separate hanging indented paragraph. List multiple works by the same author in ascending chronological order. Use suffixed letters a, b, c, etc. to distinguish more than one item published by a single author in the same year (e.g. 2001a, 2001b). If more than one article is cited from the same book, list the book as a separate entry under the editor's (or editors') name(s), with crossreferences to the book in the entries for each article.

Use given names instead of initials whenever possible.

Each entry should contain the following elements in the order and punctuation given:

- (First) author's surname, given name(s) or initial(s), given name and surname of other authors, year of publication in brackets followed by a comma;
- Full title and subtitle of the work;
- For a journal article: Full name of the journal and volume number, inclusive page numbers;
- For an article in a book: full name(s) of editor(s), ed., title of the book, inclusive page numbers;
- For books and monographs: the edition, volume or part number (if applicable), and series title (if any). Publisher, place of publication;
- Titles of books and journals should be in italics;
- Titles of articles should be in double quotation marks.

Some examples:

Beaugrande, R. de, W. Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London

Crystal, David, ed. (1995), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge University Press, Cambridge

Ivić, Milka (1979), "O srpskohrvatskim prilozima za način", *Južnoslovenski filolog* 35, 1-18.

Peters, Hans (1993), *Die englischen Gradadverbien der Kategorie booster*, Gunter Narr Verlag, Tübingen

Thorne, J. P. (1970), "Generative Grammar and Stylistic Analysis" in J. Lyons, ed. *New Horizons in Linguistics*, 185-197, Penguin Books, Harmondsworth

## HINWEISE FÜR AUTOREN

Beiträge werden im Standardformat DIN-A4 (1,5-zeilig, Times New Roman, Schriftgröße 12 pt) geschrieben. Gebrauchen Sie Fußnoten und nicht Endnoten.

Gestaltung des Manuskripts and Numerierung:

Seite 0: Titel und Untertitel, Autorenname(n), Institution, Anschrift (einschließlich e-mail)

Seite 1: Titel und Untertitel, Abstract in der Sprache des Textes (bei Besprechungen und Artikel)

Seite 2 und weiter: Haupttext

Wenn der Artikel im Bosnischen geschrieben wird, dann wird die Zusammenfassung (auf der neuen Seite) im Englischen, Deutschen, Französischen oder Italienischen geschrieben, einschließlich Titel. Wenn er aber im Englischen oder Deutschen geschrieben wird, dann erfolgt die Zusammenfassung im Bosnischen.

Das Literaturverzeichnis auf der neuen Seite.

Im Anhang sind alle nichttextuellen Teile (Zeichnungen, Tabellen, Abbildungen, u.ä.) beizufügen, die in den Haupttext nicht integriert werden konnten.

Falls Sie Kapitel, Abschnitte und Unterabschnitte numerieren, verwenden Sie eine Dezimalgliederung (1./1.1./1.1.1.). Für verschiedene Ebenen der Untergliederung ist unterschiedliche Schreibweise zu verwenden:

**1. fett (Times New Roman).**

**1.1. die Ziffer fett, die Überschrift fett und kursiv (Times New Roman).**

1.1.1. die Ziffer in Grundschrift, die Überschrift kursiv (Times New Roman).

Beim Zitieren im Text sind Autorenname(n) und das Erscheinungsjahr, ggf. auch die Seitennummer nach einem Doppelpunkt anzugeben (alles in Klammern), z.B. (Jackendoff 2002) oder (Bolinger 1972: 246). Ist der Autorenname Bestandteil des Satzes, steht er ausserhalb der Klammern, z.B. Allerton (1987: 18) behauptet, ...

Kürzere Zitate sind mit Anführungszeichen zu eröffnen und zu beschließen, alle längeren Zitate sind als besonderer Absatz zu schreiben, jeweils mit einer Leerzeile vom Rest des Textes getrennt, eingerückt, kursiv, ohne Anführungszeichen.

Fremdsprachige Ausdrücke sind kursiv zu schreiben und in die Sprache des Haupttextes zu übersetzen, die Übersetzung ist in Klammern zu 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 Interpunktion:

- Name und Vorname des (ersten) Autors (durch ein Komma getrennt), danach vom ersten Autor durch ein Komma getrennt ggf. Vor- und Name(n) des anderen Autors, bzw. der übrigen Autoren (falls mehrere, jeweils durch ein Komma voneinander getrennt);
- Erscheinungsjahr in den Klammern, mit einem Komma hinter der Klammer;
- Vollständiger Titel und ggf. Untertitel;
- Bei Zeitschriftenartikeln: Name der Zeitschrift und Jahrgang, davon mit einem Komma getrennt die Seitenangabe in der Zeitschrift;
- Bei Beiträgen in Büchern: Vor- und Name des Herausgebers, bzw. der Herausgeber, Hrsg., Titel des Buches, die Seitenangabe im Buch;
- Bei Büchern und Monographien: ggf. Auflage, Reihe und ggf. Nummer (Heft) in der Reihe, Verlag, 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