

Izlazak ovog broja *Pisma* finansijski je potpomoglo
Ministarstvo obrazovanja i nauke Kantona Sarajevo.

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO

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

IV/1

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2006

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 4, BROJ 1

SARAJEVO, 2006.

Izdavač:
Bosansko filološko društvo,
F. Račkog 1, Sarajevo

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

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

Glavni urednik:
Ismail Palić

Sekretar Redakcije:
Senka Ahmetović

Časopis izlazi jedanput godišnje.

Sadržaj

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Mehmed Kico: <i>Vjernost u prevođenju</i>	11
Amela Šehović: <i>Pozdravi u bosanskohercegovačkim dramama 20. vijeka (sociolingvistička analiza)</i>	26
Munir Drkić: <i>Etimologija riječi musliman</i>	43
Amina Pehlić: <i>Fonetsko-fonološke osobine govora Donjeg Kamička (kod Sanskog Mosta)</i>	54
Ismail Palić: <i>Pragmatički dativ u bosanskome jeziku</i>	73
Emina Velić: <i>Značenja i funkcije lokativa s prijedlozima u, na i po u bosanskome jeziku</i>	88
Vedad Smailagić: <i>Konstrukcije za + infinitiv u bosanskom jeziku</i>	107
Zenaida Karavdić-Meco: <i>Tipovi strukturno nepotpunih rečenica u bosanskome jeziku</i>	115
Meliha Hrustić: <i>Kopulativni glagoli i kopulativne partikule u njemačkom i u bosanskom jeziku</i>	130

KNJIŽEVNOST

Dijana Hadžizukić: <i>Funkcija i značaj epizodnih ženskih likova u romanima Ćamila Sijarića</i>	149
--	-----

Adijata Ibrišimović-Šabić: <i>Ekfrazis Kamenog spavača Mehmedalije Maka Dizdara (ili Kameni spavač kao ekfrazis)</i>	171
Emina Kamenarević: <i>Ljubav ili Metafizički nukleus ravnoteže različitosti u romanu "Istočni diwan" Dževada Karahasana</i>	193
Mirza Sarajkić: <i>"Medžnun i Lejla" pred oltarom politike</i>	213
Namir Karahalilović: <i>O strukturnoj nekonvencionalnosti jednog gazela Nabija Tuzlaka na perzijskom jeziku</i>	220
Sanjin O. Kodrić: <i>Literary Canon and Case of Bosnian and/or Bosniak Literary History (Example of Circumstances and Character of Early M. Begić's Canonization Work)</i>	229
Shahab Yar Khan: <i>The Orient and the Occident in Shakespearean Drama</i>	244
Fahran Ebadat Yar Khan: <i>Mourning Becomes Electra: Myth Recreated</i>	254

II. PRILOZI

Senka Ahmetović: <i>O mogućnostima primjene generativnog pristupa na sintaksu bosanskoga jezika</i>	269
--	-----

III. OSVRTI I PRIKAZI

Alica Arnaut: Hasnija Muratagić-Tuna: <i>Bosanski, hrvatski, srpski aktuelni pravopisi (sličnosti i razlike)</i> (Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2005)	289
---	-----

Vojko Gorjanc: <i>Bez predrasuda i stereotipa: Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom i političkom kontekstu</i> (ur. Mirjana Benjak i Vesna Požgaj Hadži) (Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2005)	294
Maja Arifhodžić: <i>Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien</i> (ur. Angela Richter / Barbara Beyer) (Frank & Timme, Berlin, 2006)	298
Munir Mujić: <i>Esad Duraković: Orijentologija: univerzum sakralnoga teksta</i> (Tugra, Sarajevo, 2007, 395 str.)	302
Podaci o autorima	309
Upute za autore	311

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Mehmed KICO

VJERNOST U PREVOĐENJU

KLJUČNE RIJEČI: *teorija prevođenja, vjernost i smisao prevođenja, dimenzije vjernosti u prevođenju*

Postupak prevođenja se ostvaruje u sklopu jezika kao sistema znakova pomoću kojeg zajednice komuniciraju. Mnoge pojave specifične izvorniku u prijevodu se gube zato što se *vjernost* prijevoda izvorniku ne postiže oponašanjem već preoblikovanjem sadržine u drugome jeziku.

Rasvjetljavanje problema vjernosti kao zadatak teorije prevođenja važno je naročito zbog toga što sam problem još uvijek nije jasno definiran, a razlike u njegovom razumijevanju proizlaze oko pridavanja većeg značaja onom što je *osobeno* ili onome što je *opće* u izvorniku.

Kad se radi o pridavanju značaja osobenome i općemu, postoje tri vrste prevođenja: *prevođenje* u pravom smislu, *podvođenje* i *transkribovanje*. Pošto primjenu odgovarajućeg postupka određuje saodnos osobenoga i općeg, koji proizlazi iz naravi komunikacije, prevodilac treba biti vješt u kombinovanju različitih vrsta prevođenja, naročito zbog toga što su osobeno i opće u umjetničkom djelu nerazdvojive kategorije.

Pojam vjernost obuhvata više kategorija: vjernost jeziku-izvoru, vjernost jeziku-cilju, vjernost primaocu prijevoda, vjernost vremenu izvornog teksta itd. Tako višeslojna, vjernost izmiče svakoj želji da se precizno definira i praktično u cijelosti analizira.

Sve i kad bi bili ispunjeni metodološki uvjeti u prevođenju, ne može se ostvariti potpuna vjernost. Njeno relativno ostvarenje može biti mjereno samo razinom sličnosti prijevoda izvorniku.

UVODNA RIJEČ

Ako se u prvi plan stavi najvažnije očekivanje od prijevoda, da se tekst putem njega u drugom jeziku izrazi kroz jedinstvo forme i sadržaja, a imajući

u vidu da je sam jezik sistem sredstava komuniciranja specifičan datoj zajednici, unaprijed se mora računati s tim da će dio onog što je specifično izvorniku, nesumnjivo, u prijevodu biti izgubljeno. Treba unaprijed znati da izvornik i prijevod ne mogu, poput dva duplikata, biti identični, zato što se specifičnosti izvornika ne mogu u potpunosti sačuvati. Nastojanje da se postigne identičnost, značilo bi udovoljavanje zahtjevu da se kopiraju sva specifična obilježja, od kojih su mnoga za čitaoca prijevoda lokalna, a samim tim i nebitna.

Prijevod u odnosu na izvornik nije isto što i umjetnost u odnosu na stvarnost. Prijevod nije oponašanje izvornika, već je njegovo *preoblikovanje u drugom materijalu*, a u tome drugom materijalu stvarno jedinstvo forme i sadržaja izvornika se ne ostvaruje, već se, umjesto toga, čitaocu pruža prividan utisak o željenom jedinstvu. Forma izvornika se u prijevodu ne može sačuvati, već se za čitaoca tek, manje ili više uspješno, reprodukuje njena estetska vrijednost. Zato, jedan od najvažnijih zadataka teorije prevodenja jeste da kroz proces prevodenja rasvijetli problem vjernosti reprodukovanja.

Različito razumijevanje vjernosti prijevoda izvorniku i borba između različitih struja traje cijelim tokom razvoja prevodilačkih metoda i predstavlja pokretačku snagu napredovanja u toj oblasti. Jedna struja je nelingvistička, a to je ona koja ne odustaje od navike da prevodenje posmatra kao praktično umijeće, a druga je lingvistička, ona prevodenje shvata kao naučnu djelatnost proizašlu presudno iz jezičke nauke. Suprotstavljenost tih struja nije otklonjena ni do danas, a u mnogome duguje činjenici da ni suština vjernosti prijevoda nije precizno definirana niti u praksi dovoljno analizirana, što rezultira veoma različitim tumačenjima.

Nije teško uočiti da se u suprotstavljenosti struja očituje uporno stajanje iza različitih pristupa prevodenju, u kojima se primarna pažnja treba obratiti općem ili osobenom iz izvornog djela kao cjelokupne poruke. To istovremeno ističe i opredjeljenje za udovoljavanje formi ili sadržaju, jeziku ili kulturnoj historiji, nacionalnim ili općim ljudskim interesima. U odnosu na sve to, *doslovni* prijevod insistira na momentima specifičnosti i zato traži samo zamjenu jezičkog materijala, a *slobodni* prijevod, čuvajući opći sadržaj i formu, može više isticati ono što je opće.

U književnom djelu osobeno i opće se blisko povezuju. Što je veza među njima čvršća, veći je broj teškoća pred kojima se nalazi prevodilac. Ukoliko je osobeno više naglašeno, primjetnije je razlikovanje između doslovnoga i slobodnog prijevoda. S obzirom na to, korisno je znati tri različita postupka prilikom prevodenja, a to su: prevodenje u pravom smislu, podvođenje i transkribovanje.

VJERNOST PRIJEVODA I SMISAO

Prevođenje u pravom smislu moguće je samo u razini općega, u kategorijama komunikacije u kojima zavisnost od jezika i historijskog konteksta nije direktno ispoljena, kao kad se radi o stručnom nazivlju za koje se mogu naći jednoznačne jednakovrijednosti. Iako sklonosti prevodilaca mogu biti bitno različite, poseban značaj uvijek imaju dva pitanja na kojima se zasniva pristup prevođenju, a to su: odnos osobenoga i općeg, te pretpostavljena sposobnost čitaoca da shvati činjenice i aluzije prevedenog teksta. Velike teškoće i napor ne zahtijeva tačan prijevod nekoga pretežno pojmovnog teksta, kakav je uglavnom zastupljen u stručnoj literaturi, u kojoj jezički stil i posebna obilježja nemaju znatne razmjere. U prijevodima stručnih tekstova važna je tačnost, a obilježja koja čine slobodu prevodioca sasvim su nepotrebna.

Kad se radi o nečemu što je osobeno, što se izražava kroz nešto specifično jeziku, datom vremenu ili lokalnoj kulturi, poželjno je podvođenje, odnosno analogna zamjena domaćom jednakovrijednošću.

Međutim, prilikom prenošenja onog u čemu nema ničega općeg, što je *sasvim osobeno*, kao što su vlastita imena, poželjno je transkribovanje, tj. bilježenje na svom jeziku stranih riječi u njihovom izvornom obliku.¹

Primjenu prevođenja u pravom smislu, podvođenja ili transkribovanja, određuje saodnos osobenoga i općeg u umjetničkoj ravni nekog djela. Nije ispravno prevoditi onomatopeje koje u jeziku-cilju nemaju jednakovrijednu značenjesku zamjenu. Tu je bolje primijeniti podvođenje zvučnom slikom koja može izazivati približno iste asocijacije, a ako ni to nije lahko ostvariti, najcjelishodnije je izvršiti fonetsko transkribovanje.

Uslovljenost načina prevođenja suodnosom osobenoga i općeg proizlazi presudno iz naravi komunikacije. Ako umjetnički elemenat osobenoga u sebi sadrži neki opći smisao, koji se ne može sačuvati prilikom prevođenja, treba prenijeti njegov smisao i tako izvršiti podvođenje. Kad neka riječ iz svakodnevnice upotrebe označava nešto tipično za kulturošku sredinu izvornika, ona se u prijevod može unijeti a da ne smeta čitaocu na jeziku-cilju. Tako se može postupiti s nazivima za stvari ili pojmove čijih jednakovrijednosti nema u jeziku-cilju, kao što su nazivi: *rikša* za posebnu vrstu dvokolice u Indiji, *tomahavk* za ratnu sjekiru kod Indijanaca, *iglu* za kuću od leda kod Eskima i sl. Ove i

¹ Jirži Levi, *Umjetnost prevođenja*, Prijevod: Bogdan L. Dabić, Svjetlost, Sarajevo 1982., str. 104.

slične riječi nazivi su za pojmove koji se ne mogu precizno izraziti riječima iz svog jezika. Unošenje ovakvih riječi može doprinositi bogaćenju jezika-cilja.

Međutim, ako se one unose i kad nisu neophodne, mogu nesumnjivo djelovati na štetu čistote jezika-cilja. Pošto nema sumnje da se kontekst određuje kolektivnim duhom i nekom vrstom konvencionalnosti, vjernost prijevoda izvorniku će ovisiti o poznavanju kolektivnog duha i konvencionalnosti. Ali, bez obzira na razinu vjernosti, prijevod omogućuje da se jezik-cilj obogaćuje iz okvira smisla i sadržine poruka izvornika, tim prije što je svaki umno zdrav i intelektualno autonoman pojedinac, kako je isticao Wilhelm von Humboldt,² sposoban davati doprinos razvoju jezika.

Ako se neko osobeno izražajno sredstvo, koje nije nosilac općega, može sačuvati a ne može se prenijeti, tad se javlja potreba za transkribovanjem. Tek ako se umjetnički sastojak općega može sačuvati i prenijeti, radi se o prevodenju u pravom smislu.

Bez obzira na uvježbanost u kombiniranju prilikom primjene različitih načina prevodenja, osobeno i opće se u umjetničkom djelu manifestiraju kao nerazdvojive kategorije. Iako je prijevod u cijelosti punovrijedan tek kad štiti oba istaknuta momenta, gubljenje osobenog prijevodu nanosi štetu manju nego gubljenje općega. To naročito treba imati na umu, budući da opće presudnije određuje sadržaj. Pošto je sadržaj primaran dio informacije, prevodilac treba voditi računa da ga očuva u što je moguće prihvatljivijoj formi.

Poseban značaj u postupku prevodenja, dakle, ima pitanje kako sačuvati osobeno i opće – u književnom djelu to su uglavnom specifične nacionalne i kulturno-historijske odlike. Dok su nacionalne odlike same po sebi historijske, specifične pojave koje obilježavaju jedno vrijeme ne moraju biti i odlika date nacije. Viteštvo epohe feudalizma u Evropi, npr., nije specifično obilježje svih zajednica iz istog doba u Svijetu. Teškoće za prevodioca u preizražavanju osobenoga, kad se radi o prenošenju iz jedne u drugu kulturu, ili iz jednog vremena u drugo, predstavljaju zahtjevi da se ostvari vjernost izvorniku ne samo u jeziku već i u formi i sadržini.³ Nema sumnje da neki izrazi u evropskim jezicima, kojima se imenuju neke atmosferske pojave svojstvene lokalnim prilikama, teško mogu svoju jednakovrijednost naći u arapskom jeziku čiji baštinici o tim pojavama nemaju iskustava, kao što i različita stanja tokom pješćane oluje, svojstvena pustinjским predjelima Afrike i Bliskog istoka, teš-

² Više o Wilhelmu von Humboldt i njegovome lingvističkom naučavanju vidjeti: Milka Ivić, *Pravci u lingvistici*, Treće dopunjeno izdanje, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1975., str. 38-41.

³ Jirži Levi, op. cit. str. 108.

ko mogu naći jednakovrijednost u leksici evropskih jezika. Sličan je problem i s nazivima mnogovrsnih jela od povrća, kojeg u izobilju ima u južnim dijelovima Evrope, kad se njihova nazivna jednakovrijednost traži u skandinavskim jezicima, a isto se posvjedočuje u slučaju s različitim jelima od ribe u skandinavskim zemljama čija mora obiluju ribom, kad se njihova jednakovrijednost traži u leksici jezika kontinentalnih zemalja.

Od karakterističnih obilježja sredine, odslikanih u izvorniku, vremenska i prostorna distanca često čine nešto nerazumljivo pripadnicima zajednice primateljice, odnosno baštinicima jezika-cilja, u drugačijim društvenim prilikama. Karakteristična obilježja se često ne mogu izraziti standardnim sredstvima, pa se, umjesto za tačnim prijevodom, traga za objašnjenjem ili aludiranjem. Naravno, pri tome treba izbjegavati proizvoljnost, jer ona prijete uprošćavanjem izvornika. Treba nastojati da se, koliko god je to moguće, iznađu prave jednakovrijednosti. Objašnjenje ili aludiranje poželjni su tek onda kad nije moguće jasno izložiti izriječ izvornika, kad je autor u sklopu svog izražavanja iskoristio sredstvo svojstveno svom jeziku, kakvo se u jeziku-cilju ne da u potpunosti izjednačiti.

Doslovni prevodioci su nastojali osobeno prenijeti u tolikoj mjeri da se nisu ni u najmanjim pojedinostima odvajali od izvornog teksta, pri čemu im je bilo neophodno da se u radu pridržavaju sintakse izvornika. U tim romantičarskim vremenima, stroga teorija F. Schleiermachersa je zahtijevala da se u prijevodima podražava jezik izvornika, jer kako, inače, “prevodilac može pružiti čitaocu osjećaj da čita nešto neobično, da mora tekst usvajati kao nešto sasvim tuđe?”⁴

Doslovni prevodioci polaze od toga da strani jezik tekstu pridaje egzotičan karakter, da odražava nacionalnu formu i način izražavanja mišljenja. “Svaki izriječ, u svakome svom stadiju, stvara zaokružen pogled na svijet, jer obuhvata sve predodžbe naroda o svijetu i sva osjećanja koja u njemu proizvođa svijet”.⁵

Naznačenu omeđenost doslovnog prevođenja, još u 1. stoljeću p. n. e., jasno je prepoznao Horacije, kad je tvrdio da je doslovno prevođenje obilježje prevodilaca slabog srca.⁶ U skladu s tim, mnogi zaključuju da je cilj prvih prevodilaca, dok su prevodili svete tekstove, bio samo da dostave Božije riječi,

⁴ Friedrich Schleiermacher, “Über der verschiedenen Methoden des Übersetzens“, *Sämtliche Werke, Philosophie*, II Bd., Berlin, 1838. str. 230.

⁵ Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Werke*, X, Berlin, 1888. str. 132.

⁶ Kvint Flak Horacije *Ars Poetika*, Na arapski preveo Luyis `Awd: *Fann al-ši`r*, Al-Hay`a al-amma li al-kuttab, Al-Taba`a al-lalila, Al-Qahira, 1988., str. 118.

usljed čega su njihovi prijevodi odavali robovsku privrženost vjernosti izvornom tekstu. Ne slažući se s robovanjem vjernosti, Etienne Dolet je prije nekoliko stoljeća negodovao: “Prevodilac ne smije biti rob koji udovoljava vjernosti izvornom tekstu, već treba, što može više, kloniti se doslovnosti.”⁷

Ako se u vidu ima činjenica da je prevodenje vid komunikacije, ne treba sumnjati da primalac poruke prijevod prihvata kao izvornik. Prema tome, primalac ne mora znati u kakvoj formi je izvorna obavijest izražena, već ga zanima da obavijest bude pružena jednakovrijednim značenjskim materijalom. U vezi s tim neki teoretičari kao važno obilježje prijevoda navode *prozirnost*, odnosno, *neprozirnost*, s kojom se čin prevodenja u prijevodu ne primjećuje ili primjećuje, a nesumnjivo je bolje, prema očekivanjima većine zahtjevnih čitalaca, da prijevod bude proziran.⁸ To bi značilo da, npr., neki prijevod s arapskog na bosanski jezik u sebi afirmira duh bosanskoga više nego arapskog jezika.

Opravdanje neprozirnim prijevodima uglavnom se obrazlaže tako što se nastoji pružiti uvjerenje kako se željelo ispunjenje vjernosti izvornom tekstu. Neki prevodioci naklonjeni tome, našli su zgodan izgovor zasnovan na duhovitoj usporedbi prijevoda sa ženom, tvrdeći da je prijevod vjeran ukoliko je ružan, a nevjeran ako je lijep.

Nije teško utvrditi da je prijevod *kroz providno staklo* (*les verres transparentes*) kod Georga Mounina prozirni prijevod, a prijevod *kroz obojeno staklo* (*les verres colores*) neprozirni prijevod. Zapravo, to su dva načina prevodenja, od kojih prvi pruža utisak da je izvorni tekst pisan na jeziku prevodioca. Takav prijevod je, svojom formom, “nevjernim ljepoticama” sličan po tome što svoju nevjernost ničim otvoreno ne pokazuje.⁹

U vezi s pojmom vjernosti slobodno se može reći da je veoma složen jer postoje razni slojevi vjernosti: vjernost jeziku-izvoru, vjernost jeziku-cilju, vjernost primaocu prijevoda, vjernost vremenu izvornog teksta. Međutim, postavlja se pitanje, je li bolje da vjernost udovolji samo jednome ili većem broju elemenata.

U svakom slučaju, s pitanjem vjernosti je blisko povezan niz drugih pitanja kojima treba obratiti pažnju: je li prijevod kopija izvornog teksta; šta se u prijevodu može promijeniti; u čemu se ogleda jednačenje prijevoda i izvornog

⁷ Prema: Amparo Hurtado Albir, “La notion de fidelite en traduction”, *Tranductologie*, No. 5., Duduer Erudition, 1990., str. 14.

⁸ Vidjeti: Vladimir Ivir, *Teorija i tehnika prevodenja*, Novi Sad, 1985., str. 56.

⁹ George Mounin, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, 1976., str. 145.

nog teksta; postoji li veza između vjernosti i zadatog cilja prijevoda i može li prijevod uopće biti vjeran?

Sve teorije prevođenja saglasne su oko toga da prevedeni tekst treba izraziti isto što izražava i izvorni tekst. Vjernost prijevoda se potvrđuje kroz proizvođenje smisla poruke koji se uvijek nalazi na udaru težnji ka promjenljivosti.

Da bi se dobio prijevod vjeran izvornom tekstu, prilikom prevođenja treba izbjeći izloženost udarima težnje ka promjenljivosti. Međutim, uolikoj god mjeri se izbjegli ti udari, prevedeni tekst ne može biti pošteđen nekih teškoća, koje se ne mogu ni izbjeći kad se strogo pazi da se tekst sasvim vjerno prenese. Najčešće teškoće su: razlike u jeziku, razlike između autora i prevodioca i razlike svojstvene primaocu poruke.

Iako uglavnom postoji jedna sveopsežuća jezička veza između izvornog teksta i prijevoda, kojom se ostvaruje njihova relativna jednakost, često se u opticaju nađu jezički i vanjezički elementi koji onemogućuju stvarnu jednakost. To su razlike u području sintakse, morfologije i semantike. One ne izostaju ni u odnosima među jezicima koji su međusobno najbliži.

Specifična obilježja ogledaju se na razlikama u odnosu na drugo. Ljudi su, npr., jedni drugima slični po tome što pripadaju istom rodu, a jedni od drugih se razlikuju po nasljednim genetskim osobinama, kao i po onom što čini dio entiteta saglasnog s duhom historije, civilizacije i okruženja. Zbog toga je neophodno razlike između autora i prevodioca u obzir uzeti u cijelosti.

Ako je poruka namijenjena baštinicima drugih jezika i kao takva proističe iz funkcije izvornog teksta, moguće je prenijeti je tako što će se imati u vidu primalac poruke kojeg definiraju drugačija društvena, kulturološka ili profesionalna određenja.

Od osobenoga u prevođenju ima smisla čuvati samo one specifičnosti koje čitalac prijevoda može osjetiti kao karakteristične inostranoj sredini, dok ono što čitalac ne može prihvatiti kao obilježje te sredine, jeste samo besadržajna forma koja se ne može usvojiti kao nešto osjetilno.

Na ovom mjestu nam se uvjerljivim čini da se *sekundarna stvarnost* i *primarna stvarnost*, termini koje A. Mu'iddawi koristi u svome kritičkom osvrtu na neka djela Nedžiba Mahfuz, ¹⁰ mogu dovesti u blisku vezu s osobenim i općim, kojima operira teorija prevođenja. Ono što Mu'iddawi podrazumijeva pod nazivom sekundarna stvarnost, jeste individualna stečevina, a ne prirodna predstava o ukupnim zbivanjima i ljudskim stremljenjima. To je ko-

¹⁰ Anwar al-Mu'iddawi: *Bidaya wa nihaya li Na'ib Mahfuz, Al-Risala*, 939., 02. jul 1951.

pija života za koju se može reći da je *bliska* izvornosti a ne podudarna s njom, a takva kopija, koliko god bila dodirna s izvornošću, u biti je tek oponašanje. Dakle, osnovna razlika između primarne i sekundarne stvarnosti sastoji se u tome što primarna stvarnost predstavlja prirodnu sliku života, a sekundarna stvarnost predstavlja stečenu predstavu.

VJERNOST I SLIČNOST

Pojam *sličnost* i pojam *razlika* odražavaju dva osnovna određenja u ljudskome misaonom zapažanju, a njihovo razmatranje, s naglaskom na analiziranju sličnosti, bilo je predmet najranijih filozofskih radova. Dok se, prema Aristotelu, razlikuju kvantitativna i kvalitativna sličnost, neki filozofi isključuju postojanje kvalitativne sličnosti. Razlog sumnjama u postojanje kvalitativne sličnosti, prema Leibnizu se pojavljuje onda kad se stvari objektivno ne mogu kvalitativno izjednačavati.

O potpunoj jednakosti se ne može govoriti čak ni u jednome istom jeziku, zato što postoje vidljive razlike i u razinama jezika koje se tiču pojedina.

Kad se radi o prevodenju i neostvarivoj jednakosti u njemu, uvjerljiva je Genettova usporedba prijevoda s “palimpsestom, s kojeg je *ostrugan* prvi natpis kako bi se ocrtao drugi, ali tako da se još uvijek, u naznakama, može pročitati staro ispod novoga.”¹¹ O prijevodu kao tek *otprilike istome*, odnosno sličnome a nikako i jednakome, govore i naslovi koje su svojim tekstovima o prevodenju dali Eco i Petrilli.¹²

Koliko god neki prijevod bio vjeran izvorniku, tako on, ma kako bio uspješan, neizbježno sadrži i obilježja nevjernosti, a o razmjerama vjernosti i nevjernosti ovisi kvalitet samog prijevoda.

Odnos između smisla i jezičkog formuliranja nije uvijek zajednički. Pojedina riječ, ili pojedina rečenica, mogu imati različite smislove, u zavisnosti od konteksta i povezanosti s različitim elementima uključenim u izriječ. Međutim, u procesu razumijevanja, najvažniji su smisao i aluzija koji se granaju u skladu s brojem funkcija.

Da li je opravdana sumnja u postojanje jedne načelne sličnosti između govornika i slušaoca, kao i između autora i čitaoca? – Kad bi se takve sličnosti dale pretpostaviti, s obzirom na povećanje broja čitalaca, što je jedna prirodna

¹¹ Gerard Genette: *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris – Seuil, 1982.

¹² Umberto Eco, *Otprilike isto – Iskustva prevodenja*, S talijanskog preveo: Nino Raspudić, Algoritam, Zagreb, 2006, Suzan Petrilli, *Lo stesso altro*, Numero speciale di “Athanos”, XII, No 4.

pojava, broj načina jezičkog izrijeka bi se trebao povećavati sa svakim povećanjem broja čitalaca. Zato se i može govoriti samo o relativnoj sličnosti.

Optuživanje nekog prijevoda zbog toga što se ne može izjednačiti s izvornim tekstom, neopravdano je zato što sličnosti među jezicima mogu biti samo relativne. Razlika među jezicima predstavlja težišnu tačku od koje polaze sve teškoće u prevođenju. Sličnost o kojoj se može govoriti u vezi s prijevodom, jeste sličnost u području smisla i aluzije koja proizlazi iz odnosa vjernosti prijevoda izvorniku.

Pošto je različitim jezicima, kao i njihovim baštinicima, svojstveno različito viđenje svijeta, prevođenje s jednog jezika na drugi izlaže aktera neizbježnim teškoćama. Dosljedno tome ako su različita viđenja svijeta nesamjerljiva, prevođenje se praktično ne odvija između sistema dva jezika, već samo između građe dva jezika kao dijelova različitih sistema.¹³

Vjernost jeziku-cilju, vjernost jeziku-izvoru i vjernost primaocu prijevoda, tri su osnovna uvjeta neophodna svakoj vjernosti u prevođenju. Prevodilac u svom radu treba koristiti posebna sredstva kloneći se svega što je neobično i nejasno zbog toga što neobičnost vodi u iznevjeravanje prijevoda. Paralelno postojanje riječi i smisla ne proizvodi međusobnu suprotnost u području vjernosti prijevoda, prvenstveno zbog toga što je u prijevodu promjenljiv smisao koji s tekstom tvori jedan vanjezički odnos, te zato što on vjernost cjelokupnoj poruci obrazuje kroz usklađivanje u navedenoj trojnoj vjernosti. Ako prevodilac u prijevodu želi zadržati smisao izvornog teksta, treba biti vjeran smislu a ne riječima u kojima se smisao gubi. Što se tiče preizražavanja u njegovom jeziku “prevodilac će formulacije koje se neizbježno udaljavaju od formulacija iz izvornog teksta nužno koristiti zbog toga što prevodi za drugačijeg primaoca, na jeziku koji se znatno razlikuje”.¹⁴

U svakom slučaju, dobra teorija prevođenja akteru uvjetuje poseban put kojim treba ići ako želi stići do vjernosti smislu izvornika. Taj se put ogleda u procesu razumijevanja, apstrahiranju riječi i njihovom preizražavanju. Opisna sredstva za koja na jeziku-cilju nema jednakovrijednosti, a koja u izvorniku ne doprinose stvaranju predodžbe o nacionalnoj sredini, u prijevodu se mogu zamijeniti supstitutima koji nisu obojeni niti se u čitaočevoj predodžbi mogu vezati za konkretno mjesto i vrijeme. Tu se može preporučiti pravilo da, ukoliko se nešto iz izvornika ne može tačno prevesti, treba nastojati da se makar pravi što je moguće manje razlikovanje od izvornog teksta.

¹³ U. Eco, *op. cit.*, str. 17.

¹⁴ A. H. Albir, *op. cit.*, str. 14.

DIMENZIJE VJERNOSTI

Ako se prilikom upoređivanja većeg broja prijevoda jednog teksta utvrdi mogućnost različitog prenošenja onog "šta se željelo reći" izvornikom, tu se radi o susretu s izražavanjem istog smisla relativno različitim riječima. Razlika ispoljena u izboru jedne riječi iz leksičkog repertoara za prevodenje istih riječi, svoje uporište ima u samosvojnosti prevodioca.

Razlika između vremena izvornog teksta i vremena prijevoda, spada među povijesne pretpostavke. Nije teško uočiti da svako samosvojno vrijeme ima svoje prevode drevnih tekstova. Radi ilustriranja, zgodno je navesti primjer postojanja razlika među arapskim prijevodima Aristotelovog *Pjesničkog umijeća* u prijevodima: Abu Bišra Matte, Al-Farabija, Ibn Rušda i 'Abd al-Rahmana Badawija, u kojima, uz saznajne sadržaje, na promjenljivu narav vjernosti utiču i različite vremenske razlike.

Pošto se zahtjevi vjernosti tokom različitih vremena mijenjaju, treba znati kako postupati i šta, s obzirom na drugačije okolnosti, uvažavati u dodiru s izvornim tekstom. Iako vjernost u svjetlu nekih savremenih teorija prevodenja kojima je važan samo rezultat ostvaren u prijevodu kojim se sadržina teksta želi uvjerljivo aktualizirati, ideja vjernosti se temelji prvenstveno na činjenici da je prevodenje jedan vid interpretacije, te da treba udovoljiti zahtjevu da otkrije osnovnu namjeru teksta izloženu na jeziku-izvoru.¹⁵ Ostvarenje vjernosti u prijevodu po Albirovu mišljenju uvjetovano je trima pretpostavkama: *samosvojnošću, povijesnošću i funkcionalnošću*.

Samosvojnost u prevodenju ogleda se u unošenju jezičkih i vanjezičkih potencijala. Ona se ispoljava i u prevodiočevom izboru metoda prevodenja koji može biti doslovan, slobodan, ili interpretativan. Kad koristi *doslovni metod*, prevodilac sve svodi na vlastite sposobnosti u jeziku, pouzdajući se u radu samo u znanje iz jezika. Kad koristi *slobodni metod*, on smisao usklađuje s onim što je autor želio reći. Kad koristi *interpretativni metod*, on u prijevod unosi i zbir svojih saznanja.

Ovdje je zgodno primijetiti da se vrlo često kod jednoga istog prevodioca, u jednome istom prijevodu, može naći primjena sva tri metoda. Iako se ne može reći da postoji provjereno uputstvo o tome kad je i koji metod najprimjerenije koristiti, praksa pokazuje da se mogu izdvojiti neka zapažanja koja se tiču opredjeljenja. Prema tim zapažanjima, doslovni metod koristi prevodilac koji se ne odlikuje bogatim znanjem iz drugih oblasti mimo znanja iz jezika izvornog teksta; slobodni metod koristi prevodilac koji jezik-izvor i jezik-cilj

¹⁵ U. Eco, *op. cit.*, str. 15.

ne zna približno jednako; interpretativni metod koristi prevodilac koji se ne želi precizno držati jezika izvornog teksta, što mu olakšava vlastito razumijevanje, apstrahiranje i preizražavanje, s kojima se može lakše usredsrediti na smisao i ispuniti tri navedena uvjeta vjernosti, pri čemu mu je neophodno solidno znanje iz jezika-izvora, kao i znanje iz vanjezičkih oblasti koje mora uvažavati.

Povijesnost znači da pripisivanje neke pojave vremenu prevladava mogućnosti jezičkog izrijecka. Moguće je da se u prijevodu naiđe na drugačiji estetski ukus u nekom razdoblju i ono što se kosi s načelima vladajuće ideologije. Prema tome, prevodilac nije limitiran samo jezikom vremena u kojem prevodi, već i zbirom drugih elemenata koji čine vanjezički, ideološki, politički, estetski i neki drugi kontekst. G. Mounin opominje da “nevjerne ljepotice”, dok nude estetsko i etičko zbližavanje između teksta i čitaoca, ne mare ni za šta osim za ukus svoga doba.¹⁶ Vrijeme u kojem se obavlja prevođenje, presudno određuje izbor metoda koji može biti najcjelishodniji s obzirom na funkciju. Značaj teksta i kvalitet moraju biti primarni u prenošenju putem prijevoda. Pošto svako vrijeme ima svoja obilježja, ako se radi o nekome starom tekstu, distanca koja ga dijeli od vremena prevođenja, povećava teškoće u radu. Ako je jezik izvornog teksta drevan, može zadati niz teškoća u razumijevanju, a znanje o nekim vanjezičkim elementima, unesenim u izvorni tekst, može prevodiocu biti nedokučivo. Zato često postoje brojna različita nastojanja da se neki tekst putem prijevoda što bolje približi čitaocu.

Funkcionalnost je treći uvjet vjernosti u prevođenju. Ona se po vrstama razlikuje shodno dinamici, a definira se prema ciljevima prijevoda i komunikacijskim zahtjevima. Kad se za nekoga u izvorniku kaže da čita, npr., neke dnevne novine, poželjno je da se u prijevodu prepozna da li se time što se baš te novine navode želi istaknuti stav čitaoca prema vladajućoj politici, ili se govori tek o čitaočevoj navici da listanjem novina popunjava slobodno vrijeme.

Kako god bilo, na kraju se ponovo vraćamo naprijed istaknutom upozorenju da pojam vjernost nije precizno definiran i u praksi dovoljno analiziran. Nije definiran zbog toga što je sam pojam otvoren za mnogobrojne sadržaje i slojeve, a ne zbog toga što nije bilo vrijednih pokušaja da se odgovorno analizira. Zato, sve da se i ispune neophodni tehnički uvjeti prevođenja, ne može se sa sigurnošću reći da je vjernost sasvim ostvarena, nakon čega bi je bilo moguće podvrgnuti nekoj tipologizaciji i precizno ustanoviti vrste i oblike specifične za svaki pojedini slučaj.

¹⁶ George Mounin, *Les problemes theoriques de la traduction*, Paris, 1963., str. 96.

ZAKLJUČAK

Pošto je jezik, kao medij u kojem se ostvaruje proces prevodenja, sistem specifičnih znakova pomoću kojeg zajednica komunicira, unaprijed se zna da će neke pojave specifične izvorniku biti u prijevodu izgubljene. Sva specifična izvornika se ne može sačuvati zbog toga što izvornik i prijevod ne mogu biti identični, već samo manje ili više slični.

Sličnost prijevoda izvorniku ne ostvaruje se oponašanjem već njegovim preoblikovanjem u drugome jezičkom materijalu, u sklopu kojeg se ne ostvaruje stvarno jedinstvo forme i sadržaja, već se čitaocu pruža samo utisak o jedinstvu.

Veoma važan zadatak teorije prevodenja je da rasvijetli problem vjernosti preoblikovanja, utoliko više što ni sama suština vjernosti prijevoda nije definirana i u praksi analizirana, već je još uvijek predmet različitih tumačenja.

Različita tumačenja se zasnivaju na različitim pristupima prevodenju, proisteklim oko pitanja treba li primarnu pažnju obratiti osobenome ili općem iz izvornog djela kao cjelokupne poruke. S obzirom na to koliko šta od osobenoga i općeg zaslužuje pažnju prilikom prevodenja, potrebno je znati da postoje tri načina prevodenja, a to su: prevodenje u pravom smislu, podvođenje i transkribovanje.

Prevodenje u pravom smislu praktikuje se u oblasti općega, kao kad se radi o stručnom nazivlju u kojem se mogu naći jednoznačni ekvivalenti. Tačan prijevod ne pretpostavlja teškoće kad se radi o tekstu u kojem jezički stil i posebna obilježja nemaju naročit značaj.

Podvođenje, odnosno analogna zamjena domaćom jednakovrjednošću, poželjno je kad se radi o nečemu što je sasvim osobeno, što je specifično izvornom jeziku, datom vremenu, ili lokalnoj kulturi.

Transkribovanje, odnosno bilježenje na svom jeziku stranih riječi u njihovom izvornom obliku, poželjno je prilikom prenošenja nečega što u sebi ne obuhvata ništa opće, što je sasvim osobeno, kao što su vlastita imena.

Primjenu odgovarajućeg postupka određuje saodnos pojedinačnog i općeg, koji proizlazi iz naravi komunikacije. Prevodilac treba biti vješt pri kombiniranju različitih postupaka, jer su osobeno i opće u umjetničkom djelu nerazdvojive kategorije. Prijevod u cijelosti je punovrijedan samo ako štiti i jedno i drugo.

Pošto je prevodenje vid komunikacije, prirodno je što primalac poruke prijevod prihvata kao izvornik. U vezi s tim nastala je dilema oko prozirnosti,

odnosno, neprozirnost, s obzirom na to da li se čin prevođenja u prijevodu ne primjećuje, ili primjećuje, a u tome je vjernost prijevoda izvorniku presudna.

U svakom slučaju, pojam vjernost je veoma složen jer obuhvata različite slojeve: vjernost jeziku-izvoru, vjernost jeziku-cilju, vjernost primaocu prijevoda i vjernost vremenu teksta-izvora.

Teorije prevođenja su saglasne oko toga da prijevod treba izraziti isto što i izvorni tekst. Vjernost prijevoda se potvrđuje kroz proizvođenje smisla koji odolijeva prijetnjama promjenljivosti koje izviri iz razlike u jeziku, razlike između autora i prevodioca i razlike svojstvene primaocu poruke.

Iako je vjernost u prevođenju složenija od sličnosti, sam fenomen sličnost ukazuje da se vjernost ne može izjednačiti sa identičnošću. Potpune jednakosti nema ni kad se radi o komunikaciji na jednome istom jeziku jer su uvijek vidljive razlike i u razinama jezika pojedinaca. Pojedina riječ, ili pojedina rečenica, imaju različite smislove, u zavisnosti od konteksta i povezanosti s različitim elementima uključenim u izriječ. Zato, dobra teorija prevođenja akteru uvjetuje poseban put u ostvarenju vjernosti izvorniku, a on se ogleda u procesu razumijevanja, apstrahiranju riječi i njihovom preizražavanju.

Budući da se zahtjevi vjernosti vremenom mijenjaju, treba znati šta s obzirom na drugačije okolnosti naročito uvažavati u dodiru s izvornim tekstom. Pri tome prevodilac treba ispuniti tri pretpostavke: samosvojnost, povijesnost i funkcionalnost.

Samosvojnost se ogleda u izboru metoda prevođenja, koji može biti doslovan, slobodan, ili interpretativan, a o tome presudno odlučuje narav teksta.

Povijesnost znači da pripisivanje neke pojave vremenu prevladava mogućnosti jezičkog izriječka. Dakle, prevodiocu nije dovoljno samo poznavanje jezika vremena u kojem prevodi, već i znanje o zbiru drugih elemenata koji čine drugačiji kontekst. Pošto svako vrijeme ima svoja obilježja, veća vremenska distanca stari tekst čini težim za prevođenje. Tu je nemoguće prenijeti identičan smisao, ali se može činiti napor da se tekst putem prijevoda što bolje približi čitaocu.

Funkcionalnost vjernosti u prevođenju razlikuje se prema ciljevima prijevoda u sklopu komunikacijskog procesa.

U svakom slučaju, pojam vjernost izmiče i najgorljivijoj želji da se savim precizno definira i praktično u cijelosti analizira. I kad bi se ispunili svi tehnički uvjeti, ne može se ostvariti potpuna vjernost, već njeno relativno ostvarenje može biti mjereno stepenom sličnosti.

LITERATURA

- Albir, Amparo Hurtado (1990), "La notion de fidelite en traduction", *Tranductologie*, No. 5., Duduer Erudition,
- Eco, Umberto (2006), *Otprilike isto – Iskustva prevodenja*, S talijanskog preveo: Nino Raspudić, Algoritam, Zagreb
- Genette, Gerard (1982), *Palimpsestes – La literature au second degre*, Paris – Seuil
- Horacije, Kvint Flak (1988), *Ars Poetika*, Na arapski preveo Luyis `Awad: *Fann al-ši`r*, Al-Hay`a al-`amma li al-kuttab, Al-Taba`a al-lalila, Al-Qahira
- Humboldt (von), Wilhelm (1888), *Gesammelte Werke*, Bd. X, Berlin
- Ivir, Vladimir (1985), *Teorija i tehnika prevodenja*, Novi Sad
- Ivić, Milka (1975), *Pravci u lingvistici*, Treće dopunjeno izdanje, Državna založba Slovenije, Ljubljana
- Levi, Jirži (1982), *Umjetnost prevodenja*, Prijevod i predgovor: Bogdan L. Dabić, Svjetlost, Sarajevo
- Mounin, George (1963), *Les problemes theoriques de la traduction*, Paris
- Mounin, George (1976), *Linguistique et traduction*, Bruxelles
- Mounin, George (2002), *Ilm al-luga wa al-tar`ama*, Prijevod: Ahmad Zakariyya Ibrahim, Al-Ma`lis al-a`la li al-laqafa, Al-Qahira
- Mu`iddawi (al-) (1951), Anwar: *Bidaya wa nihaya* li Na`ib Mahfuz, *Al-Risala*
- Petrilli, Suzan, "Lo stesso altro", Numero speciale di *Athanor*, XII, No 4
- Schleiermacher, Friedrich (1838) "Über der verschiedenen Methoden des Übersetzens", *Sämtliche Werke, Philosophie II Bd.*, Berlin

FAITHFULNESS IN TRANSLATION

Summary

The act of translation is realized in the language as a system of signs which is used for communication between different communities. Many phenomena specific to a language are often lost in a translation since *faithfulness* of a translation to the original text cannot be achieved through imitation but through the transformation of a context into another language.

The solution of the problem of faithfulness which is a task of the translation theory is important especially because the very problem is not yet clearly defined. Sometimes it is difficult to say what is more important, the *specific* or the *general* in the original text.

When the valuation of the specific and the general is considered, there are three kinds of translations: *translation* in the real sense, *assignment* and *transcription*. Since the application of the corresponding procedure is determined by the nature of the interrelations between the specific and the general, which comes out of the nature of communication, the translator should be skilled in combining different kinds of translations, especially because of the fact that the specific and the general are inseparable categories.

The notion of faithfulness encompasses many categories: faithfulness to the original language, faithfulness to the target language, faithfulness to the recipient of the translation, faithfulness to the time of the original text, etc. Such a polyvalent faithfulness evades any attempt to be precisely defined and analyzed in its wholeness.

Even if all methodological conditions in the translation process were fulfilled, the real faithfulness could not be achieved. Its relative realization can only be measured by its similarity with the original.

Amela ŠEHOVIĆ

POZDRAVI U BOSANSKOHERCEGOVAČKIM
 DRAMAMA 20. VIJEKA
 (SOCIOLINGVISTIČKA ANALIZA)

KLJUČNE RIJEČI: *pozdravi, bosanskohercegovačke drame, formalni i neformalni pozdravi, pozdravi pitanja, vjerski i laički pozdravi, ideološki pozdravi, izrazi kojima se želi dobro sagovorniku*

Pozdravi su u našoj lingvistici neistraženo područje, a u ovom radu se analiziraju iz sociolingvističke perspektive. Zanimljivo je da se takva analiza provodi na korpusu bosanskohercegovačkih drama, što nije ustaljena praksa. Međutim, bogatstvo i raznolikost pozdrava u navedenom dramskom korpusu opravdava zauzeti pristup, koji je rezultirao zaključcima primjenjivim i na druge funkcionalne stilove.

UVOD

Pozdravi se smatraju jednom od najčešćih vrsta formula učtivosti, a njihovo proučavanje osigurava prvu korisnu metodu istraživanja strukture društvene grupe (Spolsky 1998:20). Naime, iz njih se mogu iščitavati informacije o odnosima unutar grupe, tj. o odnosima moći između osobe koja pozdravlja i pozdravljane osobe, ali i o društvenim okolnostima u kojima nastaju. Vrlo često imaju funkciju uvoda u daljnju konverzaciju, te se stoga metaforično nazivaju “pokretačkim gorivom” (*basic oil*) društvenih odnosa (Spolsky 1998:20). Njihovim navođenjem zadobija se pažnja, vrši identifikacija i smanjuje anksioznost u društvenom kontaktu (Firth, prema Ferguson 1976:140). Pozdravi se ubrajaju u govorne činove koji “uobičajeno i često fatički propisuju stvarnost zajednice” (Herman 1998:210). Naime, kako su “započinjanje i završavanje susreta (su) psihološki i društveno škakljivi momenti” (Lakoff 1990:45), odbrambeni mehanizam svake društvene grupe čine njena pravila o tome kada se

zahtijeva pozdrav, ko treba pozdraviti prvi, te šta je adekvatna forma pozdrava. U nekim društvima nadređeni inicira pozdrav (npr. marokanski arapski), u drugim društvima to čini podređeni (npr. jezik gonja), a u ostalim je društvima diferencijacija po kriteriju društvene dominacije kompleksnija (npr. američki engleski) (Ferguson 1976). To govori o visokoj konvencionaliziranosti pozdrava kao formula učtivosti, a upravo iz te njihove osobine proistjecalo je rašireno shvatanje da su oni suviše trivijalni za lingvistički opis. Međutim, ono što je univerzalno kada je riječ o pozdravima jeste korelacija između strukture formula i društva (ili društvenovremenske, društvenoprostorne veličine) kao veličine. Stoga “veza između formula i društvenog statusa može, naravno, biti posmatrana i u drugom pravcu – da se društveni status prirodno odražava u upotrebi formula učtivosti ili da je funkcija formula da označe društveni status...” (Ferguson 1976:145). Time su oni veoma zanimljivi za sociolingvističko istraživanje, a napose za ovaj rad.

POZDRAVI U DRAMAMA

Naravno, kako se proučavanje vrši na materijalu (bosanskohercegovačkih) drama, treba napomenuti da se dramski jezik od razgovornoga jezika razlikuje nekolikim osobinama – između ostalog, i time što lik koji ulazi na scenu često i ne izriče određeni pozdrav, nego odmah govori *in medias res*:

VERA: (...) Nema od mene ništa... Čekam da umrem...

RUDO: De, ne budalesaj, života ti... Čuj, umrem!?

KUCANJE, *pa se otvaraju vrata.* (...)

BATKO: **Oću staviti na račun sobe?** Ili ćete odmah?

VADI TEFTER, *rado bi odmah štogod ćopno.*

RUDO: (*dodaje neku novčanicu*) Ovo... za tebe... ostalo... na sobu...

(Sidran, *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce*: 45)

No, time se ne krši konverzijska konvencija koja „ustanovljuje da oni koji ulaze na već zauzet prostor obično prvi započinju interakciju – često putem navođenja svojih razloga ili posla” (Herman 1998:160), što je upravo slučaj u ovom primjeru.

Pozdravi se ubrajaju u sekvence otvaranja i zatvaranja dijaloga, a “teže uvođenju *emocionalno nekontroverznoga materijala*” (Katnić-Bakaršić 2003:66), kao u narednom odlomku:

ANĐA i STANA: (*ulaze u živom razgovoru*) **Dobro jutro, Milice!...**
(*Ljube se s njome*) **Zdravo, živo?...**

MILICA: **Zdravo, hvala bogu!...** (Ćorović *Kao vihor*: 39)

Drugi je dio pozdrava ("Zdravo, živo?")¹ u formi pitanja, ali ne zahtijeva odgovor o detaljnom zdravstvenom stanju upitane osobe a pogotovo ne o njenu statusu žive osobe, što je Milica pravilno uočila i odgovorila kako se očekivalo. Stoga on ima fatičku funkciju pokazivanja želje za kontaktom.

U sljedećem primjeru ponovo je u upotrebi pozdrav *Dobro jutro*, koji nije pozdrav potvrde da je jutro zaista dobro, nego je pozdrav želja da jutro bude dobro nekoj osobi. Shvaćen kao pozdrav potvrde *Dobro jutro* može biti protumačen kao provokacija:

JOZO: (...) **Dobro jutro**, družo Zećiraga!

TUFKO: **Ja ga nešto ne opazih**, družo Jozo.

ZEĆIRAGA: **Dao Bog dobro!** (Kulenović *Djelidba*: 225)

U istoj su grupi pozdrava želja uz *Dobro jutro* i: *Dobar dan*, *Dobra večer* i *La(h)ku noć*:

PISARČIĆ: (... *Ulazeći klanja se na sve strane*) **Sluga ponizan!... Klanjam se!... Dobar dan želim!**

OLGA: (*razuzdano*) **Dobar dan!... Dobar dan!...** (Ćorović *Kao vihor*: 35)

Ovaj je primjer zanimljiv budući da svjedoči o novim društvenim običajima koje je donijela Austro-Ugarska monarhija, a odnose se na ponašanje administrativnih službenika – način njihova pozdravljanja i oslovljavanja drugih ljudi. Naime, klasičnom pozdravu *Dobar dan* prethode tada uobičajene formule *Sluga ponizan!* i *Klanjam se!*, usvojene oponašanjem ophođenja austrougarskih službenika. U toj je funkciji i neverbalna realizacija pozdrava – klanjanje na sve strane – koja dopunjuje verbalnu.

Dok su *Dobro jutro* i *Dobar dan* u grupi formalnih pozdrava koji se upotrebljavaju u tačno određeno doba dana, obično samo prilikom prvog susreta dvoje ljudi, neformalni pozdrav *Zdravo* može se upotrebljavati u svim prilikama, a najčešće izaziva nemodificirani eho-odgovor:

¹ Danas je uobičajena forma "Kako si/ste?"

ZEĆIRAGA: (*ne ušavši potpuno, nego promolivši se do pojasa*) Nema tu negdje predsjednika?... Zdravo, drugovi... O, **zdravo**, družo Anto!
 ANTO: **Zdravo**, družo Zećiraga! (Kulenović, *Djelidba*: 256)

Još su neformalniji od pozdrava *Zdravo* pozdravi pitanja, koji su samo sintaksički pitanja, ali se na njih u suštini ne očekuje stvarni nego kurtoazni odgovor. U tu grupu pozdrava ubrajaju se: *Kako si/ste?*, *Šta ima?*, *Šta se radi?* i sl., koje neki autori smatraju "zamjenom pozdrava" a ne pravim pozdravima (Sacks 1999:257). Međutim, iako se oni mogu upotrijebiti kao dodatak nekom već navedenom pozdravu, oni se, još češće, upotrebljavaju samostalno, zbog čega smatram da ih treba uvrstiti u pozdrave – u tom slučaju primarna je njihova funkcija:

(*Ulazi Sena.*)

SENA: **Kako si**, Fatima?

FATIMA: **Dobro**, Seno. (Bašović, *Priviđenja iz srebrnog vijeka*: 39)

U navedenom odlomku na pozdrav pitanje "Kako si?" dat je očekivani kurtoazni odgovor "Dobro", iz podniza 0,² nakon kojeg nikakva daljnja zapitkivanja nisu poželjna (Sacks 1999:258). Time je ispunjena fatička funkcija konverzacije, za razliku od efekata odgovora iz jednog od dva preostala niza (- i +), koji bi zahtijevali odgovarajuće objašnjenje izbora – "dijagnostički nastavak" (Sacks 1999:258). Stoga se odgovorom iz podniza 0 ustvari izbjegava dijagnostički nastavak, čija je nepoželjnost u navedenom odlomku uvjetovana neprolaznim osjećajem Fatimine tuge i praznine.

Upotrijebljeni samostalno, ovi su pozdravi pitanja zamjena za formalne pozdrave, vezane za određene dijelove dana, kojima se konverzacija otvara. No, pozdravima pitanjima u ovoj funkciji može se pridružiti i pozdrav prijatno³, zamjena za formalni pozdrav *doviđenja* – jedina je razlika među njima u

² U klasu "vrijednosni stavovi" (*value states*) Sacks smješta termine tipa *dobro*, *loše*, *odlično*, *nikako*, *sjajno* i sl. Ovi su termini organizirani u tri podniza, koja on označuje simbolima -, 0, +, a prototipski termini su: *loše* (za -), *uredu* (za 0) i *super* (za +), od kojih svaki može pripadati samo jednom nizu (Sacks 1999:258).

³ Izraz *prijatno* primarno služi kao izraz za prijatan tek tokom jela, te njegova upotreba u funkciji pozdrava izaziva negodovanje određenih lingvista, pretežno purista, koji je smatraju neprimjerenom pored već postojećeg pozdrava *do viđenja*. Međutim, kada se analizira konverzacija, težište pažnje mora biti pomjerenom sa normativističkih pravila na pravila govorenja, što je u skladu sa etnografskim pristupom proučavanju govornih interakcija ali i sa pristupom u ovom radu, izrazito funkcionalističke perspektive.

tome da se njim konverzacija zatvara. Kako se sociolingvistika bavi varijacijama i traži društveno relevantna objašnjenja za uobičajene modele varijacije u jezičkoj upotrebi (Spolsky 1998:5), sociolingvistički, zanimljivo je uočiti razloge te pojave. Naime, tri su grupe njihovih korisnika: prvu grupu čine oni koji upotrebom samo pozdrava pitanja žele izbjeći formalnost situacije i pokazati veću bliskost u odnosu prema sagovorniku⁴; drugu grupu čine oni koji iz ideoloških razloga ne žele upotrebljavati navedene formalne pozdrave, kvalificirajući ih "ostatkom komunizma"; i, na kraju, treću grupu čine oni koji takvim izborom žele izbjeći moguće neugodnosti u komunikaciji (u višenacionalnoj zajednici), u sredini u kojoj i formalni pozdravi (kao *dobar dan* i sl.) mogu biti ideološki obilježeni, gotovo kao i vjerski.

Općenito, pozdravi se mogu razlikovati ne samo po formalnosti situacije u kojoj se upotrebljavaju nego i po starosnoj dobi njihovih korisnika/-ica. Takav je slučaj sa pozdravom *servus* u narednom primjeru, koji je bio raširen među studentskom populacijom u međuratnom razdoblju:

JEDAN SRBIN: (*Iznenada, ugledavši Milušića, u okretanju*) O, **servus** Mile! Dakle, uskrsl? Prošla filozofska groznica? (...)

MILUŠIĆ: (*uhvati se za glavu*) Šta govori on? Jesam li, odista, bio bolestan? (Jevtić, *Carske kohorte*: 160)

U funkciji pozdrava na početku konverzacije često su izrazi kojima se želi dobro sagovorniku:

ZEJNIL: (*provirivši na vrata*) **Zdravo svano**, Tufko.

TUFKO: (*Zećiragi*) Evo vidiš!

ZEJNIL: (*ušavši*) Bi li se časkom, veseo bio, mogla popiti jedna putnička?

TUFKO: Jesi li stranka? (Kulenović, *Djelidba*: 222)

Ovi izrazi ponekad imaju eho-formu modificiranu brisanjem jednog dijela odgovora i dodavanjem drugog, kao u sljedećem primjeru:

BEĆO: (...) (*Zećiragi*) **Zdravo uranio**, Zećiraga!

ZEĆIRAGA: **Uranio**, muhtar, **zoru prevario!**... (...) Kako si mi, Bećiraga?

BEĆO: Dobro, dragom Bogu hvala! (Kulenović, *Djelidba*: 231)

⁴ Ovaj je zaključak jedini od navedena tri koji se ne može primijeniti na pozdrav *prijatno*. Druga dva zaključka vrijede i za pozdrave pitanja i za pozdrav *prijatno*.

Navedeni izrazi želje za dobro zdravlje mogu i zatvarati konverzaciju:

PRVI RAMIĆ: Čekaj, čekaj, junače!

SEJDO: Bježi mi u stranu – bježi! (*Gleda neprestano u Hanku*)

(...)

PRVI RAMIĆ: Jest, Sejdibeže, gurbetski ago od Zvornika grada! Tako to biva, tako! **A sad nam ostaj zdravo.** Mi odosmo da vodamo medede i da udaramo u bubanj. (Samokovlija, *Hanka*: 111)

Razlog za rastanak obično se daje prije pozdrava na rastanku; međutim, on može biti dat i nakon pozdrava – kao u navedenom primjeru, što ne znači da se konverzacija nastoji produžiti. Naprotiv, nijedan od učesnika u konverzaciji ne brine ili ne odlučuje da je nastavi, što je svojevrsna garancija za njeno zatvaranje (Schegloff – Sacks 1999:270), koje se na kraju i ostvaruje.

Osim navedenih funkcija, bitna funkcija pozdrava jest i davanje osjećaja zajedništva, što je naročito karakteristično za vjerske pozdrave (Smilagić 2002:130):

BABAHMET: **Selam alejk.**

ZEC i TRNKA: **Alejkumu selam, Merhaba.**

BABAHMET: **Merhaba.** (Nametak, *Abdullah-paša u kasabi*, 164–165)

Ovdje je u upotrebi vjerski pozdrav muslimana iz arapskog jezika *selam alejk* (“mir s vama”) i očekivani otpozdrav na njega: *alejkumu selam*⁵ (“također i s vama”), koji imaju veliku arealnu rasprostranjenost i danas kao i ranije. Uz navedeni otpozdrav ponovo slijedi pozdrav, ovaj put iz turskog jezika – *merhaba* (“zdravo!”, “dobro došao”, “pozdravljam te”, “smatram te prijateljem i, kao takvog, rado te vidim”), koji izriče drugi lik. On se doživljava nereligioznom u krugu muslimana, nekom vrstom svakodnevne norme u prikazivanoj sredini. Otpozdrav na njega je isti: *merhaba*. U vezi sa otpozdravima, treba primijetiti da su to najčešće *eho-odgovori*, tj. tačne kopije pozdrava: *merhaba* – *merhaba*, sa eventualnom promjenom intonacije. Međutim, mogući su i mo-

⁵ Ferguson trećim obilježjem dijahronije smatra snažnu tendenciju ka strukturi i upotrebi formula učtivosti koje se šire sa drugim elementima kulture preko jezičkih granica. U njih ubraja veliki broj arapskih pozdrava, u koje spadaju gore navedeni, i formula zahvale koji su se proširili s islamom u govornim zajednicama koje se nisu preključile na arapski (1976:148). Pozdrav *selam alejkum* zasigurno je najraširenija formula učtivosti iz arapskog jezika, budući da se proširila gdje god se proširio islam.

dificirani eho-odgovori, “u kojima postoji dodatak ili brisanje ili permutacija... neke vrste” (Ferguson 1976:143). Takav je otpozdrav *alejkumu selam*, koji je modificiran permutacijom u redosljedju riječi. Upotrebom ovih pozdrava ističe se pripadnost muslimanskoj vjerskoj grupi nasuprot ostalim, na osnovu čega oni imaju ulogu markera religioznog identiteta.

Međutim, isticanje pripadnosti određenoj vjerskoj grupi putem pozdrava može biti i nepoželjno ukoliko se vrši u sredini nenaklonjenoj takvom ispoljavanju osjećanja:

RUDO: Nazovi ti Ibru... a nek sam ja budala... **Alejkum selam.** (*Pa se „ispravi”, pogledavši Nikolino lice.*) **Dovidenja. Dovidenja.**

NIKOLA: Ne prekidaj! Alo, kolega! (Sidran, *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce*: 41)

U tom slučaju vjerski pozdrav biva zamijenjen odgovarajućim nevjerskim, čiju funkciju u ovom primjeru vrši formalni pozdrav na rastanku: *dovidenja*, koji se, zbog svoje neutralnosti, može upotrebljavati u svim situacijama i među pripadnicima svih konfesija u Bosni i Hercegovini.

Sociolingvistički, zanimljivo je pratiti slučajeve “miješane” upotrebe pozdrava, kao u sljedećem primjeru:

KOTLARIĆEVA: (*vesela i nasmijana, ulazi s harmonikašem*) **Klanjam se! Akšamhajrola!**

BABAHMET: Tako ti, dijete, dijete, po naški. Pa kako si, bonička. Je li te strah?

ZEC: Sebi ruke, Alijaga. Mogla bi ti domaćica saznati, pa bi i kadija imao posla.

(...)

KOTLARIĆEVA: **Allahemanet i do viđenja!** (Nametak, *Abdullah-paša u kasabi*: 205)

Naime, Marica Kotlarić konverzaciju započinje pozdravima iz dviju tradicija – nemuslimanske (*klanjam se*) i muslimanske (*akšamhajrola*: “dobra večer!”). To govori o njenoj želji da se prilagodi okruženju u kojem se nalazi, ali donekle i o pritisku da se tako ponaša, tj. da se “ponaši” (“Tako ti, dijete, po naški”). U tom kontekstu još su zanimljiviji pozdravi na rastanku: vjerski – *Allahemanet* (“Bogu na preporuku”, “Zbogom!”) i svjetovni – *do viđenja*. Takva kombinacija vjerskog i laičkog pozdrava na rastanku Marice Kotlarić

pomalo podsjeća na današnje prilike – posljednjih godina vrlo često smo svjedoci upotrebe vjerskog pozdrava na rastanku, kojem se za svaki slučaj dodaje neutralno *prijatno*. Time se ujedno izbjegava upotreba pozdrava *doviđenja*, koji je često u poslijeratnim prilikama među korisnicima vjerskih pozdrava proskribiran kao “komunistički” i, samim tim, kao nepoželjan. Ova je paralela korisna jer ukazuje na povezanost jezičkih i društvenih fenomena kroz različita razdoblja.

Iako se u članku analiziraju isključivo drame čije je vrijeme radnje paralelno sa vremenom autorova života, povremena odstupanja motivirana su željom da se određena jezička pojava predstavi što kompletnije⁶⁶. U tom slučaju funkcija primjera jeste da dodatno ilustrira analiziranu pojavu, kao u narednom odlomku iz *Velikog vezira* D. Sušića:

ČAUŠ: (*S vrata, svečano*) Mehmed-paša Sokollu...

(Članovi Divana ustanu, pognu glave. Mehmed-paša ulazi za svoje godine brzo, poslovno, srdito, pođe na svoje mjesto, pogleda na prisutne...)

MEHMED-PAŠA: **Sabahlbriniz haiolsun!**

ČLANOVI DIVANA: **Allah razi olsun!** (*Tek pošto veliki vezir sjedne i oni posjedaju*) (Sušić, *Veliki vezir*: 302)

Naime, svaki pozdrav se može realizirati verbalno i/ili neverbalno, a ovdje je zastupljeno i jedno i drugo. Kako se radnja zbiva na vezirovu dvoru, riječ je o *situaciji obilježenoj statusom učesnika interakcije* (Erwin-Tripp 1972:220), što podrazumijeva da je status svakog pojedinačnog učesnika interakcije jasno specificiran, da je govorni stil strogo propisan i da je forma oslovljavanja svake osobe izvedena iz njena društvenog identiteta: “Mehmed-paša Sokollu”. U funkciji takve hijerarhijske strukture jeste i pozdravljanje: podređeni članovi ustaju na noge⁷ prilikom ulaska nadređene osobe, tj. vezira, uz istovremeno saginjanje glave. Odnosi moći odmah su jasno uočljivi, a produbljuju se vezirovim uzimanjem riječi prije drugih. Na njegov pozdrav *sabahlbriniz haiolsun*, koji je češći u formi *sabah hajrola*, a znači “dobro jutro”, slijedi otpozdrav *Allah razi olsun* (značenje: “Bog odobrio”), koji ima funkciju

⁶ Autor predstavlja svijet kako on zamišlja da je izgledao u nekom ranijem razdoblju, ali se ipak može pretpostaviti da su neke forme ponašanja i u prošlosti imale tačno utvrđenu strukturu. Etikecija pozdravljanja na dvorovima jedna je od njih.

⁷ Asimetrija moći iskazuje se i drugim neverbalnim načinima – podređeni se klanja, spušta kapu i sl. (Brown – Gilman 1960:267).

odgovora opće svrhe (*general purpose response*) (Ferguson 1976:143). Etikecija pozdravljanja zahtijeva još jedan, posljednji korak – ponovno sjedanje članova Divana na svoja mjesta, ali tek nakon vezira. Primjer je ilustrativan kao pokazatelj kako društveni odnosi mogu utjecati na način pozdravljanja, te se stoga navodi i pored činjenice da pripada korpusu historijskih drama, koje u radu načelno nisu razmatrane.

Upotreba religioznog pozdrava uz etikeciju iz socijalističkog perioda još je jedan zanimljiv primjer povezanosti jezičkih i društvenih fenomena, zbog čega zaslužuje našu pažnju u ovome radu:

JOZO: **Hvaljen Isus, družo Anto.** (...) Družo Anto, (kopajući po džepu) ja donesoh popis za ona naša sela kako si mi kazo. Nisam mogo prije. (...)

ANTO: Moj Jozo, moj! Ti sada tim svojim popisom slobodno možeš tur obrisati! (Kulenović, *Djelidba*: 250)

S. Erwin-Tripp ovakve slučajeve posmatra kao *narušavanje sociolingvističkog pravila istovremenog pojavljivanja* (1972:234), koje se može realizirati na horizontalnoj i vertikalnoj osi. Budući da se na horizontalnoj osi specificiraju odnosi između predmeta koji dolaze u nizu, ona se odnosi na isti nivo strukture, najčešće na leksički: izraz iz religioznog registra (*hvaljen Isus*) dovodi se u vezu sa ideološki konotiranom leksemom *drug* iz razdoblja socijalizma. Takva odstupanja od uobičajenog uvijek su obilježena, a S. Erwin-Tripp smatra da ona zahtijevaju pažnju u pogledu svoga društvenog značenja (1972:234).

Sličan slučaj narušavanja sociolingvističkog pravila istovremenog pojavljivanja na horizontalnoj osi predstavlja sljedeći primjer:

ZEJNIL: (*ugledavši Zećiragu*) O, **merhaba**, Zećiraga, **smrt fašizmu!** I ne opazih te, bolan; vjere mi... E pa čestitam, čestitam!

ZEĆIRAGA: A kao na čemu to, ako Bog da? (Kulenović, *Djelidba*: 222–223)

Sociolingvistički, ovo je zanimljiv primjer kombinacije ideološkog pozdrava *smrt fašizmu!* sa pozdravom *merhaba*, uobičajenim među narodom u tradicionalnim muslimanskim sredinama, i to u govoru jednog lika. *Merhaba* nije religiozni pozdrav, ali nije ni ideološki, te je ova uporedna upotreba dva pozdrava vrlo indikativna za društvene okolnosti u kojima se takva kombi-

nacija ostvaruje. Pri tome se ova dva pozdrava suprotstavljaju i po kriteriju formalnosti: *merhaba* je tipičan za neformalno obraćanje, a *smrt fašizmu* za zvanično, čak ideološko obraćanje. U drami ova kombinacija pozdrava ima dvije funkcije – doprinosi govornoj karakterizaciji lika i ujedno izaziva komičan efekt.

Kada vjerski pozdrav tipičan za jednu konfesiju upotrijebi pripadnik druge konfesije, to svjedoči o njegovoj želji za prilagođavanjem, koja može biti motivirana različitim razlozima:

TRIVUN: (zastao ugledavši Antu Brekala) Bježi odavle, Anto, molim te!

ANTO: **Pomozi Bog!** Šta je...

TRIVUN: **Dao Bog dobro...** (Kulenović, *Djelidba*: 248)

Anto, bosanskohercegovački Hrvat katolik, Trivuna pozdravlja pravoslavnim pozdravom *Pomozi Bog*. U očima Trivuna njegovi su razlozi očito upitni, te izazivaju netipičan odgovor, namjesto *Bog ti pomogao!* otpozdrav je *Dao Bog dobro*.

Pozdrav *zbogom*, prema svom porijeklu vjerski (sa značenjem “Neka Bog bude s tobom”), negativno je konotiran jer se gotovo isključivo upotrebljava pred duže rastanke, zbog čega nije često u upotrebi. Izrazito mu je obilježje da ljude obično čini tužnima (Smailagić 2002:131):

MILICA: Vijek sam svoj s njime provela u dobru i u sreći!

VLADO: Taki mi otac ne može davati savjete, majko... **Zbogom...** (*Ljubi joj ruku*).

MILICA: (*bolno, moleći*) Ostani!... Pogledaj na nas... samohrane!...

VLADO: **Zbogom!**... (*Hitno odlazi. Ona došla do vrata i gleda za njim dugo, dugo...*) (Ćorović, *Kao vihor*: 49)

Naime, završavanje konverzacije je obično, u emotivnom smislu, čak i teže nego započinjanje (Lakoff 1990:45), jer se u učtivoj konverzaciji zahtijeva navođenje razloga za odlazak, a kada je taj razlog neugodan, rastanak je još teži. Upravo tako je u navedenom odlomku: razlog je Vladin sukob sa ocem, a težina rastanka s majkom pojačana je činjenicom da je to definitivni odlazak iz kuće, opravdan kao nužnost nametnuta okolnostima.

Pozdrav *adijo*, u formi neznatno modificiranoj u odnosu na italijanski izvornik *addio*, ima isto značenje kao i *zbogom*, ali se češće upotrebljava u istoj funkciji kao i *doviđenja*:

ŽIVKO: (*Gleda ih obje. Govori čas jednoj, čas drugoj*) Nemojte tako!... Ne valja lomiti preko koljena!... Smislite se!... Imate vremena. **Adijo!** (*Ode*).

OLGA: (*tapše rukama, vrti se*) Amerikanka! (Ćorović, *Kao vihor*: 54)

Čak i u sredinama karakterističnim po isključivoj upotrebi pozdrava *adijo*, poput Dalmacije⁸, postoji svijest o neopozivosti rastanka koju pozdrav *zbogom* implicira:

KATA: (*čita dalje*) (...) Prikidan leteru. Andrija tvoj bivši muž. **Zbogom. Brez adijo.** (...)

VICKO: Matija...

(...)

KATA: Valja trpit i ufat se u Boga, Matija.

MATIJA: (*potvrdno klimne glavom*) (Marušić, *Otočanke*: 505)

Naime, Matijin zakoniti muž ima namjeru oženiti se drugom ženom u Kanadi, te se pismom zauvijek oprašta od nje.

Prilikom ristanaka, bez obzira na to da li su definitivni ili ne, barem jedan govornik mora iskazati želju za završetkom susreta i saopćiti tu želju drugima bez sugestije da je odlazak željen ili da konverzacija nije bila ugodna. Stoga se obično navodi razlog za završetak susreta:

SENA: **Oдох ja. Ono dijete mi je samo...** Treba li ti šta?

FATIMA. Ne treba.

SENA: Doći ću ti ujutro.

FATIMA: **Živa bila.** (Bašović, *Piviđenja iz srebrenog vijeka*: 60)

Razlogu je dodato i obećanje sutrašnjeg susreta, nakon čega slijedi pozdrav na rastanku ("Živa bila"), kojim se iskazuje želja za dobrobit sagovornika, što ovaj pozdrav dovodi u vezu sa već analiziranim pozdravom *zbogom*.

Također, osim razloga za ristanak, na kraju se može iskazati i želja za ponovnim susretom:

ZEĆIRAGA: Bježi, bolan Zejnile, svejedno. Mi smo sad jedno.

⁸ Ovaj je pozdrav rašireniji u Dalmaciji nego u Bosni i Hercegovini, ali se u južnim dijelovima Hercegovine, koji se nalaze u blizini primorja, on često upotrebljava, čak i danas.

(...)

ZEJNIL: E, pa tako, Zećiraga, širio se, žirio se, gojio se, rojio se, sinove poženio, unuke dočekaao, amin, Bože! Nemoj ni nas zaboravljati! U zdravlju. **Dođi nam!** (Kulenović, *Djelidba*: 224)

Ponekad, konverzacija dvaju likova ne teče u harmoničnim tonovima, te nema klasičnih formula oprastanja. Stoga nakon odlaska jednog učesnika konverzacije, "jedan lik daje komentar o drugome, nerijetko negativan" (Katnić-Bakaršić 2003:68), koji upućuje na stvarna osjećanja govornika prema sagovorniku, a "svojevrna je metareplika – replika o završenoj interakciji" (Katnić-Bakaršić 2003:69)

MURAT: (*Krikne*) Izvrši, drtino jedna bošnjačka ili ću te posjeći.

SOKOLOVIĆ: Posijeci!

MURAT: Napolje! (*Uhvati ga za prsa i gura*) Napolje!

SOKOLOVIĆ: Hvala gospodaru!

MURAT: (*Pošto Sokolović ode*) **Stara uobražena budala!** (Sušić, *Veliki vezir*: 309)

Općenito, poznato je da postoje "preferirani" i "nepreferirani" odgovori na prethodni turnus, tj. na pozdrav. Preferirani su odgovori u skladu sa društvenim normama, tj. očekivanjima, a nepreferirani se smatraju kršenjem tih normi i, samim tim, odstupanjem od norme. Preferirana akcija na pozdrav je otpozdrav⁹, budući da "upotreba pozdrava uvodi očekivanja o recipročnom pozdravu" (Herman 1998:84). Stoga se razmjena pozdrava smatra minimalnom uobičajenom konverzacijom (Sacks 1999:257). Kako je otpozdrav najčešće ponovljeni pozdrav, često se govori o uparenom iskazu pozdrav – pozdrav (Stević 1997:79). Ovaj upareni iskaz ima recipročan drugi dio (pozdrav – pozdrav), što nije pravilo (up. pitanje – odgovor). S obzirom na to da upareni iskazi imaju normativno obilježje (Stević 1997:80), svako odstupanje od očekivane responsivne akcije smatra se nepreferiranim. Postoje dvije grupe nepreferiranih odgovora na pozdrav: potpuno odsustvo odgovora, tj. otpozdrava, ili nepodesan/neočekivan odgovor na pozdrav, kao u sljedećim primjerima:

⁹ Naravno, postoje i druge mogućnosti – "U razgovornoj praksi... nije neuobičajeno da – umesto otpozdravom – uzvratimo (na primer) komplimentom ili komentarom." (Stević 1997:86)

JOZO: Sretah maloprije Sulju: “Zdravo, Suljo!” – on „zdravo“ ko preko mrtva srca! **Sretah Stevu: “Zdravo, Stevo!” – on šuti!**

ANTO: Nego šta si ti mislio, isposniče Božiji? Da će se oni s tobom, je li, lijepo sastati pa rasporediti kako je Bog zapovijedio? (Kulenović, *Djelidba*: 251)

Upravo se iz Jozine uvrijeđene reakcije na Stevinu šutnju uočava važnost pozdrava u komunikaciji među ljudima, te potvrđuje teza o pozdravima kao pokretačkom gorivu društvenih odnosa. Također, iz ovog odlomka uočava se da je neotpozdrav u funkciji vrijeđanja druge osobe – u ovom slučaju Joze, što sugerira upotrebu jezika kao “oružja” čije su “cijevi” usmjerene na drugu osobu.

Općenito, ako se porede različiti upareni iskazi, “veći je prekršaj ne uzvratiti pozdrav nego ne odgovoriti na ponudu” (Stević 1997:82), zbog čega u slučaju takve situacije uvijek treba iščitati njen društveni kontekst. Naime, neotpozdravom se često sugerira neprihvaćenost u društvu osobe koja pozdravlja, njen status “otpadnika” od društva, kojem je dozvoljeno ne odgovoriti na pozdrav i, uz to, ismijavati ga:

JELA: **Dobro jutro! (One joj okreću leđa, nakašljaju se, prigušeno se smiju)**

RUŽA: Razmaknite se!

STANA: Uklanjajmo se s puta! (Ćorović, *U mraku*: 42)

Dakle, ako se ima u vidu činjenica da je otpozdrav društveno uobičajen i čak, može se reći, normiran, takvo odstupanje od društvenih normi uvijek je znakovito i mora imati “opravdanje” – u ovom slučaju, ženska zavist na Jelinu ljepotu i njen utjecaj na muškarce, koji Jela uopće ne (zlo)upotrebljava, izazivaju bijes ostalih žena, naročito onih koje se svojim moralnim uvjerenjima potpuno razlikuju od Jele. Stoga one u prilikama nepovoljnim po Jelu – lažna optužba o čedomorstvu – iskorištavaju Jelin položaj da je kazne društvenom izolacijom. U takvim situacijama vidi se moć jezika kao društvenog oružja.

Drugi slučaj nepreferiranog otpozdrava je nepodesan/neočekivan odgovor:

BRANKO: **Smrt fašizmu**, drugovi.

MILE: **Uvijek bilo**. (Karahasan, *Tamo je dobro*: 730)

Ideološki Brankov pozdrav iz doba socijalizma *Smrt fašizmu!*, tipičan za to razdoblje, ne izaziva očekivani upareni otpozdrav *Sloboda narodu!*. Naš horizont očekivanja potpuno je iznevjeren Miletovim *Uvijek bilo*, koje je upravo stoga izrazito markirano, a ukazuje na neprihvatanje nametane ideologije i ideološke retorike.

Navedeni ideološki pozdrav *Smrt fašizmu!* može se pojaviti zajedno sa nekim od formalnih pozdrava, npr. sa pozdravom *Dobro jutro*:

JELENA: Pusti to, ostavi me malo na miru, molim te.

SIMKA: Ostavljam, kćeri, samo kad bi te i tvoja pasja narav ostavila!
(*Ulazi Branko*)

BRANKO: **Smrt fašizmu i dobro jutro.** Krasan dan, pun dobrih vijesti, pa moram s nekim podijeliti radost. (...)

SIMKA: Baš lijepo od tebe, družo Branko. (Karahasan, *Tamo je dobro*: 747)

U vezi sa spomenutim ideološkim pozdravom *Smrt fašizmu!*; treba napomenuti da i ova grupa pozdrava, poput vjerskih, ima funkciju davanja osjećaja zajedništva, tj. pripadnosti jednoj grupi. Branko ga uvijek upotrebljava upravo u toj funkciji, sa različitim rezultatima, što zavisi od njegovih sagovornika.

U nedavnom ratu na našim prostorima ovaj je ideološki pozdrav dobio svoj dnevno-politički otpozdrav:

KARDELJ: **Smrt fašizmu!**

(...)

SIMIĆ: **Sloboda... srpskom... narodu!** (Sidran, *U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce*: 77)

Sukob starih i novih ideoloških pozicija uprizoren je, na leksičkom planu, upotrebom prisvojnog pridjeva *srpski*, neočekivanog te stoga sociolingvistički markiranog.

Međutim, činjenica je da s promjenom društvenih okolnosti, tj. s padom socijalizma, ovaj "upareni iskaz" (Stević 1997:79), koji čine pozdrav *Smrt fašizmu!* i očekivani otpozdrav *Sloboda narodu!*, nestaje iz svakodnevne upotrebe, te se može smatrati arhaičnim. Navedeni primjer pokazuje da su pozdravi veoma značajni indikatori promijenjenih društvenih odnosa, a u toj su funkciji, iz očitih razloga, najzastupljeniji vjerski i ideološki pozdravi. Stoga smatram

da je proučavanje pozdrava veoma važno za sociolingvističko istraživanje, što je u skladu sa pristupom usvojenim u ovom članku.

IZVORI

- Bašović, Almir (2004), *Priviđenja iz srebrenog vijeka*, OKO, Sarajevo
- Ćorović, Svetozar (2000), "Kao vihor", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 19–72
- Ćorović, Svetozar (2005), "U mraku", U: Bakaršić, K. *Fragmenti kulturne historije Bosne i Hercegovine*, Magistrat. Dodatak uz knjigu u elektronskom (PDF) izdanju, Sarajevo, str. 13–62
- Jevtić, Borivoje (2000), "Carske kohorte", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 117–188
- Karahasan, Dževad (2000), "Tamo je dobro", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 699–774
- Kulenović, Skender (1996), "Djelidba", U: *Antologija bošnjačke drame XX vijeka* (priredila Gordana Muzaferija), Alef, Sarajevo, str. 215–296
- Marušić, Radovan (2000), "Otočanke", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 493–526
- Nametak, Alija (1996), "Abdullah-paša u kasabi", U: *Antologija bošnjačke drame XX vijeka* (priredila Gordana Muzaferija), Alef, Sarajevo, str. 159–213
- Samokovlija, Isak (2000), "Hanka", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 73–116
- Sidran, Abdulah (2004), "U Zvorniku ja sam ostavio svoje srce", U: *Drama; Putopisi*, Bosnia Ars, Tuzla, str. 5–86
- Sušić, Derviš (2000), "Veliki vezir", U: *Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka* (priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović), Alef, Sarajevo, str. 313–373

LITERATURA

- Brown, R.; Gilman, A. (1960), "The pronouns of power and solidarity", U: Sebeok, T. A. (ed.), *Stile in language*, str. 253–276
- Erwin-Tripp, S. M. (1972), "On Sociolinguistic Rules: Alternation and Cooccurrence", U: Gumperz, J. J.; Hymes, D. (eds.), *Directions in Sociolinguistics*, 213-250, Holt, Rinehart and Winston, New York

- Ferguson, C. A. (1976), "The structure and use of politeness formulas", U: *Language in Society*, 5: 137–151
- Herman, V. (1998), *Dramatic Discourse. Dialogue as interaction in plays*, Routledge, London and New York
- Katnić-Bakaršić, M. (2003), *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica
- Lakoff, R. T. (1990), *Talking Power: The Politics of Language in Our Lives*, Basic Books
- Sacks, H. (1999), "Everyone has to lie", U: Jaworsky, A.; Coupland, N. (eds.), *The Discourse Reader*, 252–262, Routledge, London – New York
- Schegloff, E. A.; Sacks, H. (1999), "Opening up closings", U: Jaworsky, A.; Coupland, N. (eds.), *The Discourse Reader*, 263–274, Routledge, London – New York
- Smailagić, V. (2002), "Pozdrav", U: *Odjek*, LV/3–4 (jesen–zima 2002), 129–132
- Spolsky, B. (1998), *Sociolinguistics*, Oxford University Press, Oxford
- Stević, S. (1997), *Analiza konverzacije*, Filološki fakultet, Beograd

GREETINGS IN THE BOSNIAN–HERZEGOVINIAN DRAMAS OF THE 20TH CENTURY

Summary

Greetings are considered to be the most important symbols of social relations between the participants in a speech act but also of the social circumstances in which it takes place. Since there is a correlation between the structure of the forms of politeness and the society, greetings are very interesting for research in sociolinguistics.

In the examined Bosnian–Herzegovinian dramas the next types of greetings can be found:

a) formal (*Dobro jutro* /good morning/, *Dobar dan* /good afternoon/, *Dobra večer* /good evening/, *Doviđenja* /goodbye/ etc.) and informal (*Zdravo* /hello/, *Ćao* /hi/),

b) interrogative greetings (*Kako si/ste?* /How are you?/, *Šta ima?* /What's up?/),

c) religious (*Selam alejk*) and folkloric (*Merhaba*),

d) ideological (*Smrt fašizmu* /Death to the Fascism/ , *Sloboda narodu* /Freedom to people/),

e) expressions that express care for the collocutor (*Zdravo svano*).

The verbal conversation is of course followed by the non-verbal expressions– bowing, standing up, bowing of the head, etc., especially in the situations where the status of the participants in the interaction is expressed.

The authors of these examined dramas use quite often the potential of these expressions – for example some unexpected combinations of greetings (ideological and formal, religious and folkloric), the lack of greeting, an unexpected answer to the greeting, etc.- in order to point at their social circumstances and to depict better their characters. However, in most cases the religious and the ideological greetings serve as the indicators of changed social circumstances.

Munir DRKIĆ

O ETIMOLOGIJI RIJEČI *MUSLIMAN*

KLJUČNE RIJEČI: *muslim, mosalmān, müsülman, müslüman, musliman, arapski, perzijski, turski, bosanski, etimologija*

Članak se bavi etimologijom riječi musliman i njenim putem od arapskog do bosanskog jezika. Etimologija ove riječi dosad nije kritički ispitivana kod nas, a ni u drugim sredinama ne postoji saglasnost u vezi s njenim porijeklom. Prvi dio članka odnosi se na put riječi iz arapskog u perzijski, gdje se ujedno i raspravlja o njenoj etimologiji. Ovaj dio rada završava zaključkom da je riječ musliman arapskog porijekla; u početku je imala pežorativno značenje, koje je kao takvo prešlo u perzijski. Pežorativno značenje se kasnije izgubilo, a ostalo je značenje kakvo riječ i danas ima. Drugi dio rada tiče se prelaska riječi iz perzijskog u turski, a onda i u bosanski jezik. Tu se daje objašnjenje nastanka većeg broja oblika u turskom jeziku i, konačno, prelazak jednog od njih (musliman) u naš jezik.

Riječ musliman pretrpjela je promjene u sva tri orijentalna jezika dok u svom današnjem obliku nije prešla u bosanski.

UVOD

Riječ *musliman* veoma je bitna na ovim prostorima, ne samo zbog toga što se njom označavaju pripadnici islama, već i zato što je jedan period ona korištena da označi etničku, odnosno nacionalnu zajednicu muslimana slavenskog porijekla na teritoriji Bosne i Hercegovine, Sandžaka, Crne Gore i Kosova. U tom je značenju ova riječ pisana velikim početnim slovom. Kod nas nema mnogo rasprava o njenoj etimologiji, a vrlo je zanimljivo to što ona ima nekoliko različitih oblika u arapskom, perzijskom i turskom jeziku, koji su bili uzrok da se njena etimologija tumači na čitav niz načina. Mustafa Imamović (1998:12) piše kako riječ *musliman* potječe od arapske riječi *muslim*, što je particip aktiva od riječi *islam*, u značenju *predati se Bogu*. Dalje, povezujući oblike *muslim* i *musliman*, navodi kako je ovaj drugi perzijski plural arapske

riječi u istom značenju, da bi zaključio kako se taj perzijski plural u turskom i bosanskom jeziku upotrebljava kao singular. (Ibid, 13) Ovo je objašnjenje vjerovatno preuzeto iz nekog od perzijskih ili turskih izvora, a mi se s njim ne možemo složiti. Naime, danas se i u perzijskom ta riječ koristi u značenju singulara, a ne samo u turskom i bosanskom. Etimologija riječi *musliman* drukčija je, a to će u nastavku rada biti i pokazano.

N. Smailagić (1990) također se osvrće na porijeklo riječi, doduše samo ovlaš i to pišući o obliku *muslim*. On navodi kako je riječ *muslim* (*moslem*, *moslim*) uglavnom zamijenila riječ *musulman* koja je prije korištena u evropskim jezicima. Govoreći o obliku *musliman*, kaže kako vjerovatno potječe od oblika *muslim*, uz dodatak perzijskog pridjevskog (a ne pluralnog!) sufiksa *-ān*.

Dakle, već postoje dva donekle različita tumačenja etimologije riječi *musliman* u bosanskom jeziku. Oba su svakako preuzeta iz drugih izvora, a njih u literaturi na orijentalnim jezicima ne manjka. Sama riječ ima više oblika; u arapskom je to *muslim*, u perzijskom *mosalmān* i *moslem*, u turskom *müslim*, *müselman*, *müslüman*, *müsülman* i *müsliman*, u bosanskom *musliman* i *muslim*, a postoje razni oblici i u evropskim jezicima, nastali od ovih oblika.

Nas ovdje prije svega interesuje kako je od arapskog oblika *muslim* nastao oblik *musliman* u bosanskom, a za to je potrebno znati kakav je bio put riječi od arapskog preko perzijskog i turskog do bosanskog, budući da su ta dva jezika odigrala uloge posrednika u prenošenju riječi u naš jezik.

IZ ARAPSKOG U PERZIJSKI

Danas se u perzijskom jeziku za riječ *musliman* koristi oblik *mosalmān*. Na samom početku potrebno je naglasti da, koliko je nama poznato, niko od istraživača nije potpuno siguran u kojoj je formi ta riječ iz arapskog prešla u perzijski jezik. Literatura na perzijskom nudi čitav niz etimologija, od kojih su neke posebno zanimljive. Ovdje će biti navedene najinteresantnije, s tim da će svaku etimologiju pratiti i kritički osvrt.

1. Oblik *mosalmān* nastao je od arapskog oblika *muslim*, uz dodatak perzijskog pluralnog sufiksa *-ān*. (Dehxodā 1962, Moʻīn 1999, Rāmpūrī 1996 i dr.). Ova riječ je, kako kažu oni što se drže tog stava, u značenju singulara neko vrijeme korištena u izvornom arapskom obliku da bi poslije pluralni oblik s perzijskim sufiksom dobio značenje singulara. Ovaj je stav neodrživ, i to zato što u prvim djelima pisanim na perzijskom jeziku oblik *mosalmān* dolazi u značenju jednine i nigdje nije zabilježen u značenju množine. Jedina teoretska mogućnost bio bi oblik *moslemān*, dakle arapski oblik i perzijski pluralni sufiks. Međutim, kad se upotrebljava oblik *muslim*, i za plural se ko-

risti arapska riječ, pa je to najčešće oblik *moslemān* (Dehxodā 1962). U skladu s tim, nema osnove ni ono što piše Imamović (1998:12), to jest da je perzijski plural u turski, a potom i u bosanski jezik, prešao u značenju singulara. Svi dokazi upućuju na to da je i u perzijskom taj oblik imao značenje singulara, i to od samog početka, odnosno od najranijih izvora u kojima se spominje ta riječ. Dakle, mišljenje kako je *mosalmān* nastalo od *muslim* i pluralnog sufiksa *-ān* je netačno.

2. Sličan je stav po kojem je oblik *mosalmān* nastao dodavanjem sufiksa *-ān* na arapski oblik *muslim*, samo što je to sufiks za tvorbu pridjeva, a ne za množinu (Dehxodā 1962; Rāmpūrī 1995; *Encyclopaedia of Islam* VII:688b¹). Sufiks *-ān* jeste participski sufiks i riječi na koje se dodaje jesu pridjevi, kao što je slučaj i s riječju *mosalmān*. To se može argumentirati sljedećim Firdusijevim stihom:

نآمد ردنا سپ ناملسم هاپس
نایژ ریش رادرک هب دش یمه

Sepāh-e mosalmān pas andar damān
Hamī šod be kardār šīr-e žiyān.²

Prijevod:

Vojska muslimanska potom u trenucima
Činila je kakva lav razjareni čini djela.

Odnos riječi *sepāh* i *mosalmān* jasno pokazuje da se radi o imeničkoj sintagmi, sastavljenoj od imenice i pridjeva, a slaganje ne dozvoljava da ta riječ bude u množini. Dakle, ova je riječ u jednini, a po vrsti je pridjev. Međutim, nikome ne pada na um to da bi ta riječ – bilo da je to sufiks za množinu ili za tvorbu pridjeva – trebala biti izgovarana kao *moslemān*, a ne *mosalmān*, ako je već nastala dodavanjem sufiksa *-ān*, bez obzira na njegovo značenje. Pitanje je, međutim, na koji se način može utvrditi da je imala jedan, a ne drugi oblik. Arapsko-perzijski alfabet ne bilježi vokale pa se isto piše i *mosalmān* i *moslemān*, ali se ovdje možemo pozvati na nešto drugo, što neće ostaviti nedoumice i što će biti veoma pouzdan pokazatelj kako se ta riječ čita. To je metar u poeziji. Ponovo ćemo se vratiti na prethodni stih, koji je ispjevan u

¹ U *Enciklopediji islama* stoji da je od oblika *muslim* s dodatkom pridjevskog sufiksa *-ān* nastala riječ *musulman*. Na taj se način vjerovatno htjelo ukazati na taj oblik, koji se danas koristi u većini evropskih jezika. Ova riječ je u perzijskom sigurno, a to će vrlo brzo biti i dokazano, imala oblik *mosalmān*.

² Vidi: Dehxodā, 1962, pod *mosalmān*.

metru *motaqāreb*, najčešćem u klasičnoj perzijskoj poeziji. *Motaqāreb* ima sljedeći raspored slogova:

Kratki-dugi-dugi kratki-dugi-dugi kratki-dugi-dugi kratki-dugi.

Ili onako kako se bilježi u arapskoj i perzijskoj metrici:

لوعف نلوعف نلوعف نلوعف

Primijenimo to sad na Firdusijev stih. *Mosalmān* je druga riječ u polustihu i, ako je rastavimo na slogove, to će izgledati ovako: mo-sal-mān, odnosno kratki-dugi-dugi. Da je u pitanju oblik *moslemān* (mos-le-mān), tad bi raspored slogova bio: dugi-kratki-dugi. Pogledamo li drugu riječ u polustihu, vidjet ćemo da je njen raspored slogova sljedeći: kratki-dugi-dugi. Sve to dovodi nas do zaključka da je u pitanju oblik *mosalmān*, a ne *moslemān*. Mnštvo je sličnih primjera u perzijskoj poeziji od samih početaka.

Na taj je način istovremeno dokazano da ta riječ ne može biti u množini. Naime, postoji mogućnost da se sintagma u prvom polustihu čita kao *sepāh-e moslemān* u značenju *vojska muslimanā*. Tad bi prvi stav, koji kaže da je u početku ta riječ bila množina arapskog oblika i da se vremenom počela koristiti u značenju jednine, bio tačan. Međutim, metar je taj koji limitira izgovor ove riječi na oblik *mosalmān*. Što se tiče toga da je u pitanju particip, dodatni argument protiv tog stava jeste to što se participski sufiks *-ān* ne dodaje na posuđenice (ovdje je riječ arapskog porijekla), već samo na domaće riječi, i to na osnove perzijskih infinitiva. Participski sufiks *-ān* u perzijskom jeziku može se dodati samo na prezentsku osnovu glagola i ni na jednu drugu riječ. Dakle, prva dva stava ne mogu na valjan i argumentiran način objasniti zašto je od arapskog *muslim* nastalo *mosalmān*, pa ćemo ih zbog toga odbaciti kao neutemeljene i u preostalim stavovima tražit ćemo najvjerojatniji.

3. Neki navode (Rāmpūrī 1995; Dehxodā 1962) kako je *mosalmān* sastavljeno od arapskog *muslim* uz perzijski sufiks *-mān* u značenju prijedloga *mānand-e* (kao, poput), pa bi to onda značilo *onaj koji je kao musliman*. Slično je u perzijskom nastala riječ *āsemān* (*ās + mān*). Vremenom je, kako oni kažu, jedno od dva *m* ispalo i ostao je oblik kakav je danas u perzijskom. Ovo je mišljenje neodrživo iz istog razloga kao i prva dva, ali i zbog toga što je značenje

³ Dugi slogovi mogu biti otvoreni s dugim vokalom ili zatvoreni s kratkim vokalom kao nosiocem sloga. Više o metru *motaqāreb* vidi: Kābolī 1996:422-468.

riječi koja nastaje spajanjem osnove i sufiksa *-mān* nejasno. Da li uopće ima smisla značenje: *onaj koji je kao musliman?*

4. Postoji mišljenje i da je riječ *mosalmān* čisto perzijskog porijekla. Ustvari, postoje dvije različite interpretacije kako je ova riječ nastala, a perzijskog je porijekla. Jedno je da je nastala od riječi *Salmān*, što je bilo ime jednog od najbližih Poslanikovih drugova, i prefiksa *mo-/mu-*.⁴ *Salmān Fārsī* bio je Iranac i Iranci su se njime ponosili. Prema toj etimologiji, riječ *mosalmān* imala bi značenje *onaj koji ima Salmāna* ili *onaj koji je poput Salmāna* (Dehxodā 1962). Iranci su, vele ti istraživači, izmislili tu riječ kako bi ponudili adekvatan odgovor Arapima, koji su u prvim stoljećima muslimane nearape nazivali štićenima (*mawālī*). Postojao je poseban termin za njih, pa je i njihov položaj bio drukčiji, a ovo je trebao biti svojevrsni lingvistički odgovor “potčinjenih”. Odnosi moći među Arapima i Irancima mijenjani su i prije toga, tako da nije nikakvo čudo da je postojao određeni nacionalni rivalitet između ta dva naroda. Tako, kad bismo tu riječ posmatrali izvan njenog konteksta, ne bismo mogli pobiti stav da je nastala upravo na taj način. Samo što riječi uopće ne vrše funkciju izvan konteksta! Ovaj stav ipak na posredan način vezuje riječ *mosalmān* s arapskom paradigmom s-l-m, iz koje je nastao i oblik *muslim*, budući da je i riječ *Salmān* nastala iz istog korijena. Drugo mišljenje – da riječ *mosalmān* nema uopće veze s riječju *muslim* te da je ona perzijskog porijekla i da koegzistira s arapskom riječju – arapskom jeziku “uskraćuje” svako pravo na ovu riječ. Kao argument navodi se sličan primjer koegzistencije perzijske riječi *xalāb* (blato) s arapskom *hulub* (perz. *xolob*) istog značenja. Pukim slučajem, kažu, te dvije riječi imaju sličan oblik. Tako je i s riječima *uswār* u arapskom i *aswār* (ili *sawār*) u perzijskom; obje znače *konjanik, jahač* (Rāmpūrī 1995:822).

Međutim, problematično je to što je arapski oblik *muslim* toliko sličan ovom obliku da je vrlo teško prihvatiti kako nemaju nikakve međusobne veze. Isto tako, ne bismo se baš složili ni da su riječi *xalāb* i *hulub*, odnosno *uswār* i *aswār* samo pukim slučajem toliko slične a da nisu posuđenice u jednom od dva jezika. Naime, ne postoji nijedan argument da je tako, pa tako ne postoji ni valjano opravdanje za stav da su *muslim* i *mosalmān* samo slučajno toliko slične a da nemaju nikakve međusobne veze. Moglo bi se reći da je ovdje na djelu ideologija, a ne lingvistika.

⁴ Ovaj se prefiks koristi i u arapskom jeziku i poznat je pod imenom *al-mīm al-maf’ūlī*. Pomoću tog sufiksa od oblika infinitiva ili trećeg lica jednine muškog roda perfekta tvori se particip pasiva. Npr. glagol *darrasa* ima particip pasiva *mudarras*, glagol *ahraġa muhraġ* itd. Vidi: Muftić 1998a:260–261.

Ipak, sam oblik riječi *mosalmān* nesvojtven je riječima arapskog porijekla, a i množinski oblik *masālīma* ukazuje na to da je ona posuđenica, a ne riječ arapskog porijekla. Veliki broj posuđenica u arapskom jeziku – od kojih su najčešće riječi perzijskog porijekla! – ima oblik množine upravo CaCāCiCa.⁵ Takve su riječi *ustād* (mn. *asātīda*), *Barmak* (mn. *Barāmika*), *marzbān* (mn. *marāziba*) itd. Prethodne riječi perzijskog su porijekla, a i množina riječi *Bošnjak* na arapskom jeziku (*Bušnāq*) dolazi na istu paradigmu (*Bašāniqa*). Moglo bi se reći da postoji produktivno morfološko pravilo u arapskom jeziku po kojem riječi stranog porijekla u množini imaju oblik CaCāCiCa. Prema tome, riječ *mosalmān* trebala bi biti stranog porijekla, najvjerojatnije perzijskog. S druge strane, toliko je slična riječi *muslim* da bi bilo isuviše smjelo tvrditi kako nema nikakve veze s njom. Nastanak perzijske riječi morao je biti makar motiviran arapskim oblikom, odnosno makar bi osnova morala biti arapska.

5. Posljednji stav vrijedan pažnje jeste taj da je riječ *mosalmān* arapskog porijekla, da je u tom obliku postojala prvo u arapskom i kao takva prešla u perzijski. Ibn ‘Abd Rabbih (1935:IV:192) navodi da bi Arapi nearapa koji primi islam nazivali *musalmān*, te da je ta riječ imala pežorativno značenje. Kao množinske oblike on navodi *masālīma* i *muslima*. Vremenom je pežorativno značenje nestalo iz upotrebe, a ostalo je samo značenje koje ima i riječ *muslim*, bez stilske markiranosti (Mo’īn 1999). Ovakav način nastajanja riječi nije nepoznat pa se ovaj stav može najozbiljnije razmatrati. Samo, možda je bolje reći to da Iranci ne samo da nisu potisnuli pežorativno značenje riječi nego je ona među njima postala omiljena zato što ih je i terminološki odvajala od Arapa. Riječ *mosalmān* u odnosu na *muslim* ima više glasova, a zakon arapskog jezika jeste: “Veći broj slova (tj. glasova) upućuje na šire značenje”.⁶

Dalje, vrlo je lahko uspostaviti analogiju nastanka riječi *mosalmān* s još nekim riječima, kao što je riječ *‘aḡam*, koja je imala sličan put iz arapskog u perzijski. Riječ *‘aḡam* u arapskom jeziku ima značenje *neznanja, neupućenosti, nepoznavanja arapskog jezika* i sl. (Vidi: Muftić 1998b). Ta riječ kod Arapa znači isto što i riječ *barbarstvo* kod Grka pa i u cijeloj Evropi, a tako i kod nas. U tekstovima na perzijskom jeziku i u rječnicima riječ *‘aḡam* susreće

⁵ U arapskim se gramatikama to češće označava kao paradigma *فَاعِلَاتُ* (fa‘ālīla), gdje znakovi *f*, *‘* i *l* označavaju konsonante, a raspored vokala ostaje isti. Bitno je naglasiti da ovdje nije riječ o paradigmi *فَاعِلَاتُ* (mafā‘īla), jer bi tad značilo da je riječ nastala upravo od arapskog korijena s-l-m, kao i riječ *muslim*.

⁶ *ی.ع.م.ل.ا. ف.د.ای.ز. ی.ع.ل.د.ت.و.ر.ح.ل.ا. ف.د.ای.ز.*
Poznat je primjer riječi *rahmān* i *rahīm*. Obje imaju isti korijen, r-h-m, s tim što prva, koja ima i više glasova, ima šire značenje. Tako *rahman* znači svemilosnik, a *rahim* milosnik.

se u istom značenju kao i u arapskom, ali je njeno prvobitno značenje *iranstvo*, koje je potisnulo njeno denotativno značenje preuzeto iz arapskog jezika. Zna se da ni u jednom jeziku ne postoje dvije riječi potpuno istog značenja, tako da 'aḡam i *Īrānī* nisu potpuno istog značenja. Oblik *Īrānī* nije stilski markiran, dok je oblik 'aḡam izrazito stilski markiran. O stilskoj markiranosti možemo govoriti samo u određenom kontekstu pa se taj termin i ovdje upotrebljava tako. Dakle, govorimo o kontekstima u kojima se jedna, odnosno druga riječ upotrebljavaju. Kao argument poslužiti će nam još jedan Firdusijev stih (tj. još jedan kontekst), koji glasi:

یس لاس نی ا رد مدرب جنر ی سب
یس راپ نی دب مدرک هدنر م جع

Basī rang bordam dar īn sāl sī.
'Aḡam zende kardam bedīn pārsī.

Prijevod:

Mnogo sam truda u ovih trideset godina uložio
Kako bih iranstvo⁷ ovim perzijskim oživio.

Riječ *mosalmān* bila je stilski markirana u odnosu na *muslim* isto kao što je riječ 'aḡam stilski markirana u odnosu na *Īrānī*. Prema tome, vrlo je lako uspostaviti analogiju između ove dvije riječi i nastanak jedne (*mosalmān*) argumentirati nastankom druge ('aḡam), o čijoj etimologiji nema nikakvih nedoumica. Obje su riječi u početku imale pogrdno značenje, ali se ono vremenom pretvorilo u svoju suprotnost, s tim da se kod riječi *mosalmān* izgubila bilo kakva stilogenost, jer je kasnije izgubila konotaciju.

Ovaj stav čini se najbližim istini, bez obzira na to što ga od klasičnih autora nalazimo samo kod Ibn 'Abd Rabbiha.

OD PERZIJSKOG DO BOSANSKOG

Ova je riječ iz perzijskog potom prešla u turski jezik jer su Turci imali veoma intenzivne kontakte s Irancima u prvim stoljećima islama. Nije mogla preći iz arapskog iz jednostavnog razloga što su je Turci morali prvo čuti od Iranaca, a ne od Arapa. Pošto smo dokazali da je perzijski oblik bio *mosalmān*, to nam daje za pravo da zaključimo kako je prvobitni oblik u turskom jeziku bio *müselman*, prilagođena verzija perzijskog oblika. Ali, otkud da od per-

⁷ 'Aḡam.

zijskog *mosalmān* nastane turski oblik *müselman*? U perzijskom je, ustvari, ova riječ u to vrijeme imala oblik *musalmān*, jer su kratki vokali klasičnog perzijskog jezika bili *a*, *i* i *u*, a ne *a*, *e* i *o*, kao što je slučaj u savremenom perzijskom. Naime, vokalski sistem perzijskog jezika doživio je promjene u 15. i 16. stoljeću, a prije tih promjena vokali su se izgovarali otprilike onako kako se danas u turskom ili u bosanskom izgovaraju posuđenice iz perzijskog jezika koje sadrže te vokale.⁸ Tu se krije objašnjenje načina izgovora i mnogih drugih riječi perzijskog porijekla u turskom, a preko njega i u bosanskom jeziku.⁹

Kako onda objasniti raznolikost oblika riječi u turskom jeziku i otkud toliki broj različitih oblika?

Oblik *müselman* nije sporan, to je oblik preuzet iz perzijskog. Oblik *müsülman* doživio je samo jednu promjenu u odnosu na prvobitnu posuđenicu iz perzijskog: pod utjecajem zakona vokalne harmonije vokal *e* prešao je u *ü*. Vokalna harmonija utjecala je na promjenu oblika i mnogih drugih riječi u turskom jeziku. Što se tiče oblika *müslim*, on je arapskog porijekla i vjerovatno je u turski ušao nešto kasnije, i to uglavnom u pisanom jeziku pod utjecajem tekstova na arapskom jeziku. Između ostalog, *muslim* se rijetko, kao i u turskom, koristi i u perzijskom i u bosanskom jeziku. Taj je oblik u govoru na ova tri jezika uvijek bio i ostao marginalan i određen posebnim kontekstom. Zanimljivo je da je oblik *muslim* u engleskom i njemačkom potisnuo oblik *musulman*, koji je bio u upotrebi do dvadesetog stoljeća. To se vjerovatno desilo pod utjecajem arapskog jezika i možda zato što je oblik *muslim* "ispravniji" od ostalih jer je direktno vezan za riječ *islam*. U engleskom i njemačkom, dakle, taj oblik nije ostao marginalan. U drugim evropskim jezicima, npr. u holandskom i francuskom, oblik *musulman*, pored oblika *muslim*, *moslem* i *muselmann*, zadržan je do danas, a u te jezike je vjerovatno prešao iz turskog. Oblik *müslüman* nastao je od *müsliman* isto kao i *müselman* od *müselman*, zahvaljujući djelovanju zakona vokalne harmonije, a oblik *müsliman* neka je vrsta mješavine oblika *muslim* i *müselman*. Znači, oblik *müsliman* nastao je utjecajem arapskog oblika i pokušajem "ispravljanja" lekseme posuđene iz perzijskog.

⁸ Više o promjenama u vokalnom sistemu perzijskog jezika vidi: Abol-Qāsemī 1996:264 i Abol-Qāsemī 2001:17.

⁹ Npr. *šičar* od perz. *šekār*, *muh(u)r* od perz. *mohr*, *pendžer* od perz. *paŋgare* itd. Vidimo da je samo kratki vokal *a* prešao u *e* u turskom. Međutim, ni *a* nije isti kao što je naš vokal *a*, već je između bosanskog/turskog *a* i *e*. Isti vokal postoji u engleskom jeziku, gdje se on u transkripciji bilježi znakom *æ*. I turski i bosanski jezik u svom vokalnom sistemu posjeduju vokale *a*, *e* i *o*, ali u tim riječima dolaze kao *e*, *i* i *u*. Jedini argument jeste da su riječi i u perzijskom kad su prelazile u turski – a to se desilo prije promjena u vokalnom sistemu perzijskog jezika – izgovarane s tim vokalima.

U bosanskom je jeziku oblik *musliman* preuzet iz turskoga, s tim da ni u nas nije isključeno djelovanje oblika *muslim*, a preko njega indirektno i riječi *islam* kako bi te dvije riječi smisaono bile povezanije. Međutim, ova druga mogućnost nije vjerovatna, prije će biti da je ova riječ u originalnom obliku prešla iz turskog i da nije doživjela bilo kakvu promjenu u našem jeziku.

ZAKLJUČAK

Da li je riječ *musliman* u bosanskom jeziku arapskog ili perzijskog porijekla? Ni jedno ni drugo se ne može kategorički ustvrditi, iako postoji nešto veći broj argumenata da je ipak arapskog porijekla. Većina stavova po kojima je ona perzijskog porijekla nije održiva, budući da ova riječ ima drukčiji oblik od onog koji bi trebala imati da je nastala dodavanjem sufiksa na arapski oblik *muslim*, a nijedan autor ne objašnjava kako je ona mogla promijeniti oblik. Veliki broj različitih stavova samo je zbir svih teoretskih mogućnosti za nastanak te riječi, koje uglavnom ne mogu izdržati argumentaciju. Neki stavovi – kao što je stav da je riječ perzijskog porijekla istog značenja kao i arapska, ali slučajno skoro istog oblika – nisu ništa do izmišljanje; nema baš tako sličnih leksema u jezicima iz dviju različitih porodica koji su duže vrijeme u bliskim i vrlo intenzivnim kontaktima. Barem ih nema zabilježenih u dugoj lingvističkoj tradiciji. Stoga, iz svega ovoga jednostavno proizlazi činjenica da je u pitanju posuđenica. A jednostavna objašnjenja najčešće su i tačna. Međutim, i takvi su stavovi jako zanimljivi za proučavanje odnosa jezika i nacionalnog mita, što je vrlo aktualna sociolingvistička tema. Jedini dostatan argument da je ova riječ perzijskog porijekla može biti njen oblik, nesvojstven riječima arapskog porijekla, a poprilično prisutan kod posuđenica, posebno u pluralu. Uzgred rečeno, to niko ne spominje, a jedino je pravaoaljšano lingvističko posmatranje ove pojave.

Ova riječ je najvjerovatnije arapskog porijekla. S riječju *muslim* ima veze na taj način što je, barem u početku, bila njen pežorativ, s tim da je pežorativno značenje vremenom nestalo. Onima koji tvrde drukčije, to jest da ova riječ nije arapskog porijekla, vrlo će teško biti dokazati da su te dvije riječi tako slične a da nemaju nikakve međusobne veze, bez obzira na to koji je jezik u pitanju.

Riječ *musliman*, a to se sa sigurnošću može reći, bila je pod direktnim utjecajem sva tri orijentalna jezika i svaki je od tih jezika ostavio svojevrstan pečat na nju i utjecao na promjenu njenog oblika dok napokon nije prešla u naš jezik u obliku koji mi danas upotrebljavamo.

LITERATURA

- Abol-Qāsemī, Mohsen (1996), *Dastūr-e tārīxī-ye zabān-e fārsī*, Enteshārāt-e Samt, Teheran
- Abol-Qāsemī, Mohsen (2001), *Tārīx-e zabān-e fārsī*, Enteshārāt-e Samt, Teheran
- Dehrodā, ‘Alī Akbar (1962), *Loġatnāme*, Enteshārāt-e Amīr Kabīr, Teheran
- Devellioġlu, Ferit (1998), *Osmanlıca – Türkçe ansiklopedisi Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara
- Džaka, Bećir (1997), *Historija perzijske književnosti*, Naučno-istraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo
- Encyclopaedia of Islam*, CD Edition, Brill
- Hāġerī, Ziyā’oddīn (1998), *Farhang-e wandhā-ye zabān-e fārsī*, Āwā-ye nūr, Teheran
- Ibn ‘Abd Rabbih (1935), *al-‘Iqd al-farīd*, Būlāq, al-Qāhira
- Imamović, Mustafa (1998), *Historija Bošnjaka*, Bošnjačka zajednica kulture “Preporod”, Sarajevo
- Kābolī, Īraġ (1996), *Waznšenāsī wa ‘arūz*, Enteshārāt-e Āġāh, Teheran
- Mo’īn, Mohammad (1999), *Farhang-e fārsī*, Enteshārāt-e Amīr Kabīr, Teheran
- Muftić, Teufik (1998a), *Gramatika arapskog jezika*, „Ljiljan“, Sarajevo
- Muftić, Teufik (1998b), *Rječnik arapskog jezika*, El-Kalem, Sarajevo
- Rāmpūrī, Ġiyāsoddīn (1995), *Ġiyāsolloġāt*, Enteshārāt-e Amīr Kabīr, Teheran
- Smailagić, Nerkez (1990), *Leksikon islama*, Svjetlost, Sarajevo

THE ETYMOLOGY OF THE WORD *MUSLIMAN*

Summary

This paper examines the etymology of the word *musliman* in the Bosnian language and how it came from Arabic to Bosnian. This word has not been examined in the language area of Balkans so far, and there is no agreement on its etymology in oriental languages either. The first part of the paper casts light on the origin of the word *musliman*. This word goes back to the Arabic root s-l-m, and its meaning was pejorative at first. That kind of meaning was borrowed from Persian but it disappeared later. Today in the Persian language the word *mosalmān* has the same meaning as the word *muslim* in Arabic.

The second part of the paper is about its moving from Persian to Turkish and from Turkish to Bosnian. Here I explained the different forms of this word in Turkish and how one of them (*musliman*) moved to Bosnian.

It can be concluded that the Arabic word *muslim* has gone through many changes in every oriental language (Arabic, Persian and Turkish) up to its contemporary form *musliman* which is currently used in Bosnian.

Amina PEHLIĆ

FONETSKO-FONOLOŠKE OSOBINE GOVORA DONJEG KAMIČKA (KOD SANSKOG MOSTA)

KLJUČNE RIJEČI: *konsonantizam, ikavizam, šćakavizam, sonanti, afrikate, jotovanje, suglasničke grupe*

Donji Kamičak je mjesto smješteno u dolini rijeke Sane između Sanskog Mosta i Ključa. Govor ovog mjesta, koji pripada zapadnobosanskim ikavskošćakavskim govorima, do sada nije detaljno opisan. U radu je opisan konsonantizam, a u prilogu rada dodati su obrađeni tekstovi.

UVOD

Selo Donji Kamičak¹ je smješteno u dolini rijeke Sane između Sanskog Mosta i Ključa. Stanovništvo čine Bošnjaci. Godine 1992. svi stanovnici Kamička su bili protjerani i tokom rata selo je bilo potpuno napušteno, a nakon rata značajan dio stanovništva se vratio na svoje ognjište. Tako, danas Kamičak nastanjuje oko pedeset domaćinstava.

Osnovna škola se nalazi u susjednom selu Vrhpolju.

Mlađi naraštaj ima uglavnom srednjoškolsko obrazovanje, a stariji, sa rijetkim izuzecima, iako nema formalno obrazovanje, pismen je – zna čitati i pisati.

Stanovništvo je zaposleno u državnim ili firmama u privatnom vlasništvu u Ključu, Sanskom Mostu, inostranstvu. Većem broju njih poljoprivreda je sekundarna, a manjem broju primarna djelatnost.

Tradicionalno, mladi i stari Kamičani se bave ribolovom. U posljednje vrijeme je evidentan napredak u ovoj oblasti – organiziraju se ribogojilišta.

¹ U daljem tekstu: Kamičak.

Podatke o porijeklu stanovništva nisam bila u mogućnosti do kraja naučno utemeljiti. Poslužiti ću se kazivanjem najstarijih Kamičana, koji tvrde, ne navodeći vrijeme, da su Kamičak naselila tri brata porijeklom iz Gacka: Šaćir, Šećir i Islam, koji su organizirali život i formirali porodice na ovom području. Po njima, u narodu postoje porodične loze Šaćerovića, Šećerovića i Islamovića, a svi oni su Hasanbegovići.

Govore u dolini rijeke Sane, kojima pripada i govor Kamička, Asim Peco je uvrstio u ikavskošćakavske govore, ili preciznije u zapadnobosanski dijalekat.²

Nakon uvida u literaturu, ustanovila sam da govor Kamička nije posebno dijalektološki ispitani.

Za svoju monografiju *Ikavskošćakavski govori zapadne Bosne* A. Peco je prikupljao “materijal na području koje se nalazi zapadno od linije: Bosanska Dubica – Prijedor – Stari Majdan – Bosanski Petrovac – Kulen Vakuf (v. kartu), a koje se nalazi u granicama SR Bosne i Hercegovine”.³ Samo djelimično spomenuo je neke karakteristike govora Ključa i okolice, bez temeljitijeg uvida.

Dragoljub Petrović je 1967. i 1968. godine ispitao i opisao govor četiriju muslimanskih sela u Zapadnoj Bosni: Ćela kod Prijedora, Šehovci kod Sanskog Mosta, Velečevo kod Ključa i Donji Majdan, koji se nalazi između Banjaluke i Sanskog Mosta⁴. U ovom će nam radu od naročite pomoći biti njegova analiza govora Šehovaca i Velečeva, jer se radi o selima iz bližeg okruženja Kamička.

Cilj ovog rada jeste opis fonetsko-fonoloških osobina govora Kamička, te uvid u mjesto koje ovaj govor zauzima u okviru šire govorne zone. Rad bi, također, trebao pomoći u sagledavanju zajedničkih osobina, kao i ustanovljenju posebnosti govora Kamička i centralnobosanskog poddijalekta.

A. Peco navodi da su osnovne osobine centralnobosanskog poddijalekta, kojem pripada i govor Kamička, pored ikavizma i šćakavizma – koji su nedosljedni, sljedeće:

- grupa *ne* > *nje*: *njèko*, *njèšto*, *njèkada*, *njèkakav*;
- grupa *īr* > *ijer*: *mijer*, *pijer*, *kumpijer*;
- oblik *đe* umjesto *gdje*;
- oblici *ovijem*, *onijem*, *našijem*, *vašijem*, *oviju*, *tiju*;

² Vidi: Peco, *Pregled*, 109–114. Uporedi i: Ivić, *Dijalektologija sh. jezika*, 175; Jahić – Halić – Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, 35.

³ Peco, *Ikavskošćakavski* I, 9.

⁴ Petrović, *Muslimani*, 335–352.

- redukcija neakcentiranih vokala;
- pojava zatvorenog *a* u dugim slogovima: *mâ^ojka*, *râ^odī*;
- sekvence *ke*, *ge* u riječima orijentalnog porijekla: *šèker*, *lègen*;
- čuvanje fonema *h* i *f*, mada nisu rijetki ni slučajevi gubljenja foneme *h*, naročito iz finalne i intervokalske pozicije: *dóđo*, *rèko mu*, *du^hána*, *sevdá^hu*;
- akcentuacija pokazuje novoštokavske tendencije;
- nestalo je metatonijskog akuta;
- silazni su akcenti skoro nepoznati na unutarnjem i krajnjem slogu višesložnih riječi;
- akcenti pojedinih tipova riječi imaju dosta bliskosti sa Vuk-Daničićevim akcentima: *pèci*, *rèci*, *náci*, *drugóvā*, *sinòvima*;
- dužine se dosta dobro čuvaju u postakcenatskoj poziciji itd.⁵

Ispitivanje fonetsko-fonoloških osobina govora Kamička obavila sam u dva navrata, krajem proljeća i početkom ljeta 2002. godine, i u ljeto 2005. godine.

Pri prikupljanju građe koristila sam se diktafonom, zapisivanjem u svesku, dirigiranim ili poludirigiranim razgovorom.

Prikupljeni materijal sam kasnije provjeravala. Građu sam uzimala od više informatora, a ovdje navodim sljedeće:

1. Jùsuf Hasanbégović (1928, penzioner),
2. Šèmsa Hasanbégović (1932, domaćica),
3. Fadila Hasanbégović (1933, domaćica),
4. Núra Hasanbégović (1933, domaćica),
5. Šéfkó Hasanbégović (1934, penzioner),
6. Abdùlāh Hasanbégović (1934, penzioner),
7. Zikrija Hasanbégović (1939, penzioner),
8. Núra Hasanbégović (1953, domaćica),
9. Hasèma Hasanbégović (1959, zaposlena),
10. Èmir Hasanbégović (1966, zaposlen),
11. Páša Hasanbégović (1970, domaćica).

⁵ Peco, *Pregled*, 114–115.

KONSONANTIZAM

Konsonantski sistem govora Kamička u osnovi se podudara sa stanjem u standardu. Dvije važnije odlike konsonantizma ovog govora su:

- a) gotovo dosljedno čuvanje glasa *h*,
- b) očuvanost razlike između afrikatskih parova: *č* i *ć*, *dž* i *đ*.

SONANTI

Artikulacija sonanta *j*, *v*, *r*, *l*, *lj*, *m*, *n*, *nj* uglavnom ne odstupa od standardne artikulacije.

Sonant r

Artikulacija ovog glasa je standardna.

Nekad se javlja vokalizacija sonanta *r*, nakon vokalskih redukcija: *vrtěno*, *břte*. Oblici priloških i zamjениčkih riječi sa sekundarnim *r* u okviru partikula *r/re/ra*: *sada/sadar/sadara*, *onda/ondar/ondara*, *tada/tadar/tadara*, *sebe/sebekar/sebekare*, koje navodi Peco za susjedni poddijalekat, nisu osobina ovog govora.⁶

Promjena *že>re* je redovna u oblicima prezenta glagola *mòći*: *mòre*, *mòre bit*, *mòremo*, *nè mere*.

Sonant l

Artikulacija sonanta *l* u osnovi odgovara njegovoj artikulaciji u standardnom jeziku: *prekò lita*, *malèhna*, *lřtar*, *gláva*, *lično*, *glúho bilo*, *ćútle*, *lije*, *pòšla*, *rahmètle*, *màlòg*, *sèlo*.⁷

Nešto velarnije *l* se može javiti u slučajevima geminate ovog sonanta, koja se javlja nakon redukcije vokala *i*: *vòlla*, *žèlla*.

Rjeđe se javlja u drugim slučajevima: *màlter*.

Sonant lj

Glas *lj* artikulaciono ne odudara od vrijednosti koju ima u standardnom jeziku: *ljepòtu*, *od ljúđi*, *iz Biljáni*, *òpravljali*, *zafàljujem*, *dòvoljno*, *kòšulju*, *hàljna*, *poljúbli*, *hřljādā*, *zèmljama*, *Abesíniju*, *řz Vrpolja*, *ù Kljūč*, *přijatelj*.

⁶ Vidi: Peco, *Ikavskoščakavski* 1, 148.

⁷ Isto navodi i Peco za zapadnobosanski poddijalekat. Vidi: Peco, *Ikavskoščakavski* I, 148-151. Petrović za govore susjednih sela navodi drugačiju situaciju. Vidi: Petrović, *Muslimani*, 342.

Sonant *l* umjesto sonanta *lj* čula sam u riječi *nasledstvo*. Supstituciju ovog glasa sonantom *j* nisam zabilježila, iako Peco navodi neke primjere koje je bilježio u Ključu: *Kjuć, javjaju, hajina*.⁸

Sonant nj

Sonant *nj* ima standardnu artikulaciju: *njīma, njézinōm, njèkā, njīha, do Mānjačē, od sèstrišnjē, srèdnjēg, sānjām, tumácēnja, kōnjīma, Banjalúčanā, gánjat, kōnj*. Također, supstitucija glasa *nj* sonantom *n* nije svojstvena ovom govoru.

Sonanti n, m i v

Glasovi *n* i *m* se artikulaciono podudaraju sa vrijednošću koju imaju i u književnom jeziku: *hāman, našli, mǎlo, bōgomi, pānēm, izvnrū, Ádemom, mlád, Emira, bōme, kōmšīnca, u Srèbrenicu, mōmak, snīg, Núrijīn, zǎgalāmī*. Njihova supstitucija se javlja u riječi *pémzija*.

Glas *v*, također, ima stabilnu artikulaciju u svim pozicijama u riječi: *vāvīk, vāmo, vōjska, Refīkovi, Vřpōljce, zabōravla, livada, sāvjet, spávat, svāđa, provòdti, nàpravla, jáovljā*.

Sonant j

Sonant *j* ima dosta stabilnu artikulaciju u svim pozicijama u riječi.⁹

Na početku riječi: *jèdēš, Já°smīn, já°vljā, jābūkā, jèsam, jūtro, jèdnōg, jèdan, jávila, jájā*;

u sredini riječi: *tijū, djècē, dvōje, znājū, Lutfija, prējāvīm, òsjetla, mōja, Zikrija, Fájko, prija, bājraci, kōmšija, čōjek, odjèanputa*;

na kraju riječi: *òvā°j, tāj, slūšāj, dāj, nēmōj, kōmbāj, svòjōj, džùmāj, krāj, natřpāj*.

Do redukcije ovog vokala nekad dolazi u poziciji između dva vokala *i*: *nājstariī, nājstariūm*; kao i u govornom nizu: *tē Šéhre e sèstra bila, đē e, i tako e tō bilo, da e tō lāž, i òna e, dòšla e*.¹⁰

Nešto oslabljen izgovor sonanta *j* se može čuti između vokala: *drugáčijē, budalástijī, starijī*, i u govornom nizu: *Āgā je bījō, kōji je tō bījō čōjek, đe jōj òtkinūt rēp*;

⁸ Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 152.

⁹ Isto je i u zapadnobosanskom poddijalektu. Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 154-156.

¹⁰ Ova redukcija u govornom nizu nije karakteristična za zapadnobosanski poddijalekat. Uporedi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 156.

Sekundarno j

U glagolskom pridjevu radnom m.r. sekundarno *j* je obično: *izgùbjō, vòljō, pòrušjō, bijō, rádjō, úfatjō*; kao i u nekim riječima: *nějma, džùmāj, tījū, svijū*.

Protetičko se *j* nekad javlja u govornom nizu: ko *ji* u Zágrebu, i *jòn* su.

Suglasnik h

Jedna od osnovnih odlika govora Kamička je postojanost glasa *h*. To je inače jedna od dvije najtipičnije osobine bosanskog jezika.¹¹ Čuvanje ovog glasa u bošnjačkim govorima, za razliku od govora srpskog i hrvatskog stanovništva, vezuje se za utjecaj arapskog jezika.¹² Sudbina suglasnika *h* je u govoru Kamička vezana i za poziciju u riječi. Dobro se čuva u inicijalnoj i medijalnoj poziciji, a u finalnoj se poziciji često gubi.

Početak riječi: *hāman, za Hilmōm, hōš li, hājte, hōdām, hāljine, hōdā, hājde, hōćemo, hā^oni, Hasanbégović, hūljadu, hādž, hātmu, hanūma, hāirli, hrābrosti, Husèin, àkšam hājrla, hārem, od Hātkē, Hikina, hrānē, Hāma;*

sredina riječi: *dvā sāhata, vřhla, Mēhmeda, Allāhu, nřihovu, Zilhādom, šēhīd, malēhan, Šūhrina snāha, u muhadžērluku, Sabihina, rahmētli, Mūho, glūho bílo, ū Šehōvcī, pjéhē;*

kraj riječi: *da ih nāgrādī, Allāh, po vřh òvē fāmīlijē, āh, ūh.*

Na kraju riječi suglasnik *h* se gubi u nastavku za 1. l. jed. aorista: *pròbūdī, ūgledā, òkrēnū, ūzē, rēko, bi;* u oblicima zamjenica: *pūsti i, nīsu i poubījali, mòjī, tvòjī;* u oblicima pridjeva: *eto zēlenī bērētkī.*

Sekundarno h

U ovom se govoru javlja i *sekundarno h*: *pòhrvāli se, hřđa, lāgahan, mēkahan, hašlāma, dvā sāhata*. Oblici zamjeničkih enklitika sa sekundarnim *h* (*hi<ih, him<im*): ona *ih* je dovela – *ona hi je dovela*; da *im* kaže – *da him kaže*, koje Peco navodi kao, gotovo, opću pojavu u šćakavskim govorima, ne sreću se u govoru Kamička.¹³

¹¹ Vidi: Jahić – Halilović – Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, 42; Jahić, *Bosanski jezik u 100 pitanja*, 220-222; Vuković, *Istorija srpskohrvatskog jezika*, 189; Peco, *GSB*, 58-66.

¹² Vidi: Jahić, *Jezik bosanskih muslimana*, 102-120.

¹³ Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 231.

Supstitucija glasa h drugim glasovima

Umjesto sekvence *hv* javlja se glas *f*: *kàfa*, *kafàna*, *ùfatiše*, *fàla Bògu*, *zafàljujēm*, *kad se fàlī*. Glas *k* umjesto *h* je dosljedan u riječi *màksūz* < mahsuz. Zamjena ovog glasa glasom *j* nije prisutna.¹⁴

Suglasnik f

Glas *f* je stabilan glas u konsonantskom sistemu ovog govora. Njegova vrijednost ne odstupa od standarda bosanskog jezika. Čuva se u svim pozicijama u riječi.

Početak riječi: *sīna Fájka*, *fīnijē*, *Fīku*, *fārz*, *Fatīme*;
sredina riječi: *nařàku*, *čòjka Àtifa*, *Náfinē kùcē*, *od Šěfkē*;
kraj riječi: *Jūsuf*, *čěřf*, *sàř*, *šèrāř*.

Suglasnik *f* se javlja umjesto sekvence *hv*: *kàfa*, *ùfatjō*, *fàla*, *zafàljujēm*.

Nisam zabilježila nijedan primjer supstitucije suglasnika *f* glasovima *v* i *p*.¹⁵

Afrikate č i ć, dž i đ

Jedna od tipičnih osobina šćakavskih govora jeste neizdiferenciranost afrikatskih parova *č* i *ć*, *dž* i *đ*. A. Peco navodi mišljenja autora o porijeklu ove pojave u šćakavskim govorima:

- 1) Prema A. Beliću palatalizirani glasovi *č* i *dž* u šćakavskim govorima naslijeđeni su iz starije epohe razvitka našeg jezika, jer su ovi glasovi u praslavenskom jeziku bili mehki.¹⁶
- 2) Veći broj autora smatra da je nerazlikovanje afrikatskih parova u našem jeziku posljedica uticaja turskog jezika: P. Ivić, J. Vuković, S. Vukomanović...¹⁷

Po shvatanju A. Pece prvo mišljenje je prihvatljivije. "Turski jezik 'tu nije ništa mogao da izmijeni' jer su i orijentalne riječi sa izvornim *k'* uglavnom primane sa *ć*: *čar*, *ćebe*, a riječi sa izvornim *č-ç* uglavnom su i primane sa tim glasom: *čarřaf*, *čift*."¹⁸ Uticaj turskog jezika na pojavu jednog para ovih

¹⁴ Petrović navodi neke primjere supstitucije glasa *h* glasom *j* u susjednim govorima muslimana. Vidi: Petrović, *Muslimani*, 341.

¹⁵ Petrović navodi primjere supstitucije glasa *f* glasom *p* u susjednim govorima muslimana. Vidi: Petrović, *Muslimani*, 341.

¹⁶ Vidi: Bošković, *Osnovi uporedne gramatike*, 83.

¹⁷ Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 163-207

¹⁸ Peco, *Ikavskošćakavski I*, 165; Uporedi i: Jahić, *Jezik bosanskih muslimana*, 102-120.

glasova nije isključen, ali on je mogao samo potpomoći već postojeći proces umekšavanja afrikata.

Mada ovaj fonetski fenomen, nerazlikovanje afrikata ili njihovo svođenje na jedan par, nije nikakav specifikum naših Muslimana, ova se pojava, naročito na bosansko-hercegovačkom tlu, upravo veže za govor muslimanskog stanovništva. To je, čini mi se, i razlog zašto se ta pojava veže za uticaj turskog jezika. A nije uvijek tako. Ima čitavih područja gdje muslimansko stanovništvo, u Bosni, lijepo razlikuje ove glasove.¹⁹

Kao potvrdu ovoga A. Peco navodi stanje u mnogim govorima Bošnjaka u zapadnoj Bosni, a u prilog ovoj tvrdnji ide i stanje u našem govoru, odnosno, dosljedno razlikovanje afrikatskih parova *č* i *ć*, *dž* i *đ* jedna je od dviju bitnijih odlika konsonantskog sistema govora Kamička.

Primjeri u kojima sam zabilježila afrikate *č* i *ć* jesu: *četri, čitav, kod matičara, juče, zèt Kàmičkī, ni súdčeta, plàčē, dòčekā, čójka, víčē, učīm, obúčēš, ù Kljūč, u sjěču, posíčēmo, skòčti; pòslaću, prèmeću se kùće, dóci pa rèci, domàcin, òsjećām, sěcija, ćēr, u Brkiće, na Pécima, sñōć;*

a primjeri sa afrikatama *dž* i *đ*: *Nedžibova snàha, hòdža, hàdži-Jusuf, hàdž, džemátu, džámija, mèdžlisu, muhádžeri, džemàtlija; ròđen, nàjmladīm, dòđēš.*

Afrikatu *đ* umjesto *dž* zabilježila sam u dvije lekseme: *đēm i pidáma*. Pošto su ovo riječi stranog porijekla, vjerovatno su u ovom obliku i prihvaćene u govor Kamička.²⁰

Ovakvo stanje u pogledu artikulacije afrikatskih parova, tj. njihovo diferenciranje u šćakavskim govorima zapadne Bosne, u odnosu na šćakavske govore uopće, A. Peco objašnjava procesom očvršćavanja glasova *č'* i *dž'*. Odnosno, ovi, nekad mehki, glasovi u istočnom dijelu štokavskog dijalekta vremenom su očvrslili, a u zapadnom dijelu taj je proces tekao sporije pa su se ovi glasovi jednicali sa glasovima *ć* i *đ*, usljed čega se javlja jedan par afrikata. Međutim, proces očvršćavanja glasova *č'* i *dž'* u govorima zapadnog dijela tekao je i dalje. U većini šćakavskih govora zapadne Bosne taj proces je završen, pa sad imamo ovakvo stanje: u većem broju govora prisutno je jasno diferenciranje afrikatskih parova, a u znatno manjem broju imamo umekšane glasove *č'* i *dž'* ili glasove *ć* i *đ* umjesto dva para afrikata.

¹⁹ Peco, *Ikavskošćakavski I*, 166.

²⁰ Petrović je za govor Šehovaca i Velečeva bilježio sporadične primjere supstitucije afrikata. Vidi: Petrović, *Muslimani*, 341.

Suglasničke grupe šć, žđ (< sk^e, zg^e, skj, zgj, stj, zdj)

Kad su se u praslavenskom jeziku suglasničke grupe *sk* i *zg* našle u uslovima prve palatalizacije, dobijene su grupe *š'ć'* i *ž'dž'*.

Praslovenski razvitak:

- a) *sk^e > sč' > s'č' > š'ć'* (šć, š'ć');
b) *zg^e > zdž' > z'dž' > ž'dž'* (ždž, ž'dž').²¹

Dalji razvoj ovih grupa bio je različit u slavenskim jezicima.

*Na velikom prostranstvu naših istočnijih štokavskih govora iza strujnog palatala redukovani su glasovni elementi strujnih suglasnika (obična pojava disimilatorne redukcije). I na taj način su mjesto šć, i ždž (pošto su palatalni umekšani afrikati očvrslili) nastali izgovori št i žd (išteš, ljuštiti, zviždati i sl.). Međutim, u zapadnijim i sjeverozapadnijim štokavskim, kao i čakavskim, govorima do takvog redukovanja afrikata nije došlo, nego su se oni reflektovali u vidu potpuno mehkkih suglasnika (ć i đ, odnosno u čakavskom ć i j). Ovo se da objasniti tim što su palatalni afrikati i strujni suglasnici u praslovenskom bili **umekšani** č' dž' (š', ž', i sl.). Umekšana priroda afrikata je očuvana u ruskom i slovenačkom jeziku. Srpskohrvatski jezik je doživio potpuno očvršćavanje afrikata i palatalnih strujnih suglasnika u običnom položaju u riječi (čovjek, šest i sl.), prema čemu su šć i ždž doživljavali svoj razvitak u istočnoj zoni štokavskih govora. Ali su zapadnije govorne grupe izgovore ovih glasovnih kombinacija razvijale u suprotnom pravcu: mjesto potpunog očvršćavanja (što bi neminovno uvjetovalo afrikatsku redukciju), rezultiralo je potpuno **umekšavanje**: ljušč'iti > ljušč'iti i sl. (...) Po ovoj se osobini grupa štokavskih govora na zapadu naziva **šćakavskom**.²²*

Grupe *skj, zdj* i *stj, zdj* su dale iste reflekse kao i grupe *sk^e* i *zg^e*.²³

Govor Kamička se ubraja u šćakavske govore. U pogledu refleksa starih grupa *sk^e, zg^e, skj, zgj, stj, zdj* u ovom govoru zabilježila sam:

- grupu *šć* u sljedećim riječima: *ògnjīšće, išćē, pušćati, stīšćē, šćīpati, pušćēnica, namišćati, pušćāj;*

²¹ Bošković, *Osnovi uporedne gramatike*, 83.

²² Vuković, *Istorija srpskohrvatskog jezika*, 146-147.

²³ Vidi: Bošković, *Osnovi uporedne gramatike*, 100.

- grupu *št*: *štáp*, *dvõrište*, *igralište*, *štucānje*, *zẽmljĩšte*, *štene*, *gõdište*, *štẽta*, *sjẽdište*, *vrištĩ*;

- grupa *žd*: *mõždanĩ*, *zviždānje*, *dāždrnjāk* (<daždevnjak);

Za grupu *žd* nisam našla primjere.

Iz ovih primjera se vidi da se pored grupe *šć* sreću i grupe *št*, *žd*, na osnovu čega možemo reći da je ovo govor sa nedosljednim šćakavizmom.

A. Peco navodi da i u drugim “zapadnim, bosanskim ikavskošćakavskim govorima imamo pored *šć* (ev. *žd*) i *št* (*žd*), iako ne podjednako rasprostranjene u svim mjestima centralnobosanske zone”.²⁴ Isti autor pretpostavlja da će pod uticajem standarda sve više preovladavati skupine *št*, *žd*.

JOTOVANJE

Kada se u prošlosti našeg jezika sonant *j* nalazio neposredno iza nenepčanog suglasnika (dakle, tvrdog suglasnika), on je djelovao na taj suglasnik i u spoju sa njim davao neki drugi glas. Takva glasovna promjena u kojoj neki tvrdi nenepčani suglasnik skupa sa sonantom *j* iza sebe daje neki novi prednjonepčani suglasnik, naziva se jotovanje (po grčkom nazivu jota za glas *j*).²⁵

Najstarije po postanku je *staro jotovanje*. Ovim jotovanjem su suglasnici *d*, *t*, *s*, *z*, *l* i *n* prelazili u suglasnike *đ*, *ć*, *š*, *ž*, *lj*, *nj*, a suglasnik *c* kao i suglasnici *k*, *g*, *h* u glasove *č*, *ž*, *š*, dok su labijali *p*, *b*, *m*, *v* sa sonantom *j* davali grupe *plj*, *blj*, *mlj*, *vlj*.

U govoru Kamička se čuvaju ostaci starog jotovanja: *mlãđĩ*, *ljũćĩ*, *nĩžĩ*, *pĩšẽm*, *mẽljẽm*, *põmãžẽm*, *grũbljĩ*.

Novo jotovanje je mlađe po postanku. Obuhvatilo je suglasnike *t*, *d*, *l*, *n* i labijale. Ovi su glasovi u dodiru sa sonantom *j* davali iste glasove kao i u procesu starog jotovanja. U govoru Kamička novo je jotovanje, uglavnom, sprovedeno u kategorijama u kojima je izvršeno i u književnom jeziku.

Uz sonante *l* i *n* izvršeno je dosljedno: *tĩnje*, *grānje*, *kãmēnje*, *zēlje*.

Novo jotovanje je sprovedeno i uz dentale *t* i *d*: *rõđãk*, *směće*, *brãća*, *cvĩće*, *lĩšće*, *grõžde*, *lẽđa*. Umjesto jotovanog oblika lekseme *sũde* sreće se oblik *sũdi*: operi *sũde*.

Jotovanje je sprovedeno i uz labijale: *zdrãvlje*, *grãblje*, *grõblje*, *grĩmlje*.

Primjere sa neizvršenim jotovanjem uz labijale zabilježila sam uz glas *v*: *krãvijẽ* mliko, *divjĩ* ljudi.

²⁴ Peco, *Ikavskošćakavski I*, 213.

²⁵ Jahić – Halilović – Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, 151.

Kao u književnom jeziku i u govoru Kamička jotovanjem nisu obuhvaćeni glasovi *s* i *z*: *klâsje*, *kôzjē*.²⁶

Međutim, grupa *-jd-* u glagolima izvedenim od glagola *íci* ostala je neizmijenjena, pa imamo: *dôjdēm*, *dójde*, *pôjdū*, *dójdošē*, *izājđē*, *nâjdēm*, *dójdi*. Rjeđe se sreću jotovani oblici: *dôđēš*, *dôđē* (samo kod nekih informatora koji su zbog zaposlenja boravili duže vrijeme van Kamička).

Grupa *-jt-* je u infinitvu ovih glagola dosljedno jotovana: *náci*, *sáci*, *dóci*, *izáci*, *póci*.

Inače, ova je pojava, tj. neizmijenjena grupa *-jd-* u glagolima izvedenim od glagola *íci*, dok je grupa *-jt-* u infinitivu ovih glagola dosljedno jotovana, obilježje šćakavskih govora.²⁷

Jekavsko jotovanje je najmlađe. To je jotovanje suglasnika *l* i *n*, koji su se nakon promjene starog vokala *ě* našli ispred sonanta *j* u kratkom slogu i prešli u glasove *lj* i *nj*.

Jekavsko jotovanje je u govoru Kamička sprovedeno u ijekavskim oblicima: *ljěto*, *ljepòta*, *kòljeno*, *ljepòtica*, *pròljeće* (mnogo su češći ikavski oblici: *līto*, *lipòta*, *kòlino*, *lipòtica*, *pròliće*).

Jekavsko jotovanje je dosljedno u oblicima sa sekvencom *nje*<*ně*: *njěšto*, *njèkū*, *njèkō*, *njèko*, *njèkolkā dāna*, *njèkadā*, *njèkakve*, *njèkudā*, *njèkāko*, *njèkī*, *njèkīm*, *njèkē*, *njèkā*. Oblike sa neizvršenim jotovanjem ove sekvence bilježila sam kod informatora koji su bili zaposleni i boravili van Kamička.

Pored jotovanja sonanata *l* i *n* u ovom se govoru sreće i jotovanje dentala *t* i *d* u oblicima glagola *htjeti*, *tjerati* i *vidjeti*: *šćěō/šćěvō*, *šćěla*, *šćělo*, *šćěli*; *ćěrati*, *òćerali*, *dòćerā*, *išćerasē*, *pòćerō*, *nàćerō*, *òćerō*, *vīđati*; ali: *vīđjō*, *vīđla*; kao i u prilogu za mjesto *gdje*: *đě*, *njěđe/něđe*, *nīđe* (uz *nīgdi*).

U ostalim slučajevima suglasnici *d* i *t* ostaju nejotovani: *djéte*, *djèvōjka*, *tjěme/tīme*.

Jekavsko jotovanje nije sprovedeno uz labijale *p*, *b*, *m*, *v*: *pjěsma*, *vjěra*, *mjěra/mīra*, *bjěži/bīži*.

Ne jotuju se ni suglasnici *s*, *z*, *c*. Primjere sa jotovanjem glasa *s* u osnovama *sěd-*, *sěk-* koje navodi Petrović za govor Velečeva i Šehovaca nisam bilježila u govoru Kamička.²⁸

²⁶ Jotovanje grupa *žj*, *rj* za koje primjere navodi Petrović ne sreću se u ovom govoru. Vidi: Petrović, *Muslimani*, 343.

²⁷ Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 159.

²⁸ Vidi: Petrović, *Muslimani*, 343.

ASIMILACIONO-DISIMILACIONI PROCESI

Asimilacije suglasnika srećemo u sljedećim slučajevima:

- np>mp: jedãmpüt;
- nb>mb: stãmbenĩ, zelẽmbãc, bõmbõn;
- mp>np: pãntĩ, nẽ pãntĩ se;
- ps>vs: tẽvsija;

Asimilacija se javlja i u prijedloško-padežnim konstrukcijama: *meš ĉinĩ, prèt kućõm*;

Disimilacije suglasnika:

- mn>vn: gũvno;
- mn>mlj: sũmljivo;
- bd>vd: ãvdest, ãvdija;
- nz>mz: pẽmzija.

METATEZA SUGLASNIKA

Metateza suglasnika nije česta pojava u govoru Kamička.

Zabilježila sam je u sljedećim primjerima: *nẽškĩm* (<s nekim), *Jũrjev* (< *Jujrev*).

OSTACI NEIZVRŠENE PALATALIZACIJE SUGLASNIKA k, g, h

Javljaju se nepromijenjeni zadnjonepčani suglasnici ispred nastavka *-i* u DLjd. im. ž. r. uporedo sa standardnim oblicima: *u knjĩgi/u knjĩzi, u vójski/u vójsci, u bẽšiki/u bẽšici, u Amẽriki/u Amẽrici*.

UPROŠĆAVANJE SUGLASNIČKIH GRUPA
I GUBLJENJE SUGLASNIKA

Pojava gubljenja suglasnika i uprošćavanja suglasničkih grupa je svojstvena narodnom govoru. Tako je i u govoru Kamička. Ova pojava nije izražena u govoru Kamička u onoj mjeri u kojoj je prisutna u susjednom zapadnobosanskom poddijalektu.²⁹ Zabilježila sam sljedeće primjere:

- ĉõjek, grũda (v se gubi);
- kompĩri, sedžãda (r se gubi);
- šẽnca, šẽnišnõ, tĩca, tĩćĩci, ćẽla, òkladti se, sũjẽ (p se gubi);
- õšõ, õšla, dvãnẽs, kõ, njẽko, nẽko, prẽstava, pošĩšati, ošẽtati, svjẽskĩ rãt, bogãstvo, zanãstvo, prẽplata, šẽs (t se gubi);

²⁹ Vidi: Peco, *Ikavskoščakavski I*, 247-251.

- *odjèanputa, pǎnē, dvàēs, trijēs, kù š sǎd, kǎ š dōc, kǎ si izašla, kǎ smo se vrǎtli* (d se gubi);
- *ćf, rùsāk, kùruz, kuruzàna, lùšija<lukšija, eskùrzija, lètrika, lètričār* (k se gubi);
- *bòme, bòm, dē, jǎnje, pèsin, pesinluk* (g se gubi);
- *kǎjēm<kažem* (ž se gubi);
- *hōš, nēš, kǎ š dōc, kù š sǎd* (ć se gubi).

SEKUNDARNI SUGLASNICI

Sekundarni se suglasnici mogu čuti u domaćim i stranim riječima.

Sonant *n*: *nōndā* (<onda), *nōndā* (<onuda), *nōndi/nōnde* (<onde), *òklēn/òdāklēn* (<odakle), *pràndid, čūdnēm*;

Sonant *m*: *òktōmbar*;

Sonant *v*: *vóvdi/vóvde* (<ovde), *šcēvō, dāvō, jēvō, jǎnuvār, fēbruvār*;

Sonant *j*: *jōpēt, jōpē, dvājēs, trijēs, vòlijō, rárijō, ũfatijō, néjmā, džùmāj, tǐjū, svǐjū*;

Suglasnik *d*: *čūdnēm, būdnēm*;

Suglasnik *h*: *hašlāma, sàhat, mēkahan, lǎghan, hřđa, hřvati se*;

Suglasnik *k*: *naskrādō, ònāk/òndāk* (<onda);

Suglasnik *s*: *sǐgrati se*;

Suglasnik *r*: *brēz* (<bez).

IZGOVOR ZVUČNIH SUGLASNIKA

Desonorizacija finalnih suglasnika, djelimična i potpuna, nije obilježje ovog govora³⁰: to je diviji *národ*, Allaha sam molijo da odem na *hǎdž*; ali se može javiti: napravla kuću ko *grāt*.

Do desonorizacije ne dolazi ni ukoliko se nađu jedna do druge dvije riječi čija veza pruža mogućnost za asimilaciju po zvučnosti: *mlád čòjek, prèd kuću, kad bōme, kod té* moje bratišnje; mada se može javiti: *sāt sam* obavijo taj hadž, *sāt sam* radostan puno.

Ukoliko se nakon gubljenja vokala *i* u neposrednoj blizini nađu suglasnici nejednake zvučnosti najčešće ne dolazi do njihovog jednačenja: *rádti, dòbti, idte*; ali i: *rá°tti*.

³⁰ Isto navodi i Peco za zapadnobosanski poddijalekat. Vidi: Peco, *Ikavskošćakavski I*, 253-257; Uporedi: Petrović, *Muslimani*, 342.

SUDBINA PALATALIZIRANIH SUGLASNIKA *K* I *G* U RIJEČIMA ORIJENTALNOG PORIJEKLA

Zadnjonepčani suglasnici *k* i *g* u praslavenskoj epohi razvoja našeg jezika doživljavali su različite promjene – u procesima palatalizacija i jotovanja prelazili su u glasove *č*, *ž*; *c*, *z*. Kasnije, nakon prestanka važenja ovih zakona, iako su postojali uvjeti za izmjenu ovih glasova, to se nije dešavalo.

Međutim, glasovne sekvence *ke*, *ge*, *ki*, *gi* koje su u naš jezik preuzete iz grčkog jezika doživljavale su promjenu:

K i *g* su se mijenjali ispred vokala prednjeg reda, ali ne više u *č* ili *ž*, odnosno *c* ili *z*, kako je to bio slučaj sa izmjenom ovih suglasnika u praslavenskoj epohi, nego u afrikate *ć* i *đ*, up. Ćirilo<Kirilos, anđeo<angelos, kaluđer<kalogeros. Sličnu sudbinu doživjeli su i palatalizovani okluzivi *k* i *g* u riječima orijentalnog porijekla, primljenim preko turskog jezika. Otuda u našem standardnom jeziku, a tako je i u većini govora štokavskog dijalekta: *đul*<*gül*, *đem*<*gem*, *đugum*<*gügüm*, *sećija*<*seki*, *ćirel*<*kiler*, *šećer*<*šeker* i sl.³¹

Međutim, u govoru Kamička sekvence *ke*, *ge*, odnosno *ki*, *gi* u riječima orijentalnog porijekla ostale su nepromijenjene: *gèrdān*, *sèrgija*, *kilit/kàtanac*, *kilim*, *ikìndija*, *mèlek*.

Ipak, pod utjecajem standardnog jezika danas je u upotrebi imenica *šèćer*, a *ćilim* uporedo uz *kilim*.

Ranije upotrebljavani izrazi *lègen* i *kiljer* danas su zamijenjeni izrazima *làvōr* i *špājz*.

ZAKLJUČAK

Konsonantizam ovog govora ima sljedeća obilježja:

- konsonantski se sistem u osnovi podudara sa stanjem u standardu;
- artikulacija jedinica ovog sistema odgovara standardnoj, s tim da se kod sonanta *l* javlja i pomjeranje artikulacije prema tvrdom nepcu: *bòlla*, *žèlla*;
- čuvaju se glasovi *h* i *f*;
- prisutno je razlikovanje afrikatskih parova: *č* i *ć*, *dž* i *đ*;
- prema refleksima *šć*, *žđ*<*sk^e*, *zg^e*, *skj*, *zgj*, *stj*, *zdj* govor Kamička se ubraja u šćakavske govore. Međutim, prisutni su i refleksi *št*, *žd* pa je ovo govor sa nedosljednim šćakavizmom;

³¹ Peco, *Ikavskošćakavski I*, 258.

- rezultati starog i novog jotovanja uglavnom se podudaraju sa stanjem u standardu. Nije izvršeno jotovanje labijala *v* u riječima: *krāvijē, ðivijī*. Grupa *-jd-* u glagolima izvedenim od glagola *íci* ostala je neizmijenjena: *dôjdēm, pôjđū, dójdošē, izājđē, nājdēm, dójdi*. Rjeđe se sreću jotovani oblici: *dôđēš, dôđē*;
- *jekavsko jotovanje* je sprovedeno uz sonante *l* i *n* u ijekavskim oblicima: *ljěto, ljepòta, njěžan* (mnogo su češći ikavski oblici: *līto, lipòta*). Također je sprovedeno u oblicima sa sekvencom *nje<nē: njěšto, njěkadā, njěkakve, njěkudā*; u oblicima glagola *htjeti, tjerati* i *vidjeti: šćěō/šćěvō, ćěratī, vīćatī*; kao i u prilogu za mjesto *gdje: đē, njěđe*;
- asimilaciono-disimilacioni procesi su prisutniji nego u književnom jeziku, mada ne u velikoj mjeri;
- metateza suglasnika nije česta pojava;
- javljaju se nepromijenjeni zadnjonepčani suglasnici ispred nastavka *-i* u DLjd. im. ž. r. naporedo sa standardnim oblicima: *u knjīgi/u knjīzi, u vójski/u vójsci, u běšiki/u běšici, u Amèriki/u Amèrici*;
- gubljenje suglasnika je najprisutnije u medijalnoj poziciji;
- sekundarni suglasnici se javljaju u domaćim i stranim riječima;
- desonorizacija finalnih suglasnika, djelimična i potpuna, nije obilježje ovog govora, mada se može javiti;
- u riječima orijentalnog porijekla sekvence *ke, ge*, odnosno *ki, gi* ostaju nepromijenjene: *gèrdān, sèrgīja, kīlīt/kātanac, kīlim, ikīndīja, mēlek*. Rijetki su izuzeci: *šěćer*.

Može se zaključiti da naš govor pripada zapadnobosanskim ikavsko-šćakavskim govorima, i to onima koje odlikuju nedosljedni ikavizam i nedosljedni šćakavizam.

TEKSTOVI

Bíla jědna tīca. I òna nàpravī sěbi gn'ízdo na dŕvetu i, òvāj, sněšē jájā. I, tākō lěžī na jájima i izlěžū se tīćící. A dójde līsica pòd drvo i pòvīčē:

– Bācāj, tījo, tīćíce! Ako òmāhnēm répom pāšćeš i tī i tvójji tīćící.

A òna se pŕipānē i bāci tīćíce. I tākō svākē gòdne. Jědnē gòdnē, òvāj, dòšlo pāšće tākō pòd drvo, a òna plāčē, tīca plāčē. Kāžē òn n'ójzi:

– Što tī tījo plāčēs?

Kâžē: – Ma dôjde lisica, pa takō lĳa dôjde pa mēne strāši ĩ, ovāj, kâžē, da bācām tĳičiće, i da će omáhnti rēpom, pa da ću pāsti ĩ jā ĩ tĳičiće, i da nas pòjedē.

Kâžē: – Nēmōj tĳi, òvāj, sād bācati vèn jā ć se sākriti ù grm ĩ, kâžē, kad òna dôjde ĩ takō pòvĳčē òndā, ovāj, jā ću n'ũ zagán'ati.

I òn bāš, ovāj, takō dòšla e lisica ĩ povíkala tĳi:

– Bācaj, tĳjo, tĳičiće! Ako òmāhnēm rēpom pāšćeš ĩ tĳi ĩ tvòji tĳičiće.

A òna ćútle. Pa jòpē takō pòvĳčē, trēcĳ pūt òndā pòvĳčē. Kād ćúko iz grma pòletĳi zà n'òm. Pa polēti, polēti zà n'òm. A òna se, òvaj, ùletĳi u n'ėkũ rùpu ĩ pòvĳčē:

– Drāgē mòje òči kad ste vĳ n'ėga vĳdle. Drāgē mòje ũši kad ste vĳ, ovāj, n'ėga ćũle. Drāgē mòje nòge kad ste vĳ ùtekle. A tĳi rēpino izlazi nāpol'c. Tĳi sāmò smētāš.

Īzbācĳi rēp nāpol'c. A ćúko za rēp ĩ òtkinē rēp. Ōh, òndā òvē drügē lĳje nà n'ũ, takō štošta još govórti de joj òtkinūt rēp. Ī smĳjal se, šta jā znām, takō. A òna òndā bòme šta će, a òna prēvari tē lĳje svòje. Kâžē:

– Hājmo mĳi ù kruške.

I òne pòjdu ù kruške. Al, kâžē:

– Vĳ mórāte mēne slũšati šta jā gòvorĳm, òvāj, jā ću se pòpēti nà krušku, a vĳ, òvāj, a jā mórām vam povēzat rēpove. Da vĳ ne pòkupĳte kruške. Kad jā sĳdēm dā ĩmā krũšākā ĩ zà mene.

I òna n'ĳma pòvēžē rēpove ĩ pòpnē se nà krušku. I dĳmala krũšā'kā°. Kad je òna, òvaj, takō dĳmala, a òna pòvĳčē:

– Ĕto lová'cā°, Ĕto lová'cā°. A òne se pripanũ ĩ pòjdũ bjěžati, pa pòtrgajũ rēpove. Polèt tāmò–vāmò ĩ istrĳajũ rēpove. I òndā, òvaj, takō pòbjegnũ. A òna kād je sišla s krũškē pòjdē se smĳjatĳi n'ĳma:

– Hē, jā sam vās prēvarla, kâžē. Nĳsu lòvci vèn jā sam vās prēvarla zátò što vĳ mēni štošta gòvorĳte de sam jā brēz rēpa, pa da ĩ vĳ sadā bũdēte brēz rēpa.

Hasanbėgović Šėmsa, 1932. godište

Ĕs–selāmu alėjkum ve rahmetũllāhi ve berekātuhu. Jā sam Hāsanbėgović Jũsuf, hādži–Jũsuf. Óvde sam ròden, u Kāmĳćku. Roden sam hil'adu dēvesto dvācēt ĩ òsmē gòdinē. I od tādā sam óvde kào domāćin, u òvomē našem sėlu. Ī Ĕto, zādovol'n sam pũno bĳjò. Allāha sam mòlĳjo da òdēm na hādž. I, sāt sam òbavĳjò tāj hādž, tāj pētĳ ĩslamskĳi šārt. Mnògo se Allāhu zafāl'ujēm. Ī sāt sam rādostan pũno. Óvde sam u òvomē

nāšēm džemātu, kòjī mnògo se pānti, i dā pūno vrēmēna imā, kào da e tā džāmija mēdu nājstariim džāmijama óvde u nāšom òvomē mèdžlisu. I, jā sam mujèžin pedēsēt gòdīnā ù n'òj. I, sād sam et, fála Bògu dòbro. Ósječām se jòš da mògu íci. I da Àllāh dàdnē svimā da bìdū živi, i zdravi, i vēseli. A i jā ako Bòg dā da pòživim jòš i da ìdēm u džāmiju, da ùčim i da klān'ām.

Mògu da òpīšēm, da kâžēm da sam òžen'en, da sam u bráku pedēsēt gòdīnā, da imam pětoro djēcē, trī žēnskē a dvòje mùškī, da sam pūno sà n'ima tākò zādovòl'an i rādostan. I Allāhu se zafāl'ujēm kòji mi je dāò da imām tākvu djěcu, da me mnògo pāzē, dā jā ne mògu nìkāko opísati n'ihovu dobròtu. Sāmo Àllāh da ih nàgrādī za tē n'ihove dobròte.

Hasanbégović Júsuf, 1928. godište

Ī pòšla sam òvò hòcu da pričām. Kad je ònò ùdarlo òtūdā... Ī na pòslu. Pā° ná°mjerno. Znā°jū jā jèdīnā ù tòj, što òn zòvū pàuza, kad se ìde pīt kàfa i pušti, néjā nìde nìkogā. Ī, Švédanke, a òno Bòg drāgī dāò sàstavlo se iz svijū smjēnā tākò taj nāròd. Ī téma će bìti u nòvnama... Bì Lādin, òvò-ònò, i štā jā znām o muslimá°nimā. Ī nējmā brāte šta se nè pričā... Kād će t ga tā jèdna, mòj sīnko, nà mene:

– Ā°, muslimá°ni nìsu nìkakva vjèra. (Lìpo òvākò.) N'ima e, kažē, mòzak prèprān.

Kāžē, òni su, kaže, kaò ìzaprānòg mòzga. Pā°, muslimá°ni su nā°jzadn'ā ná°cija. Èto, kao, strésaju se, kao, nè dāj Bòže da su òni sādā tí, da tākò tō... Jā nè znām ni kò^u je Bin Lādin. Nìsam ni znala ništa. Ā° jā cú tí, reko:

– Kò^u je tō...

Kad će t ga ònā jèdna:

– A tō je, kažē, nājvećī terorīsta na svjētu što pòstojī. Ī, kažē, vīdaj šta e urādjo...

Ā jā cú t:

– Ā°, reko, nìje tō ništa, reko. Ù Bosni e stò hìl'ādā, reko, muslimá°nā pobijèno. A, reko, kò^u je pòbjo, reko, muslimá°ne.

Hasanbégović Hasèma, 1959. godište

LITERATURA

- Baotić, Josip (1983), "Ikavskošćakavski govor u okolini Dervente", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. IV, 7–208, Sarajevo
- Bošković, Radosav (1968), *Osnovi uporedne gramatike slovenskih jezika*, Fonetika, Naučna knjiga, 110, Beograd
- Brozović, Dalibor (1979), "Govori Sjeverozapadne Bosne", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. II, 101–118, Sarajevo
- Brozović, Dalibor (1996), "O problemu ijekavskošćakavskog (istočnobosanskog) dijalekta", *Hrvatski dijalektološki zbornik*, knj. II, 119–208, Zagreb
- Dešić, Milorad (1979), *Govori sjeverozapadne Bosne*, knj. II, 24–51, Sarajevo
- Halilović, Senahid (1990), "Govor muslimana Tuholja (okolina Kladnja)", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. VI, 249–358, Sarajevo
- Halilović, Senahid (1996), "Govorni tipovi u međuriječju Neretve i Rijeke dubrovačke", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. VII, Sarajevo, 1996, 286.
- Ivić, Pavle (1985), *Dijalektologija srpskohrvatskog jezika, Uvod i štokavsko narečje*, Matica Srpska, 215, Novi Sad
- Jahić, Dževad (1991), *Jezik bosanskih muslimana*, Biblioteka Ključanin, Sarajevo
- Jahić, Dževad (1999), *Trilogija o bosanskom jeziku*, knjiga II, Ljiljan, Sarajevo i ZE-COMPANY, Zenica
- Jahić – Halilović – Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Peco, Asim (1975), "Ikavskošćakavski govori zapadne Bosne, I dio, Uvod i fonetika", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. I, 264, Sarajevo
- Peco, Asim (1979), "Govori sjeverozapadne Bosne", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. II, 58–93, Sarajevo
- Peco, Asim (1980), *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*, Naučna knjiga, Beograd
- Peco, Asim (1981), *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd
- Peco, Asim (1982), "Ikavskošćakavski govori zapadne Bosne, II dio, Akcenat", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. III, 16–36, Sarajevo
- Petrović, Dragoljub (1970), "Prilog proučavanju muslimanskih govora zapadne Bosne", *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. XIII/I, 335–345, Novi Sad
- Petrović, Dragoljub (1973), "O govoru Zmijanja", *Biblioteka zbornika za filologiju i lingvistiku*, 170–199, Matica Srpska, Novi Sad
- Valjevac, Naila (1983), "Govor visočkih muslimana", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. IV, 283–355, Sarajevo
- Valjevac, Naila (2002), "Govor u slivu Lašve", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. IX, 3–188, Sarajevo

- Vujičić, Dragomir (1979), "Govori sjeverozapadne Bosne", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. II, 11–24, 94–101, Sarajevo
- Vujičić, Dragomir (1985), "Govori sjeverne i sjeveroistočne Bosne", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. V, 11–171, Sarajevo
- Vujičić, Dragomir (1990), "Govori centralne, jugoistočne i jugozapadne Bosne", *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*, knj. VI, 7–125, Sarajevo
- Vuković, Jovan (1974), *Istorija srpskohrvatskog jezika, I dio, Uvod i fonetika*, Naučna knjiga, Beograd

THE PHONETIC AND PHONOLOGICAL CHARACTERISTICS OF DONJI KAMIČAK'S SUBDIALECT

Summary

In this paper it is confirmed that the subdialect of Donji Kamičak belongs to the West Bosnian ikavian–štakavian dialect with an inconsistent ikavian and štakavian form. Since there is a great influence of the standard language on this subdialect, standard forms are becoming more present.

The consonantism of Donji Kamičak's subdialect is very alike to the one in the standard language, with a few specific features.

Ismail PALIĆ

PRAGMATIČKI DATIV U BOSANSKOME JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *osobna sfera, osoba meta, dativni referent, pragmatički dativ, dativ govornika, dativ sugovornika, dativ učtivosti, dativ neučtivosti*

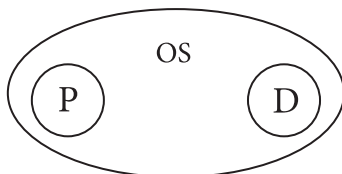
U radu se raspravlja o posebnoj vrsti dativa koji nije dio gramatičkog ustrojstva rečenice u kojoj je formalno prisutan. Njegova je funkcija u rečenici izrazito pragmatičke naravi, tj. usmjerena je na odnos govornik – sugovornik. No i takva upotreba dativa omogućena je i određena njegovim jezgrenim značenjem osobe mete, čime se potvrđuje pretpostavka o semantičkoj objedinjenosti ovog padeža u svim njegovim raznolikim funkcijama.

Pragmatičkim dativom može se nazvati onaj besprijedložni dativ čija je upotreba u rečenici izazvana potrebom da se u nju iz različitih razloga izvana uključe učesnici u govornome činu (govornik i/ili sugovornik), koji u normalnim okolnostima ostaju neuključeni, kako bi bili predstavljeni pogođenima onim što se tom rečenicom iznosi.¹

Pragmatički je dativ iznad rečenične razine, i on pripada razini govornoga čina: veza između njega i rečenice u kojoj se on formalno nalazi

¹ U lingvističkoj je literaturi ovoj vrsti dativa posvećeno dosta pažnje, a on se spominje i u gotovo svakoj obimnijoj gramatici ili sintaksičkome priručniku. Ovakav se dativ, po uzoru na latinsku gramatiku, najčešće imenuje *etičkim dativom* (dativus ethicus) (usp. Van Hoecke 1996:17; Melis 1996:59; Delbecque – Lamiroy 1996:106; Berlinck 1996:147; Draye 1996:208; Dabrowska 1997:55; Najčeska-Sidorovska 1997:116); Maretić 1963:579; Brabec – Hraste – Živković 1970:229; Stevanović 1979:369; Milinković 1988:187; Antonić 2004:93 i dr.), ali se pored tog imena kao njemu u potpunosti ili dijelom ekvivalentni spominju i različiti drugi nazivi: *afektivni dativ* (Van Hoecke 1996:17), *periferni dativ* (Melis 1996:59), *dativ pokretača diskursa* (Rudzka-Ostyn 1996:367), *neaktancijalni dativ* ili *ekspresivni dativ* (Delbecque – Lamiroy 1996:106), *empatički dativ* (Dabrowska 1997:59), *dativ interesovanja* (Stevanović 1979:369) itd. Meni se ipak čini da je raznolikim funkcijama ovog dativa najprimjerenije najopćenitije ime *pragmatički dativ*.

nije sintaksička, nego je pragmatička ili pragmasemantička.² Rečenicama s pragmatičkim dativom može se uspostaviti posebna shema u kojoj je u osobnu sferu³ (OS) dativnog referenta (D) smješten cijeli sadržaj rečenice (R) u kojoj se nalazi pragmatički dativ kao formalni eksponent tog referenta.



Dativni referent obavezno nosi semantička obilježja (+ živo) i (+ ljudsko) i označava bilo govornika bilo sugovornika; obilježen je ličnom zamjenicom za prvo ili za drugo lice (uglavnom jednine). Zato što nije u sintaksičkoj vezi ni s jednim rečeničnim članom, i što nema nikakva utjecaja na gramatičko ustrojstvo rečenice, pragmatički se dativ načelno može dodati bilo kojem gramatičkom tipu rečenice.

Pragmatički dativ najbolje je, čini se, razumjeti kao jezičko komunikacijsko sredstvo kojim se u govornome činu koristi govornik kad iz bilo kojih razloga želi eksplicitno uključiti sebe ili svoga sugovornika u govorni čin u kojemu oni ni na koji način normalno, tj. gramatičko-semantički, ne bi bili eksplicitno uključeni. Iz ovakvog se određenja razumije da je (i zašto je) upotreba pragmatičkoga dativa tako tipična za sve govorne činove koji su vezani za neposrednu (izravnu) komunikaciju, koja je manje formalna⁴: više za govorni jezik, a manje za pisani, u kojemu se pragmatički dativ opet susreće u onim

² Ima, istina, i mišljenja da dativ u takvim konstrukcijama stoji u službi indirektnog objekta (Minović 1987:131), ali ja takva mišljenja držim potpuno neutemeljenima.

³ Sve ono što je dovoljno blisko povezano s nekom osobom, što je s njome povezano na takav način da promjena na njemu ili u njemu pogađa tu osobu, može se nazvati njezinom *osobnom sferom*. Ovaj je pojam u posljednje vrijeme prva šire počela upotrebljavati Wierzbicka (1988), preuzimajući ga još od Ballyja (1926), te Dabrowska (1997). Također, u radovima drugih lingvista pojavljuju se slični termini: *domen kontrole* (Rudzka-Ostyn 1996), *sfera kontrole* i *osobni prostor* (Janda 1993). Svi ovi pojmovi i termini, uključujući i sam termin *osobna sfera*, stoje u izravnoj vezi i predstavljaju samo dopunu i dalju razradu osnovnih pojmova i termina koji se koriste u modelu semantičke analize koji se predlaže u okvirima teorijskoga pristupa koji je danas poznat pod imenom kognitivna semantika ili kognitivna lingvistika; takvi su osnovni pojmovi: *okvir* (frame) (Fillmore 1975), *baza* (base) i *domen* (domain) (Langacker 1987; Lakoff 1987).

⁴ Dabrowska (1997:55-56) odlično primjećuje da je najbolja potvrda “neformalne” prirode pragmatičkog dativa činjenica da je on praktično nezamisliv u iskazima koji su upućeni osobama višeg društvenog statusa, jer se od takvih iskaza očekuje da budu “formalni”

vidovima komunikacije za koje je karakterističan neposredni kontakt govornika i sugovornika (dijalozi, poticajne /imperativne/ rečenice, pripovijedanje i sl.).⁵ Također, zbog vezanosti za neposrednu komunikaciju i izravni kontakt pragmatički dativ dobija afektivnu vrijednost, biva emocionalno obilježen (Berlinck 1996:147), i često je znak modalnosti rečenice (Ivić 1953:61-64). Pragmatički dativ nije bio osobito čest u staroslavenskome (Mrazek 1963:241), a za neke upotrebe (npr. one u obliku zamjenice za 2. lice) u tom jeziku uopće nema potvrda (Pravdin 1956:103); u ruskome je rijedak (Milinković 1988:189); u makedonskome ga ima u obilju, a u bugarskome je znatno ograničeniji (Najčeska-Sidorovska 1997:121). U bosanskome jeziku, međutim, pragmatički je dativ živ i često se upotrebljava u iskazima za koje je karakterističan.

Upotreba besprijedložnoga dativa u opisanoj pragmatičkoj ulozi omogućena je općom semantikom ovoga padeža, tj. njegovom semantikom osobe mete. Zapravo, pragmatički se dativ više i bolje od svih ostalih vrsta besprijedložnoga dativa ističe svojim općom semantikom: ovakav se dativ rečenici u cijelosti dodaje izvana, tako da nema ništa osim njegove opće semantike što bi opravdalo i motiviralo njegovu upotrebu (a ne upotrebu nekog drugog padeža) u ovakvim rečenicama.⁶ Dodavanjem pragmatičkoga dativa otvara se osobna sfera dativnog referenta i u nju se jednostavno u cijelosti smješta rečenični sadržaj, pri čemu podlogu i podršku takvom postupku pruža govornikova namjera da sebe ili svoga sugovornika predstavi pogođenim tim sadržajem. Pragmatički dativ može, ovisno o svome tipu i ovisno o vrsti rečenice, pokazivati srodnost s drugim semantičkim tipovima besprijedložnoga dativa (recimo, s dativom iskusioca ili s dativom pogođenog posjednika), a cijela se situacija može u nekom smislu zamisliti i kao transfer rečeničnog sadržaja u osobnu sferu dativnog referenta, čime se pragmatički dativ približava dativu primaoca, ali unatoč svemu tome on dosljedno ostaje poseban i različit od svih drugih upravo po tome što je upotrijebljen s neizdiferenciranom, općom dativnom semantikom. Upravo zbog toga značenje rečenice s pragmatičkim dativom sigurno nije prosti zbir značenja dativnog supstantiva (tj. zamjenice) i

(usp., npr.: *Molim Vas, profesore, nemojte danas koristiti štampač, pokvaren je!* : **Molim Vas, profesore, nemojte mi /slučajno/ danas koristiti štampač, pokvaren je!*)

5 Rudzka-Ostyn (1996:367) ističe da se pragmatički dativ približava onome što se naziva "pokretačkim sredstvima", u koja, npr., spadaju imperativi i uzvici.

6 Takav nužni zaključak možda najbolje pokazuje koliko je nezamislivo bilo koji padež promatrati samo sa stajališta njegove gramatike, tj. kao čisto gramatičku kategoriju. S druge strane, ovaj zaključak govori i o tome koliko su stvarno široke granice upotrebe dativa kao padeža uopće, ako se takve granice ikako i mogu postaviti, s obzirom na to da njegova opća semantika pragmatički može biti spojiva s doslovno svakom rečenicom.

ostatka rečenice (Dabrowska 1997:58); takvu je rečenicu nemoguće “semantizirati” bez pozivanja na opću semantiku dativa. Zato što je upotrijebljen s nezidiferenciranom semantikom, pragmatički dativ može se, u principu, u istoj rečenici kombinirati s bilo kojim semantičko-gramatički izdiferenciranim tipom besprijedložnoga dativa (Delbecque – Lamiroy 1996:107).

Postoji više različitih vrsta pragmatičkoga dativa, a kao osnovni kriterij za njegovu klasifikaciju može se uzeti to koji je od učesnika u govornome činu – govornik ili sugovornik – eksplicitno uključen kao dativni referent. Tako se razlikuju pragmatički dativ govornika i pragmatički dativ sugovornika. U okviru i jednoga i drugoga moguće je vršiti dalju tipologizaciju, a kao osnova za nju može se uzeti “pragmatički cilj” koji se upotrebom dativa (tj. eksplicitnim uključivanjem govornika ili sugovornika u govorni čin) želi postići.

PRAGMATIČKI DATIV GOVORNIKA

Govornik sebe eksplicitno uključuje u govorni čin i zauzima poziciju dativnog referenta u dva osnovna slučaja koji predstavljaju osnovne pojavne oblike komunikacijskog ponašanja koje se kao takvo može prosuditi i odrediti sa stajališta *učtivosti* (ljubaznosti) govornika.⁷ Koristeći se pragmatičkim dativom kao lingvističkim sredstvom govornik se prema svome sugovorniku pokazuje učtivim ili neučtivim. Tako razlikujemo dativ učtivosti i dativ neučtivosti.

Dativ učtivosti upotrebljava se u iskazima u kojima govornik želi, u najširem smislu, iskazati i istaknuti svoj prisni odnos ili svoju bliskost sa sugovornikom. Taj prisni odnos uključuje različita raspoloženja i emocije kroz koje se on potvrđuje i dolazi do izražaja, kao što su: ljubav, radost, žalost, sažaljenje, solidarnost, pojačano zanimanje i sl., zbog čega dativ učtivosti uvijek nosi izrazitu emfatičku vrijednost.

Upotreba pragmatičkoga dativa govornika (a dijelom i pragmatičkog dativa sugovornika) može se na neki način smatrati analaškom prema konstrukcijama s dativom pogođenog posjednika.⁸ Zapravo, u ovakvim se rečenicama dativni referent pojavljuje kao “posjednik” sugovornika, kojeg on predstavlja kao nekoga s kim on stoji u nekoj vrsti posjedovne veze. Ukoliko je sugovornik i u stvarnosti (tj. izvan datoga komunikacijskog čina) osoba koju govornik

⁷ Pitanje učtivosti (ljubaznosti) u komunikacijskome činu u posljednje je vrijeme zaokupilo pažnju većeg broja istraživača u polju pragmatike i sociolingvistike. Utemeljenje teorije “lingvističke ljubaznosti” dali su Brown i Levinson (1978), a njome su se nakon toga bavili i brojni drugi istraživači (v. posebno Watts 2003). U Brown-Levinsonovoj teoriji fokus je upravo na govorniku.

⁸ I Stevanović (1979:369) uočava srodnost između ovih dviju vrsta dativa.

“posjeduje”, stojeći s njome u nekoj vrsti biološke, društvene ili kakve druge veze, onda dolazi do preplitanja dativa pogođenog posjednika i pragmatičkog dativa. Ipak, zbog činjenice da se u takvim rečenicama izriječkom ne specificira vrsta odnosa između govornika i sugovornika, nego se na sugovornika, ako se on uopće uključuje, upućuje ličnom zamjenicom ili, rjeđe, vokativom imenice (imena), ovakve je rečenice opravdanije razmatrati u okviru rečenica s pragmatičkim dativom. Da budem sasvim precizan: ovakve rečenice sadrže pragmatički dativ prije negoli dativ pogođenog posjednika zato što se stvarna “posjedovna” veza između govornika i sugovornika može ustanoviti jedino na temelju konteksta, često širega, uključujući i nelingvistički. S druge strane, ako govornik i sugovornik u stvarnosti (tj. izvan datoga komunikacijskog čina) nisu ni u kakvoj vrsti posjedovnog odnosa, onda je sasvim jasno da ne može biti riječi o dativu pogođenog posjednika.

Rečenice s dativom učtivosti često imaju upitni oblik: njima se obično pita za psihofiziološko stanje u kojemu se sugovornik nalazi. Dativni referent tipično je iskazan ličnom zamjenicom (i to uglavnom enklitičkim oblikom) za 1. lice jednine, a tek po izuzetku ličnom zamjenicom za 1. lice množine ili imenicom s “relacijskim” značenjem (npr. imenicom *majka*), npr.:

- Di si, ako Boga znaš? – zacvili mu mati; – jesi li *mi* živ? (EMZ, 102)
- A kud si *mi* se to podigô saba'ile? (EMZ, 234) – “Jesi li *mi* se naspavao?” kleknu kraj mene. (SKP, 31) – Što si *mi* se nešto ušutio? (IHI, 27)
- “Nešto si *mi* se isušio, užitio” kaže i razgleda me. (SKP, 44) – Čini mi se kô da si *mi* nešto tužna! – poče on, premda se vidjelo da je i on neveseo. (EMZ, 71) – I opet ne znam kako ćeš *mi* preživjeti / i na nogama ostati! (DŽLŠ, 68) – Kako si *mi*, Ajkuna, sestrice? (AID, 222) – Hadži-Selimaga je ipak govorio kad je čuo da je muftija uzmakô: “Djeco, što će bit, bit će sada; sad *mi* se držite!” (EMZ, 183) – “Bogami kako je počelo, moglo bi biti i to, samo nek si ti *nama* živ i zdrav” smije se povrh brade. (SKP, 15) – E da se hoće rana zamiriti, da ne budeš *majci* toliko nujan i da pođeš kuli na Zadarje vesela srca. (AID, 260)

U rečenicama s pragmatičkim dativom govornika govornikova učtivost ne mora se ispoljavati samo prema sugovorniku; ona može doći do izražaja i prema osobi koja je odsutna iz govornoga čina (npr.: *Kako mi je ona?*), ali su takve rečenice u bosanskome jeziku rijetke. Treba, međutim, zapaziti da ni u ovakvim rečenicama sugovornik nije izvan pragmatičkoga fokusa iskaza: upotrebom ovakve rečenice njemu se eksplicitno stavlja do znanja da se govornik nalazi u “posebnim” odnosima s označenom osobom.

Dativ neučtivosti upotrebljava se onda kad govornik iz različitih razloga želi istaknuti svoju moć i vlast nad sugovornikom ili svoju ekskluzivnu poziciju u odnosu na nj. Upotreba dativa neučtivosti ukazuje na negativno raspoloženje govornika izazvano stvarnim ili pretpostavljenim (očekivanim) ponašanjem sugovornika. U bosanskoj jeziku dativ neučtivosti susreće se u zahtjevnim iskazima koji se razumiju kao osorne naredbe i kategoričke zabrane.

Nije, kako sasvim tačno zaključuje Dabrowska (1997:59), nikakva slučajnost što se dativ neučtivosti susreće u zahtjevnim iskazima dajući im status osornih naredbi i kategoričkih zabrana. U osnovi izricanja zahtjevnog iskaza uopće stoji pretpostavka da je osoba kojoj se izriče zahtjev (adresat) pod sferom utjecaja govornika, tj. da govornik ima moć upravljanja njezinim ponašanjem i djelovanjem. Takav se odnos, dakle, podrazumijeva, te se stoga eksplicitno ne ističe. Ukoliko se zahtjevni iskaz upotrebljava pravilno, govornik normalno želi da taj njegov zahtjev bude ispunjen, tj. da osoba kojoj je on upućen djeluje u skladu s njegovom željama (Lyons 1977:746). Dok se adresat tako ponaša, govornik nema nikakve potrebe da ističe moć koju ima nad njim. Ali ukoliko adresat odbija da se ponaša u skladu s izrečenim zahtjevom govornika, ili govornik očekuje da će se on tome opirati ili da će to odbiti, onda govornik, zato što dolazi do povrede njegove sfere utjecaja, osjeća potrebu da u samom zahtjevnom iskazu eksplicitno istakne svoju moć koju ima u odnosu na govornika. On to čini upotrebom pragmatičkoga dativa neučtivosti. Isticanje moći i vlasti koju govornik ima nad adresatom izazvano je nezadovoljstvom i razdraženošću govornika izazvanog “buntovnim” ponašanjem adresata, što rezultira zahtjevnim iskazima koji se interpretiraju kao osorne naredbe, kategoričke zabrane, pa i prijetnje.

Dativni referent (govornik) u ovakvim rečenicama označen je ličnom zamjenicom za prvo lice jednine – podjednako i njezinim punim oblikom, čime se još više pojačava osornost i kategoričnost izrečenog zahtjeva, i njezinim enklitičkim oblikom. Iako je moguće da adresat ne bude sugovornik, on to uglavnom jeste, npr.:

Neš ti *meni* više vođe kopati po mom espapu, dosta si se đabe najeo mog sira i masla i kajmaka. (ZDP, 34) – Propjevati ćeš ti *meni* za mojim bratom, pa nek i od mene čine što im volja. (AID, 38) – Ma šta on *meni* tu dolmi. (IHI, 31) – E, ovaj *mi* ajgir više neće bjesniti, ni bjesniti ni opasivati. (IHI, 36) – “Čitaj, čitaj, ništa *mi* ne propuštaj”, othuknu. (SKP, 66) – Daću je Jermineninu, i Đurđijancu, sa Turkušom *mi*, beli, neće leći u dušek! (SKP, 94) – E da si *mi* sada dole i da si *mi* večeras ovde sa ključem. (AID, 144) – Pa, što ste *mi* vi došli u vojsku? (AID, 196) – “Sram

te bilo”, nastavi Senji “ni kahve, ni slatka nit ičega! Šta si *mi* se tu skamenila!” (SKP, 46)

Zanimljiva su dva sljedeća primjera u kojima se dativ neučtivosti izrečen u zahtjevnome iskazu kombinira s koreferencijalnim dativom izrečenim u odgovoru adresata (sugovornika) kojim se odbija priznati moć upravljanja ili vlast koju sebi pripisuje govornik:

- Bit ćete vi *meni* vojnici.
- Nećemo *tebi* biti vojnici. (AID, 177)
- Ti ćeš *meni* otići čovek sa ove planine. Čovek.
- Neću *tebi*!
- *Meni*. Moja ste usrana glina od koje ću ja cigle ispeći. (AID, 186)

Dativom neučtivosti može se smatrati i pragmatički dativ govornika kojim on iznosi svoj potcjenjivački, nipodaštavajući i podrugljivi stav prema sugovorniku ili prema nekome ili nečemu što nije kao učesnik izravno uključeno u govorni čin. U ovakvim iskazima govornik iskazuje svoje nepristajanje da prihvati “stanje stvari” kakvo mu se (konvencionalno) nudi, ali ne samo to: zbog toga što se na neki način osjeća žrtvom prijevera, on svoje nezadovoljstvo iskazuje kroz porugu, a poruga se svakako smatra neučtivim postupkom.

Dativni referent redovno je označen enklitičkim oblikom lične zamjenice za prvo lice jednine, a uz onoga (ono) prema kome (čemu) se izriče potcjenjivački stav stoji (ili se uvijek može uvrstiti) neodređena zamjenica, čijom se upotrebom izrečeni stav sasvim jasno raspoznaje kao potcjenjivanje, npr.:

- I ti si *mi* neki hodža – dovršavao je Tuturuza okrenuvši se prema obojici, da se nije pravo znalo kome govori. (ANT, 110) – E, jesi *mi* i ti neki pjesnik, i za ovo ti treba čitavih dvadeset minuta? (AKK, 12) – A kakva *mi* je to kašika čorbe, kad se ne bi zadramio ni s kečijom čorbe. (ANT, 111) – Ih, to *mi* je nekakva muka! (ANT, 19)

Kako se vidi, iskazi koji sadrže ovu vrstu pragmatičkog dativa obojeni su pojačanom ironijom i prijezirom koje govornik osjeća prema nekome ili nečemu prividno mu priznajući – a zapravo odričući – postojanje u obliku u kojem se pojavljuje ili osobine s kojima se pojavljuje (usp.: *I ti si mi neki hodža* = *Ti nisi nikakav hodža*; *E jesi mi i ti neki pjesnik* = *Ti nisi nikakav pjesnik*; *A kakva mi je to kašika čorbe* = *To nije nikakva kašika čorbe*; *Ih, i to mi je nekakva muka* = *Ih, to nije nikakva muka*).

PRAGMATIČKI DATIV SUGOVORNIKA

Jednako kao i sebe govornik može – i još češće to čini – u svoj iskaz eksplicitno uključiti i sugovornika. Razlozi za upotrebu pragmatičkog dativa sugovornika mogu biti raznovrsni, a u osnovi su, kao i u slučaju dativa govornika, vezani za postizanje nekog naročitog odnosa između govornika i sugovornika, kao što su: bliskost, neposrednost, suglasnost, sudioništvo i sl. Uzimajući u obzir podjelu iskaza s obzirom na kriterij učtivosti/neučtivosti, može se kazati da je većina iskaza s pragmatičkim dativom sugovornika učtiva, jer govornikova komunikacijska strategija uglavnom ide za tim da poziciju sugovornika koliko je god to više moguće približi svojoj vlastitoj poziciji, a ne da istakne bilo kakve razlike između govornika i sugovornika.

Pragmatički dativ sugovornika pojavljuje se u iskazima koji pripadaju tekstovima tipa pripovijedanja. Za njega je, s jedne strane, karakteristično da se njime uvodi i pojačava bliskost i prisnost između govornika i sugovornika, a cilj mu je, s druge strane, da se njime postignu posebni narativni učinci, kao što su dramatičnost, iznenadnost, neočekivanost i sl. Pragmatički dativ sugovornika pojavljuje se u situacijama neposrednog pripovijedanja, obično organiziranog kao dijalog, i relativno se često upotrebljava, češće od ostalih vrsta pragmatičkoga dativa.

Motren sa stajališta svoga specifičnoga pragmatičkog cilja, pragmatički dativ sugovornika nadaje se prilično kompaktnom kategorijom. No čini se da se i unutar njega mogu barem nazreti najmanje tri različite potkategorije koje, zbog toga što su u međusobnom preplitanju, nije uvijek lahko razgraničiti, ali kojima ipak mogu biti pripisane donekle različite pragmatičke funkcije. Te bi se potkategorije možda mogle nazvati “dativom suučesnika”, “dativom istomišljenika” i “dativom svjedoka”.

Iskazi s dativom suučesnika vrlo su slični iskazima s pragmatičkim dativom govornika koji smo nazvali dativom učtivosti. Zapravo, iskazi s dativom suučesnika mogu se smatrati konverzivnim iskazima s dativom učtivosti govornika, jer je semantičko-pragmatička struktura i jednih i drugih u osnovi ista, samo što se kod prvih u poziciji dativnog referenta pojavljuje govornik, a u poziciji subjekta rečenice sugovornik, dok su kod drugih uloge govornika i sugovornika međusobno promijenjene, pa se u poziciji dativnog referenta pojavljuje sugovornik, a u poziciji subjekta rečenice govornik. Također, i upotreba dativa suučesnika može se smatrati analaškom prema dativu pogođenog posjednika, jer se i u iskazima s dativom suučesnika govornik predstavlja kao

osoba koja je u nekoj vrsti “posjedovnog” odnosa sa sugovornikom⁹, ali se narav tog odnosa ne precizira niti se izriče bilo kakvom imenicom s “relacijskim” značenjem, nego samo, eventualno, ličnom zamjenicom prvog lica, uglavnom jednine (rjeđe množine). Dativni referent označen je enklitičkim oblikom lične zamjenice za drugo lice jednine (rjeđe množine). Iskazi s dativom suučesnika nose vrlo istaknutu emfatičku boju, jer je u njima naglašena govornikova želja i namjera da sugovornika označi suučesnikom u onome što se događa s njim, a često i supatnikom u nekom nepovoljnom psihofiziološkom ili drugom stanju u kojemu se sam nalazi, npr.:

– Uh! žalosna *ti* sam! – promuca ona drhtavim glasom pa umuknu... (EMZ, 72) – Jadna *ti* sam, sinja kukavica! (AID, 238) – Mani me, ženo, umalo *ti* ne stradah. (MST, 132) – Neću *ti* dugo. Ne treba mi druga, majko. (AID, 256) – Evo gdje sam *ti*, i šta je sa mnom... (ČSM, 120) – Ne znam *ti* ništa!... (EMZ, 124) – Pa, vidiš, Avdaga, glava me boli, evo već tri dana. Ništa *ti* zapamtiti neću. (MST, 213) – Mahmut je izrazio mišljenje da će me oni ostaviti s Ramizom, pa ću mu reći: tako i tako, brate, spasavaj, na velikoj sam *ti* nevolji. (MST, 261) – Svašta *ti* volim nego zimu. (ANT, 44) – Ah, bogme, Mehmede, i ja sam *ti*, što ‘no rijet, samo što je duša u meni – rastavljao je Husejn-efendija riječi na slogove i dahtao kao da je u velikoj vatri. (ANT, 57) – A što veliš za profesura, ja *ti* tamo neću. (ANT, 18) – Poslužiću kao kurban, vidim ja to. Neko je rođen za sreću, neko za belaj. Ja sam *ti* kurban. (MST, 390) – E, ja *ti* nisam taj tvoj usplahireni vojnik. (MST, 355) – U nas, Srba, ima Ivana / i Aljoša i Sonja ima; / Mića je nekako malo, / a ja sam *ti* među njima! (DŽLŠ, 80) – Ako se izdijelite vi, podijeljeni *ti* moramo biti i mi... (SKP, 83)

Dativom istomišljenika govornik se koristi u situacijama u kojima sadržaj nekog iskaza želi predstaviti ne samo kao (ne)istinit ili (ne)prihvatljiv po svome vlastitom mišljenju nego bi on trebao biti takav i po mišljenju njegova sugovornika. Upotrebom dativa istomišljenika govornik zapravo postavlja sugovornika u poziciju nekoga ko je već prihvatio sadržaj izrečenoga iskaza i složio se s govornikovim mišljenjem. Dativ istomišljenika karakterističan je za jednostavne iskaze, uglavnom one “identifikacijskoga” tipa (*x je y*). Dativni referent označen je enklitičkim oblikom lične zamjenice za drugo lice jednine (rjeđe množine), a u rečenici je po pravilu uvijek prisutna barem još jedna demonstrativna zamjenica, najčešće u poziciji subjekta ili u poziciji leksičkog

⁹ Premda su mogući, iskazi u kojima referent dativa suučesnika nije sugovornik (npr.: *Ja sam joj bolestan*) vrlo su rijetki, i nisu pronađeni u izvorima koji su poslužili za ovo istraživanje.

jezgra imenskog predikata, što upućuje na zaključak da su ovakvi iskazi u visokome stupnju konsituativno uključeni¹⁰, npr.:

To *ti* je stijena, uzdigla se do same ceste ko kakvo strašilo, puno bajki i orlova, a ispod sebe ne da ni samoj lakokriljoj ptici. (EMZ, 132) – I to *ti* je bio u mene sav mrs. A jadan *ti* je zečji mrs!... (ANT, 54) – To *ti* je taj Tigris. (IKT, 8) – Eto, to *ti* je kad djevojka zatreperi, al' šta ti znaš. (ZDP, 77) – Rob do roba i rob iznad roba – eto to smo *ti* mi, ali je jednome dobro živjeti, a drugom je malo manje dobro, i to *ti* je ona važna razlika koju pametni ljudi gledaju. (DŽKI, 35) – Pa, bolan Avdija, to *ti* je krađa. (ANT, 11) – ... a što se ubistva tiče, to *ti* je kao u ratu, jurišaš, pa pogineš ili ostaneš živ... (MST, 158) – To su *ti* katmerli bezi. Baška su *ti* ovi bezi što su se spustili sa sela oko Rogatice u Sarajvo ili hercegovački bezi koji su se udali u Bosnu pa se naselili u ženinstvo. (ANT, 14) – A što pitaš šta ima novo u Sarajvu, ono *ti* je stara riječ: neko o bradvi, neko o svadbi. (ANT, 73) – Eh, otolen *ti* je samo Paleška čuprija i Mutapov han. Hân ko han. Ili se svratiti ili ne svratiti. I odmah *ti* je Osmanov han, a to *ti* je već Kiseljak. (ANT, 90) – Eto, tako *ti* je to, moj Ahmete. (MST, 164) – Tâki smo *ti* mi Bošnjaci, a taka nam je i Bosna. (ANT, 163) – Eto takav će *ti* biti džennet. (ANT, 47) – Kakvo *ti* je to dobro, crni Mahmute! (MST, 163) – Ko *ti* je taj Osmanaga? (MST, 361) – A ko *ti* je treći? (ANT, 131) – Tako *ti* je i amo bilo, a top im jednako dere. (EMZ, 136) – Tako *ti* je kad je čovjek siromah a baksuz. (MST, 439) – Tu *ti* je dolmuš, ukrcaj se! – savjetuje me. (IKT, 73) – I onda *ti* je povoljna stvar što ja, kad nekoga volim, činim silno dobro, čak i ako hoću zlo ja činim silno dobro, takva sam *ti* ja pojava, ako mi tvoja milost dopusti. (DŽKI, 51) – Nevjesta *ti* je, da ti ja pravo kažem, danas ovdje glavna – a konji i ljudi nijesu glavni, nego ona! (ĆSM, 180) – Do sunca *ti* je ovoliko: jedno brdo, pa drugo brdo, pa treće brdo – na trećem brdu čeka te sunce. (ĆSM, 61) – I udala se... – odgovori učiteljica Jagdićeva, pa nastavi: to *vam* je zagonetna djevojka, čudna žena, nerazumljivo biće, gospodine! (HBM, 50) – Ja sam *vam*, klupoderi, ovde umesto države. (AID, 126) – Sve *vam* je to / neko izmislio! (ASS, 123)

Kad govornik koji se pojavljuje kao pripovjedač želi istaknuti da su se događaji koje pripovijeda odvijali brzo, naglo, neočekivano ili u napetoj atmosferi, onda on obično, da bi pokrenuo, aktivirao i mobilizirao sugovorni-

¹⁰ O konsituativnoj uključenosti iskaza v. Pranjković (2001:82-88).

kovo zanimanje za te događaje, u svoj iskaz eksplicitno uključuje sugovornika kojemu je namijenjena uloga da kao “izvana uvršteni očevidac” posvjedoči istinitost i nesumnjivost onoga što se dogodilo i o čemu govornik pripovijeda. Govornik to čini upotrebom pragmatičkoga dativa sugovornika koji se zbog uloge koja mu je namijenjena može nazvati “dativom svjedoka”. Upotreba dativa svjedoka uglavnom je karakteristična za složenije pripovjedne iskaze, u kojima on dobiva još jednu posebnu ulogu – ulogu sredstva kojim se stalno održava budnom sugovornikova pažnja. U iskazima s dativom svjedoka dativni je referent označen enklitičkim oblikom lične zamjenice za drugo lice jednine (rjeđe množine), npr.:

Eno jedan nasred sokaka sa saksijom i posuđem kahve, a sjutri dan evo *ti* jednog jučerašnjeg mu mušterije, baš prednjaka njihova i nasavjetuje *ti* svog “Muju” da drugi put uz kahvu ponese i mlijeka. (EMZ, 175-176) – Kad evo *ti* drugo jutro kumpanije vojnika i ono pred njima, uprav k meni u bašču. (EMZ, 221) – Evo l’ *ti* opet u mrak Luke, kobajagi s novim baskijama. (ZDP, 35) – Bijaše *ti* onda glava čoekova jeftinija veg glava kupusa, moj dragi, a đendar k’o zec: ha se ja dofatih šume – niko za mnom ne smjede. (ZDP, 39) – Tako *ti* on sjedi, kad – Abidaga! (ZDP, 33) – Mrak se počeo spuštati nad zemlju kad eto *ti* onog njegova prijatelja što mu je dao somun, sav se oznojio i zapuhao se od umora i trke. (ANT, 37) – Pa, eto, vala, uvija Mujo i oteže a riječ nikako da dođe, – sjedim *ti* ja tako u Ivičinoj birtiji i narućio jednu ljutu, a nešto me, biva, trbuh zabolio pa k’o velim rakija *ti* je bir-iladž i ja pijem i sjedim. (ZDP, 152) – Pa dobro, on *ti* je mangaš, nema šta, samo što je gelipter. I zamisli šta uradi stoka? Povede *ti* je on drugu veče u onaj prolaz iza Elektorasa... I pošto je ranije pao dogovor, tu *ti* izadu Anes, Kićo, Fane, Cake i Čufte... (...) I prođe jedno pet-šest dana i onda *ti* je Anes stane ucjenjivat, i namami *ti* je on kod Bena u onu krojačku radnju. (AKK, 30) – Iz časa u čas padao svijet u veću brigu; al’ evo *ti* najedanput goreg jada: odnekle počеше nicat oni jučeranji junaci... (EMZ, 111) – Kad su im kola pošla nizbrdo, Grci su počeli varati, on ih opomenuo a oni bezobrazno nastavili, te *ti* on skoči, prebije ih kao mačke... (MST, 444) – Te *ti* ja kupim za dinar šenišni hljeb, a za dva onu času kápnice, te tu čučnem i počnem se hraniti. (ANT, 26) – Te *ti* mi udri ganje ispod stolova, a kojim god se nogama primaknemo – one nas ošinu jal’ u glavu, jal’ u šta stignu. (AID, 89-90) – Kad Tahirbeg pođe kući, moj *ti* ga Jovan ispraća u noć niz polje. (SKP, 73) – I onda popije čokanj-dva pa će *ti* meni nešto u povjerenju reći. (IHI, 27) – Bilo kako bilo, naš *ti* mehandžija podigne

kasnije han, ovu mehanu oko nas baš nad očevim grobom. (IHI, 28)
– Pa, ‘vako *vam* je to bilo... (AID, 58) – Ima *vam* Abidaga vrlo rđavu naviku. (ZDP, 30)

Pragmatički dativ sugovornika može napokon biti upotrijebljen na isti način kao i pragmatički dativ govornika: u neučtivim iskazima kojima se iskazuje govornikov potcjenjivački i podrugljivi stav prema nekome ili nečemu, samo što to govornik ovdje čini iz perspektive svoga sugovornika, a ne iz svoje vlastite, npr.:

Mnogo *ti* on zna, pogodio je ko prstom u balegu! (MST, 419)

IZVORI

- AID** – Isaković, A., *Drame*, Sarajevo: Preporod, 1995.
AKK – Kujović, A., *Ko je zgazio gospođu Mjesec*, Zenica: Vrijeme, 2002.
ANT – Nametak, A., *Tuturuza i Šeh Meco*, Zagreb: Nakladni zavod MH, 1978.
ASS – Sidran, A., *Sarajevska zbirka*, Sarajevo: Preporod, 1999.
ČSM – Sijarić, Č., *Miris lišća orahova: Izabrane pripovijetke*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.
DŽKI – Karahasan, Dž., *Istočni diwan*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.
DŽLŠ – Latić, Dž., *Škripa vratnica*, Zagreb: Naklada Signum – Sarajevo: Bosančica print – Synopsis, 2002.
EMZ – Mulabdić, E., *Zelena busenje*, Sarajevo: Preporod, 1995.
HBM – Bjelevac, A.H., *Minka*, Sarajevo: Preporod, 1996.
IHI – Horozović, I., *Izabrane pripovijetke*, Sarajevo: Sejtarija, 2000.
IKT – Kajan, I., *Tragom Božjih poslanika: Turski dnevnik*, Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje, 1999.
MST – Selimović, M., *Tvrđava*, Sarajevo: Preporod, 1997.
SKP – Kulenović, S., *Ponornica*, Sarajevo: Svjetlost, 1984/85.
ZDP – Dizdarević, Z., *Prosanjane jeseni: Sabrane priče*, Sarajevo: Svjetlost, 1991

LITERATURA

- Antonić, I. (2004), “Sintaksa i semantika dativa”, *Južnoslovenski filolog*, 67-97, LX, Beograd
Bally, Ch. (1926), “L’Expression des idées de sphère personnelle et de solidarité dans les langues indo-européennes”, 68-78, *Fankhauser and Jud*
Berlinck, R.A. (1996), “The Portuguese dative”. u: Van Belle, W./Van Langendonck,

- W. (ur.), *The Dative*. Vol. 1: *Descriptive Studies*, 119-151, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Brabec, I./Hraste, M./Živković, S. (1970), *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb
- Brown, P./Levinson, S. (1978), "Universals in language usage: politeness phenomena". u: Goody, E. (ur.), *Questions and Politeness*, 56-289, Cambridge University Press, Cambridge
- Dabrowska, E. (1997), *Cognitive Semantics and the Polish Dative*, Mouton de Gruyter, Berlin -New York
- Delbecque, N./Lamiroy, B. (1996), "Towards a typology of the Spanish dative". u: Van Belle, W./Van Langendonck, W. (ur.), *The Dative*. Vol. 1: *Descriptive Studies*, 73-117, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Draye, L. (1996), "The German dative". u: Van Belle, W./Van Langendonck, W. (ur.), *The Dative*. Vol. 1: *Descriptive Studies*, 155-215, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Fillmore, Ch. (1975), "An alternative to checklist theories of meaning". u: Cogen, C. et al. (ur.), *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 123-131, Berkeley Linguistics Society, Berkeley
- Ivić, M. (1953), "Enklitički oblik lične zamenice kao znak modalnosti", *Naš jezik*, n.s., V/1-2, 61-614, Beograd
- Janda, L.A. (1993), *A Geography of Case Semantics: The Czech Dative and the Russian Instrumental*, Mouton de Gruyter, Berlin- New York
- Lakoff, G. (1987), *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*, University of Chicaho Press, Chicago
- Langacker, R.W. (1987), *Foundations of cognitive grammar*. Vol. 1: *Theoretical prerequisites*, Stanford, Stanford University Press, Stanford
- Lyons, J. (1977), *Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge – London – New York – Melbourne
- Maretić, T. (1963), *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska, Zagreb
- Melis, L. (1996), "The dative in Modern French". u: Van Belle, W./Van Langendonck, W. (ur.), *The Dative*. Vol. 1: *Descriptive Studies*, 39-72, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Milinković, Lj. (1988), *Dativ u savremenom ruskom i srpskohrvatskom jeziku (konfrontativna analiza)*, Naučna knjiga, Beograd
- Minović, M. (1987), *Sintaksa srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog književnog jezika za više škole: Rečenica, padeži, glagolski oblici*, Svjetlost, Sarajevo
- Mrazek, R. (1963), "Datel'nyj padež v staroslavjanskom jazyke". u: *Issledovanija po sintaksisu staroslavjanskogo jazyka* (Sbornik statej), ČSAN, Praha
- Najčeska-Sidorovska, M. (1997), *Funkcii i značenja na dativot i nivnoto izrazuvanje*

- vo sovremeniot ruski, srpsko-hrvatski, makedonski i bugarski jazik, NIP M, Skopje
- Pravdin, A.B. (1956), "Datel'nyj priglagoľ'nyj v staroslavjanskom i drevnerusskom jazykah", *Učenyje zapiski Instituta slavjanovedenija*, 13, 3-120, AN SSSR
- Rudzka-Ostyn, B. (1996), "The Polish dative". u: Van Belle, W./ Van Langendonck, W. (ur.), *The Dative. Vol. 1: Descriptive Studies*, 341-394
- Stevanović, M. (1979), *Savremeni srpskohrvatski jezik II (gramatički sistemi i književnojezička norma)*, Naučna knjiga, Beograd
- Van Belle, W./Van Langendonck, W. (1996) (ur.), *The Dative. Vol. 1: Descriptive Studies*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Van Hoecke, W. (1996), "The Latin dative". u: Van Belle, W./Van Langendonck, W. (ur.), *The Dative. Vol. 1: Descriptive Studies*, 3-37, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Watts, R.J. (2003), *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town
- Wierzbicka, A. (1988), *The semantics of grammar*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

PRAGMATIC DATIVE IN BOSNIAN

Summary

This paper discusses a special kind of the dative which is not part of the grammatical structure of the sentence. Its usage is motivated by the need of explicit inclusion of one of the two immediate participants in the speech act in which none of them should normally (i.e. grammatically) be included, and therefore it can be named 'pragmatic dative'. Pragmatic dative is very common in contemporary Bosnian, especially in non-formal speech and also in the literary style of the standard language. This kind of dative is used with non-differentiated semantics of the dative case, so that it can be added to almost any type of sentence. With regard to which of the two main participants is explicitly included in the speech act, pragmatic dative can be classified in two subtypes: (1) dative of the speaker, and (2) dative of the addressee. Both of these subtypes can be evaluated from the point of politeness, so that it is possible to differentiate between (1) the dative of politeness, and (2) the dative of impoliteness. The dative of the addressee is typically marked as polite, while the dative of the speaker is not marked in this respect and can be polite or impolite.

Emina VELIĆ

ZNAČENJA I FUNKCIJE LOKATIVA S PRIJEDLOZIMA *U*, *NA* I *PO* U BOSANSKOME JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *lokativ, lokativne konstrukcije, prijedlozi u, na, po, značenje (mjesto, vrijeme, popratna okolnost, uzrok, sredstvo, način, stanje u kome se nešto nalazi), funkcija u rečeničnom ustrojstvu (adverbijalna odredba, atribut, dalji objekat, leksičko jezgro imenskog predikata)*

Ovaj rad na osnovu istraživanja u korpusu bosanskog književnog jezika daje sliku značenja i funkcija lokativa s prijedlozima *u*, *na* i *po*. Klasifikacije u radu polaze od kategorije značenja, a poslije se datim konstrukcijama određuje funkcija u rečeničnom ustrojstvu. U prvom je dijelu rada dat pregled lokativnih konstrukcija s prijedlozima *u*, *na* i *po* kroz njihova značenja i funkcije, a u drugom su dijelu analizirani međusobni odnosi i mogućnost međusobne zamjene prijedloga *u*, *na* i *po* uz lokativ u određenim situacijama, kao i uticaj tih zamjena na značenje.

1. Uvod

U sedmočlanom sistemu padeža bosanskog jezika lokativ se navodi kao sedmi padež. "Lokativ je oblik imenskih riječi kojim se označava *o kome / o čemu* se govori, ili gdje se nešto obavlja ili nalazi, boravi, miruje."¹ Lokativ je jedini padež u savremenom bosanskom književnom jeziku koji se nikada ne javlja kao slobodan padež, uz njega se redovno javlja neki prijedlog pri čemu se obrazuje prijedložno-padežni izraz. Međutim, u starom se jeziku lokativ upotrebljavao (kao i ostali padeži) i sam, bez prijedloga. Danas od te upotrebe postoje tek tragovi, i to u riječima koje su postale prilozni: *gore, dolje, lani, zimi, ljeti* i sl.²

¹ Dž. Jahić, S. Halilović, I. Palić: *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica, 2000, 195.str.

² V.: T. Maretić: *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1963, 591. str.

Prijedlozi koji s lokativom čine prijedložno-padežni izraz jesu *u*, *na*, *po*, *o*, *prema*, *pri*. Treba istaći da je samo posljednji, prijedlog *pri*, svojstven samo ovom padežu. Prijedlog *u*, osim lokativa, stoji i uz genitiv i akuzativ, *na*, *po*, *o* stoje i uz akuzativ, a *prema* dolazi i uz dativ.

2. Lokativ s prijedlogom *u*

Primarno značenje lokativa uopće, pa tako i lokativa s prijedlogom *u* jeste značenje mjesta. Pored mjesnog značenja, veza lokativa s prijedlogom *u* može označavati vrijeme, način, sredstvo te popratnu okolnost.

2.1. Lokativ s prijedlogom *u* sa značenjem mjesta

“Predlogom *u* s oblikom lokativa označava se mesto u unutrašnjosti ili u granicama (među delovima, u redovima) pojma s imenom u ovome padežu, određuje se gde se u unutrašnjosti nešto zbiva ili vrši.”³ Granice koje omeđavaju ovaj prostor mogu biti potpuno konkretne, prepoznatljive, a mogu biti toliko apstraktne da su jednake granicama ljudske spoznaje:

Je li muslim u muslimatu? (MSD, 83)

On stvorio je Svemir, u Svemiru sedam milijardi / Svjetova, u svakom Svijetu bezbroj naroda, mnoštvo / jezika, i po jednu, jednu – Veneciju. (ASS, 123)

Gledano sa stanovišta funkcije u rečeničnom ustrojstvu, konstrukcije mjesnog lokativa s prijedlogom *u* javljaju se u funkciji adverbijalne odredbe, nekongruentnog atributa, daljeg objekta te leksičkog jezgra neglagolskog predikata u svojstvu obaveznog determinatora. Ovo dokazuju primjeri u kojima je lokativ s prijedlogom *u* upotrijebljen kao:

– adverbijalna odredba:

Međutim, iste večeri, objesio se u svojoj sobi. (IHI, 25)

– atribut:

Ušao sam i sjeo na svoje mjesto u pročelju. (MSD, 191)

– dalji objekat:

Muš je dobričina, ništa ne sumnja, vjeruje ljudima, i uživa u svojoj sreći. (MSD, 121)

– leksičko jezgro neglagolskog predikata:

Svatovi su u konaku – piju kahvu. (AMP, 211)

³ M. Stevanović: *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Beograd, 1974, 496. str.

2.2. Lokativ s prijedlogom u sa značenjem vremena

“Pojave i stvari ne javljaju se i ne dešavaju samo u prostoru, već i u vremenu, pa, kada je potrebno označiti vreme u kome nešto biva, pored oznaka u ostalim oblicima, za određivanje vremena takođe se upotrebljava i lokativ s predlogom *u*“⁴. Vremenski lokativ s prijedlogom *u* (isto važi i za konstrukcije s prijedlozima *na* i *po*) ima značenja istovremenosti s pojmom koji obilježava.⁵

Lokativ s prijedlogom *u* u jednim primjerima eksplicitno izražava vrijeme kroz određene prijedložne izraze, a u drugim vremensko značenje prepoznajemo preoblikom u zavisnu vremensku klauzu.

Prijedložni izrazi sa značenjem vremena najčešće sadrže imenice koje uglavnom eksplicitno označavaju neodređenu količinu vremena: *tren, trenutak, čas, nedjelja, vrijeme*, a često i imenicu *život* u značenju prosječnog trajanja ljudskog života:

Zar ćemo mi baš sami uginuti u tom ludom vremenu što se vrti oko nas, kao mlinski točak i davi nas i steže, da ni odahnuti ne možemo? (AMP, 208)

Ili da ga uvjere kako sam promašio u životu, a to nije istina. (MSD, 75)

Kao primjer lokativa sa prijedlogom *u* čije se vremensko značenje prepoznaje preoblikom mogu poslužiti rečenice u kojima u vremenskom lokativu s prijedlogom *u* dolaze lekseme koje u svojoj semantici sadrže aspekt izvjesnog trajanja u vremenu.⁶ Takva je naredna rečenica:

Ja znam i to da se babo u ratu oženio sa Švabicom i da je na nas sasvim zaboravio. (AMP, 194)

Preoblikom lokativa s prijedlogom *u* dobili bismo rečenicu:

Ja znam i to da se babo, dok je trajao rat, oženio sa Švabicom i da je na nas sasvim zaboravio.

Treba napomenuti i to da se konstrukcije lokativa s prijedlogom *u* ne odnose uvijek na cijeli vremenski period za koji je nešto vezano, one se mogu odnositi i na vrijeme kao dio šireg vremenskog pojma:

⁴ M. Stevanović: n. d., 498.str.

⁵ Tatjana Batistić: n. d., 134.str.

⁶ V. T. Batistić: n. d., 134. str.

Njega sam propustio u svojim istraživanjima i tek u susretu s čudesnim brijaćem Jehudijom Džanom saznao sam za njegovo postojanje. (IHI, 68)

U navedenom primjeru konstrukcija *u istraživanjima* (koja bi se mogla preoblikovati u zavisnu klauzu *dok sam istraživao*) predstavlja širi vremenski pojam, a konstrukcija *u susretu* (koja bi se mogla preoblikovati u zavisnu klauzu *kad sam se susreo*) označava dio navedenog šireg vremenskog perioda.

Što se tiče funkcije u rečeničnom ustrojstvu, lokativ s prijedlogom *u* u značenju vremena se ponaša slično onom u značenju mjesta; javlja se najčešće kao:
– adverbijalna odredba:

Potrebno mi je, dušo, s vremena na vrijeme, da vjerujem kako nekog volim, i ljubim, u jutrima ovim, punim strave, a pustim... (ASS, 33)
– atribut:

I sve bih ja tebi to povladio da si barem izabrao muža prema njoj... nego baš načelnika – čovjeka u šezdesetim godinama, bez ikakvog soja, ulizicu sreskih poglavara... (AMP, 211)

Lokativ s prijedlogom *u* se rijetko javlja kao leksičko jezgro neglagolskog predikata. Međutim, i ovi primjeri su vrijedni pažnje:

Nije ona u tvojim godinama. (AMP, 194)

2.3. Lokativ s prijedlogom u sa značenjem popratne okolnosti

Postoje primjeri kod kojih bi se veza lokativa s predlogom *u* mogla shvatiti kao vremenska, ali je, svakako, više odredba okolnosti u kojima se nešto nalazi ili što vrši.⁷ Ove konstrukcije, što će potvrditi primjer koji slijedi, u rečenici imaju funkciju adverbijalne odredbe.

Fejzulah je spokojno nabijao svoju lulu, u apsolutnoj tišini. (IHI, 65)

Zanimljivi su primjeri lokativa s prijedlogom *u* koji označavaju pojmove koji znače odjevne predmete. Značenje ovih konstrukcija blisko je i vremenskom i načinskom, ali je ono najbliže značenju okolnosti u kojoj se radnja vrši.

⁷ V.: M. Stevanović: n. d., 499.str.

Uprkos svojoj značenjskoj diskutabilnosti, ove se konstrukcije u jeziku javljaju često, tako da zavrijeđuju pažnju:

Dolje se sada / sunčala donja Klara, u badekostimu, s nemarom / rasutim oko glave. (ASS, 104)

Probudili su ga ljudi u čudnoj odjeći. (IHI,83)

Lokativ s prijedlogom *u* u većini sličnih primjera ima funkciju adverbijalne odredbe, ali posljednji primjer govori da ove konstrukcije mogu imati i funkciju atributa.

4.4. Lokativ s prijedlogom *u* sa značenjem načina

U našim se gramatikama *navodi* da lokativ u konstrukciji sa predlozima *u, na i po* označava i način vršenja glagolske radnje⁸. Pritom se u prvom redu misli na konstrukcije koje odgovaraju na pitanje *kako* se vrši neka akcija.⁹

Ovaj tip lokativa s prijedlogom *u* može se prema različitim kriterijima dijeliti u potklase. Ako se uzme u obzir to da li ove lokativne konstrukcije mogu alternirati sa odgovarajućim načinskim prilozima, vidjet će se da postoje konstrukcije koje alterniraju i konstrukcije koje takvu alternaciju ne mogu ostvariti.¹⁰ U prvu bi se skupinu svrstao naredni primjer:

Onda da živimo u grijehu? (MSD, 121)

Upotrijebi li se načinski prilog s kojim lokativna konstrukcija iz navedenog primjera alternira bez promjene značenja, dobija se rečenica:

Onda da živimo *grešno*?

⁸ V.: T. Maretić: n. d., 592. str.: “Način je u primjerima s prijedlozima *na, u*: skaču *na* jednoj nozi, govori se *u* šali, da se *u* zdravlju opet sastanemo“. I. Brabec, M. Hraste, S. Živković: *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1952, 211-212. str.: “Prijedlog *na* kazuje: ...4. način: *Nemoj, sine, govoriti krivo, ni po babu ni po stričevima. Pokupi mi triest Cetinjana po izboru dobrih konjanika.*“; 213. str.: “Prijedlog *u* kazuje: ...3. način: *Želimo živjeti sa susjedima u prijateljstvu. Izdajice radile su sve u dogovoru s neprijateljima*“. M. Stevanović: *Gramatika srpskohrvatskog jezika*, Nolit, Beograd 1957, 375. str.: “Predlozi *na i u* u upotrebljavaju se i s drugim značenjima. Oni još označavaju: ...b) način; Pomoću štule on je i *na jednoj nozi* dosta dobro išao. – Slavni borci su nam *na bajonetima* doneli slobodu. – On je to *u šali* kazao. – Ceo dan smo proveli *u prijatnom razgovoru*. – Želim ti da *u sreći i zadovoljstvu* provedeš svoj život.“

⁹ V.: T. Batistić: n. d., 160-161. str.

¹⁰ V.: T. Batistić: n. d., 161. str.

Kao primjer lokativnih konstrukcija koje ne ostvaruju alternaciju s odgovarajućim načinskim priložima može poslužiti rečenica:

Proživite ove lijepe Božije dane u miru i u ljubavi... (AMP, 200)

Što se tiče funkcije u rečeničnom ustrojstvu, lokativ s prijedlogom *u* sa značenjem načina uglavnom se javlja kao adverbijalna odredba:

Nadomak grada, konjanik se predomisli, zaobiđe zidine u širokom luku i uputi se negdje na sjever. (IHI, 86)

a vrlo rijetko kao nekongruentni atribut:

Ograda je ukrašena drvenim rezbarijama u stilu arapske ornamentike i natkrivena rafom. (AMP, 193)

4.5. Lokativ s prijedlogom u sa značenjem sredstva

Lokativom s prijedlogom *u* može se izraziti i značenje sredstva. Mada se značenje sredstva mnogo češće izražava instrumentalom, naredni primjeri će potvrditi da se i lokativ može upotrijebiti u ovu svrhu:

Otrovaću se ako se ne iskalim u riječima... (AMP, 199)

Značenje sredstva u ovom primjeru može potvrditi jednostavna zamjena lokativne konstrukcije instrumentalom – padežom sredstva. Prilikom te zamjene neće doći do bitnije promjene značenja:

Otrovaću se ako se ne iskalim riječima.

Ovaj se tip lokativa u rečeničnom ustrojstvu javlja u funkciji adverbijalne odredbe sredstva; tako je i u sljedećem primjeru:

Glasom, koga nemam, u jeziku, koga nemam, / o kući, koju nemam, ja pjevam pjesmu, majko. (ASS, 5)

4.6. Lokativ s prijedlogom u sa značenjem uzroka

Primjeri upotrebe lokativa s prijedlogom *u* za izražavanje uzroka nisu rijetki, a od četiri najčešća semantička tipa uzroka (uzrok razlog, uzrok efek-

tor, uzrok motiv i uzrok kriterij¹¹) ove konstrukcije najčešće izražavaju uzrok efektor i uzrok razlog. U rečeničnom ustrojstvu imaju funkciju adverbijalne odredbe:

(...) djed se opet povukao u se, pa ni s kim ne govori, hoda zamišljen ko da mu glava u mukama puca, a tako i ti, neno... (AMP, 195)
U slabosti kakvu nikada nisam osjetio, zaplakao sam kao bespomoćno dijete. (MSD, 194)

Da se radi o uzroku, potvrdit će alternacija sa konstrukcijom genitiva i prijedloga *od* (kad je u pitanju uzrok efektor) i prijedloga *zbog* (kada je u pitanju uzrok razlog)¹²:

Djed se opet povukao u se, pa ni s kim ne govori, hoda zamišljen ko da mu glava od muka puca...
Zbog slabosti kakvu nikad nisam osjetio, zaplakao sam kao bespomoćno dijete.

Obrati li se pažnja na tipove imenica koje se javljaju u ovim konstrukcijama, lahko je uočiti da se uglavnom radi o apstraktnim imenicama koje se odnose na duševna i fiziološka stanja.

2.4. Lokativ s prijedlogom u koji znači stanje

Stanje u kome se neko nalazi bi se moglo izdvojiti kao posebna značenjska kategorija lokativa s prijedlogom *u*.¹³ Ovdje bi se mogle izlučiti i dvije potkategorije:

I. duševno stanje:

Rekao sam ono što je istina, da sam bio u nedoumici, kao što sam i sad, šta da učinim, da li da ga prijavim vlastima, ili da sve prepustim slučaju. (MSD, 63)

II. fiziološko stanje:

Dijete je u groznici, moglo bi se bez nje još više razboliti, a zdravlje mu i onako o koncu visi. (AMP, 199)

¹¹ V.: M. Kovačević: *Uzročno semantičko polje*, Svjetlost, Sarajevo, 1988.

¹² M. Kovačević konstrukciju genitiva i prijedloga *zbog* smatra tipičnim načinom izražavanja uzroka razloga; v.: M. Kovačević, n. d.

¹³ V.: T. Batistić: n. d., 51-52. str.

Valja naglasiti da se ovaj tip lokativa javlja u okviru minimalne rečeničke strukture i u funkciji neispustivog determinatora uz glagol *biti*.

3. Lokativ s prijedlogom *na*

Lokativ s prijedlogom *na*, slično lokativu s prijedlogom *u*¹⁴, najčešće označava mjesto, ali nisu rijetki slučajevi kad označava vrijeme, sredstvo, način, pa čak i uzrok.

3.1. Lokativ s prijedlogom *na* sa značenjem mjesta

Veom lokativa s prijedlogom *na* određuje se mesto na gornjoj površini, na otvorenom prostoru, nekom većem prostranstvu na izlazu ili ulazu, početku ili kraju nečega, na spoljnoj strani ili na nekoj visini¹⁵:

Starica od šezdeset godina sjedi na sećiji i šije lutkama (AMP, 193)

U okviru lokativa s prijedlogom *na* sa značenjem mjesta izdvajaju se određene značenjske skupine. Jedna od tih skupina bi bio prostorni odnos vršioca prema radnji, prema dužnosti i poslu koji obavlja. Ovdje se misli na radnju u kojoj učestvuje više vršilaca.¹⁶ Ova značenjska kategorija lokativa se javlja u sljedećem primjeru:

Ponovo, svi smo na okupu, samo njega među nama nema. (ASS, 60)

U posebnu značenjsku skupinu ovog tipa lokativa mogu se izdvojiti konstrukcije koje označavaju položaj u društvu. Taj položaj je najčešće visok, željen. U ovu značenjsku skupinu se mogu ubrojati i konstrukcije koje se odnose na visoko obrazovanje, kulturne i druge ustanove.¹⁷ Pogledajmo to na primjeru:

Pokušavao si pročitati Tekst učeći svoje likovno pismo u grafičkoj školi, potom si na Akademiji oživljavao večernji akt i pobunu čovjeka (...) (IHI, 226)

¹⁴ V.: 2. str. ovog rada

¹⁵ M. Stevanović: n. d., 488.str.

¹⁶ V.: M. Stevanović: n. d., 489.str.

¹⁷ V.: M. Stevanović: n. d., 491.str.

Ova rečenica je zanimljiva jer se u njoj javlja pojam visokog obrazovanja, koji se izražava lokativom s prijedlogom *na*, i nižeg stupnja obrazovanja, za čije se izražavanje koristi lokativ s prijedlogom *u*.

Što se tiče funkcije u rečeničnom ustrojstvu, lokativ s prijedlogom *na* sa značenjem mjesta se najčešće javlja kao adverbijalna odredba, ali i kao nekongruentni atribut te leksičko jezgro neglagolskog predikata. Rečenice koje slijede sadrže primjere lokativa s prijedlogom *na* koji ima funkciju:

– adverbijalne odredbe:

Hoće li na granama niknuti cvijeće? (MSD, 233)

– atributa:

Naišao je upravo u času kad je mogao da postane jezičac na kantarima moje kolebljivosti. (MSD, 59)

– leksičkog jezgra neglagolskog predikata:

Smrt je na pragu i valja je dočekati. (AMP, 202)

3.2. Lokativ s prijedlogom na sa značenjem vremena

Lokativom s prijedlogom *na* mogu se izraziti vremenski odnosi. Lokativne konstrukcije u vremenskom značenju obuhvataju nekoliko tipova imeničkih leksema. To su imenice koje imaju značenje raznih ljudskih aktivnosti, zatim stanja i situacija u životnoj sredini, prirodi i sl., uz izvjestan niz leksema koje same sobom znače neko vrijeme, tj. u svim slučajevima u pitanju je leksički fond koji u svojoj semantici sadrži aspekt izvjesnog trajanja u vremenu. Kako je već spomenuto, ove konstrukcije imaju značenje istovremenosti s pojmom koji obilježavaju. Navest ću po jedan primjer za sve tri kategorije.

Imenice koje imaju značenje ljudskih aktivnosti:

Svjestan sam da pišem zapleteno, ruka mi drhti zbog otplitanja što mi predstoji, zbog suđenja koje otpočinjem, a sve sam ja na tom suđenju, i sudija i svjedok i tuženi. (MSD, 9)

Imenice koje označavaju stanja i situacije u životnoj sredini, prirodi i sl.:

Blještali su jatagani na mjesecini. (IHI, 45)

Imenice “koje same sobom znače neko vrijeme“:

*Četvoro on hrani, osim sebe, **na** ovom poganom **vaktu**, i dosta mu je i predosta, a ne još da vodi brigu o tuđim stvarima. (MSD, 180)*

Što se tiče funkcije u rečenici, lokativ s prijedlogom *na* sa značenjem mjesta se uglavnom javlja kao adverbijalna odredba. Prethodno navedeni primjeri to potvrđuju.

3.3. Lokativ s prijedlogom *na* sa značenjima sredstva i načina

Lokativom s prijedlogom *na* označava se i sredstvo pomoću koga se vrši ono što se kazuje upravnim glagolom:

*Da me i **na vatri** pečeš, neću te se uplašiti. (AMP, 200)*

Da ovaj primjer označava sredstvo, dokazuje preoblika:

Da me *vatrom* / *pomoću vatre* pečeš...

Lokativne konstrukcije sa značenjem sredstva i načina razmatram u istom poglavlju jer postoje mnogi primjeri u kojima nije jednostavno razgraničiti način vršenja radnje od sredstva pomoću kojeg se radnja vrši, jer sredstvo za vršenje radnje često uvjetuje način na koji se ona vrši. Primjeri koji slijede će pokazati kako jezik kao sredstvo izražavanja može govoriti i o načinu na koji se prenosi informacija. Određeni jezik prestaje biti samo sredstvo kada se upotrijebi u situaciji u kojoj, bilo za onog ko ga koristi ili za onog kome se obraća, nije uobičajen ili kada se želi posebno naglasiti kojim se jezikom neko izražava. Pritom se sama leksema *jezik* često izostavlja jer se u datim situacijama ona podrazumijeva:

*Znao sam, bila su to nešto izmijenjena učenja grčkih filozofa, a prenio ih je Ibn–Sina u svojim djelima **na arapskom jeziku**. (MSD, 100)*

*Pokraj nas prođoše muž i žena, užurbani, govorili su nešto užurbano **na francuskom**. (IHI, 165)*

S druge strane, postoje primjeri lokativa s prijedlogom *na* koji označava način vršenja radnje¹⁸ nezavisno od značenja sredstva:

¹⁸ V.: poglavlje o lokativu sa prijedlogom *u* sa značenjem načina

Ja... ja ne smijem misliti... pred očima mi se rađaju slike i krv se puši... zemlja se prolama... i kuća se okreće na krovu... (AMP, 225)

O tome da je najčešća funkcija lokativa s prijedlogom *na*, koji ima značenja načina i sredstva, funkcija adverbijalne odredbe svjedoče navedeni primjeri.

3.4. Lokativ s prijedlogom na sa značenjem uzroka

Iako neki autori¹⁹ konstrukcije *na+lokativ* koje dolaze uz glagol *zahvaliti se*, smatraju eksplikativnom dopunom glagola, ja bih primjere ove vrste radije smatrala adverbijalnom odredbom uzroka. Pri tome bi se glagol *zahvaliti se* mogao smatrati ekvivalentom glagolu *čestitati*, uz koji dolazi adverbijalna odredba uzroka²⁰. Kao primjer za ove konstrukcije poslužit će rečenica:

Došao sam da ti zahvalim na poklonu. (MSD, 125)

4. Lokativ s prijedlogom po

Kao što je već rečeno, jedan od prijedloga koji dolaze uz lokativ je prijedlog *po*. Ovaj prijedlog uz oblik imenske riječi u lokativu primarno označava prostorne odnose, ali se kod ovih konstrukcija ne može zanemariti ni značenje vremena, načina, uzroka i sredstva.

4.1. Lokativ s prijedlogom po sa značenjem mjesta

Mjesni lokativ s prijedlogom *po* označava prostor na nekoj površini na kome je nešto razastrto, na kome se nešto pomjera, odnosno kreće. Tim kretanjem može biti obuhvaćen jedan pojam ili dio pojma, ali i više njih. Radnja označena upravnim glagolom može se vršiti na raznim stranama i na mnogim mjestima u okviru pojma označenog lokativom.²¹ Ovakvi prostorni odnosi se jako lijepo ogledaju u primjerima kao što je:

To je / onaj što tetura, i crkava, po ledinama između / crkava. (ASS, 116)

¹⁹ V.: T. Batistić: n. d., 40. str. i T. Maretić: n. d., 593. str.

²⁰ V.: Dž. Jahić, S. Halilović, I. Palić: n. d., 391. str.

²¹ V.: M. Stevanović: n. d., 507–509. str.

Što se tiče funkcije u rečeničnom ustrojstvu, ove konstrukcije se javljaju kao:

– adverbijalna odredba:

*Jeste li se vozili kad fijakerom **po** starim **drvoredima** u Baluk Abadu?* (IHI, 57)

– dalji objekat:

*Vi ste kurjaci, kopali biste **po** ovom **đubretu** da nađete razloga za nove zločine.* (MSD, 371)

– atribut:

*Ti si balukabadski kadija, sa dostojnim stomakom, a ne ko kojekakvi žgoljavci **po** štojekakvim **kasabicama**.* (IHI, 28)

4.2. Lokativ s prijedlogom *po* sa značenjem uzroka

Prema brojnosti primjera u istraživanom korpusu, odmah iza mjesnog lokativa s prijedlogom *po*, dolaze konstrukcije lokativa s prijedlogom *po* sa značenjem uzroka. Većina tih primjera se odnosi na kriterij kao semantički tip uzroka, ali ima i primjera u kojima se javlja i uzrok razlog, što se vidi u sljedećem primjeru:

*Dijete je moje i **po** Božijoj i **po** ljudskoj pravdi!* (AMP, 221)

*Moj duhovni sin bdio je nada mnom, **po** tuđem **nalogu**, ostavljajući mi od slobode samo prazno uvjerenje da je imam.* (MSD, 265)

Da se u navedenim primjerima radi o uzroku kriteriju, potvrdit će preoblika u konstrukcije s prijedložnim izrazom *na osnovu* (koji se smatra tipičnim za uzrok kriterij), a da se radi o uzroku razlogu, potvrdit će preoblika u konstrukcije s prijedlogom *zbog* (tipičnim za uzrok razlog)²²:

*Dijete je moje *na osnovu* i Božije ljudske pravde!*

*Moj duhovni sin bdio je nada mnom, *zbog* tuđeg **naloga**, ostavljajući mi od slobode samo prazno uvjerenje da je imam.*

Uzročni lokativ s prijedlogom *po* u rečeničnom ustrojstvu najčešće ima funkciju:

– adverbijalne odredbe:

²² M. Kovačević, n. d.

Neka i jeste, ali ja / za sobom ostavljam kost, ja ključnu za / sobom ostavljam kost, i po njoj biće / rekonstruisano biće ove nesreće. (ASS, 111)

– atributa:

U smrti su se, ovdje, braća po rođenju zbratimila. (ASS, 90)

4.3. Lokativ s prijedlogom po sa značenjem vremena

Vremensko se značenje, kao što je već rečeno²³, može izraziti i lokativom s prijedlogom *po*. Mada ovo sredstvo izražavanja vremenskog značenja nije često u istraživanom korpusu, postoje primjeri koji se ne trebaju zanemariti. Izražavanje vremenskog značenja pomoću ovih konstrukcija često je vezano za lekseme *dan* i *noć* pri čemu su ove konstrukcije zamjenljive vremenskim priložima *danju* i *noću*, što govori o priloškom karakteru ovih konstrukcija.²⁴ To se vidi iz sljedećeg primjera:

Doduše, samo onako kaže: prijateljstvo, a baš da ga ima mnogo, nema: po noći ga ne vidi, a po danu spava pa ne zna. (MSD, 147)

Ovaj se tip lokativa u rečeničnom ustrojstvu javlja u funkciji priloške odredbe za vrijeme.

4.4. Lokativ s prijedlogom po sa značenjem načina

Kao što sam već napomenula²⁵, lokativom s prijedlogom *po* se može izreći i način vršenja radnje. I ovdje se misli na konstrukcije koje odgovaraju na pitanje *kako* se vrši neka akcija.

Načinski lokativ s prijedlogom *po* u rečenici ima funkciju adverbijalne odredbe za način. Slijede primjeri za ove konstrukcije:

Teško mi je da ispričam po redu. (IHI, 29)

A onda, kao da ga je neko pozvao po imenu, uđe u jednu gostionicu gdje se prodavala pečena riba iz Tigrisa i zatraži da jede ribe. (IHI, 17)

²³ V.: poglavlje o lokativu sa prijedlogom *u* sa značenjem vremena

²⁴ V.: T. Batistić: n. d., 140. str.

²⁵ V.: poglavlje o lokativu sa prijedlogom *u* sa značenjem načina

M. Stevanović (1974:511) konstrukcije lokativa s prijedlogom *po* slične posljednjem navedenom primjeru (*pozvati nekoga po imenu*) svrstava u semantičku kategoriju sredstva. Međutim, ja bih ovu konstrukciju radije smatrala načinskom (ne sporeći pritom da pored osnovnog načinskog značenja ima i elemenata značenja sredstva) zato što bi ovakve konstrukcije odgovarale na pitanje *kako ga je pozvao*, a ne *čime ga je pozvao*. Uz to treba dodati da se konstrukcija *po imenu* može smatrati samo jednim od načina pozivanja – neko se može pozvati po prezimenu, po nadimku, po profesiji i sl.

4.5. Lokativ s prijedlogom po sa značenjem sredstva

Lokativom s prijedlogom *po* se može izraziti i sredstvo kojim se vrši glagolska radnja i sredstvo pomoću čega nešto biva²⁶, ali se primjeri ovakve upotrebe lokativa rijetko susreću. Čak i kada dođe do ovakve upotrebe, značenje sredstva graniči sa značenjima načina i kriterija. To se može vidjeti iz sljedećeg primjera:

Gubi se u tami sokačića, pratim ga po udaru koraka, moji se ne čuju, mekani su i skriveni, nikad ranije nisam tako hodao (...)(MSD, 110)

Ove konstrukcije u rečeničnom ustrojstvu, kao što se iz primjera može vidjeti, imaju funkciju adverbijalne odredbe.

5. Lokativ s prijedlozima u, na i po: Međusobni odnosi u specifičnim situacijama

Nakon pojedinačnog pregleda lokativnih konstrukcija s prijedlozima *u*, *na* i *po*, treba analizirati i njihove međusobne odnose, uočiti sličnosti i razlike u značenju ovih konstrukcija.

5.1. Odnos prijedloga u i na uz istovjetne lekseme

Kao što sam već napomenula, osnovna razlika u značenju prijedloga *u*, *na* i *po* jeste to što prijedlog *u* smješta radnju, stanje ili zbivanje unutar granica nečega, prijedlog *na* tu radnju, stanje ili zbivanje smješta na površinu nečega, dok se prijedlog *po* odnosi na prostor na nekoj površini na kome je nešto razastрто, na kome se nešto pomjera, odnosno kreće.

²⁶ V.: M. Stevanović: n. d., 511. str.

U primjerima koji slijede moći ćemo vidjeti u kakvim su međusobnim odnosima prijedlozi *u* i *na*:

*Britva je bila obična i stara, ali je sjekla glatko i, kad je Bekir prerezao nekoliko dlaka **na** svojoj maljavnoj **ruci**, zadovoljno se zaputio starcu. Njegove su oči čudno blistale i britva mu je poigravala **u ruci**.* (IHI, 68)

U navedenim rečenicama konstrukcija *na ruci* odnosi se na dlake koje rastu na površini ruke, dok se konstrukcija *u ruci* odnosi na britvu koja je obuhvaćena dijelom ruke, nalazi se u unutrašnjosti. Uporedimo sada primjere u kojima imenica *svijet* dolazi u kombinaciji sa prijedlogom *na* sa primjerima u kojima ista imenica dolazi s prijedlogom *u*:

*A majka je jedna **na svijetu**.* (AMP, 216)

*Zašto ne treba **na Svijetu** da ima naroda bošnjačkog? (...) Zašto ne treba **na Svijetu** da ima – ova / Venecija?* (ASS, 124)

*Sješćemo ovdje, u ovaj prazan prostor džamije, **u svijetu** a izvan njega, sami, smiješće se onim svojim sigurnim dalekim osmijehom (...)*(MSD, 90)

Na prvi pogled se čini da se u ovim primjerima prijedlog *u* koristio kao stilska rezerva prijedlogu *na* te da među ovim konstrukcijama nema razlike. Međutim, razlika postoji, i ona je veoma značajna. Naime, radi se o tome da u konstrukcijama *na svijetu* imenica *svijet* ima značenje *planeta Zemlja*, dok u konstrukcijama *u svijetu* imenica *svijet* označava *ljude, narod* koji živi na planeti Zemlji i uopće sve što je pojavno. Bez obzira da li se radi o vlastitom imenu ili općoj imenici, u svim gore navedenim primjerima se konstrukcije *na svijetu* / *na Svijetu* mogu zamijenti konstrukcijama *na Zemlji*, a konstrukcije *u svijetu* / *u Svijetu* konstrukcijama *u ljudima, među narodom*. Prilikom ovih preoblika došlo bi do stvaranja rečenica koje nisu uobičajene, ali se značenje ne bi bitno promijenilo, niti bi došlo do stvaranja negramatičnih i besmislenih rečenica.

5.2. Prijedlozi u i na uz imena mjesta u lokativu

Zanimljiva je naporedna upotreba prijedloga *na* i *u* s oblikom lokativa imena mjesta. Uglavnom se s imenima jednih mjesta upotrebljava prvi, a s imenima drugih mjesta drugi prijedlog. Ovu situaciju Lj. Jonke (1965: 392–393) objašnjava na sljedeći način:

*Kad bismo išli za logičnošću, odnosno za osnovnim značenjem prijedloga **na**, kojemu je u prvom redu zadatak da naznačuje gornje mjesto kojega predmeta, u takvim slučajevima ne bismo upotrijebili taj prijedlog. Ako se prijedlog **na** svojim značenjem i upotrebom tako razgranao kao možda nijedan drugi prijedlog u našem jeziku, nećemo se smjeti zadržati samo na njegovu osnovnom značenju nego ćemo morati uzeti u obzir i druge njegove službe. A jedna je od tih službi da se on na pitanje **gdje** i **kamo** dosta često upotrebljava mjesto prijedloga **u**, osobito uz geografska imena.*

Ovaj tip lokativa s prijedlogom *na* odnosi se na imena mjesta koja se nalaze na nekoj visoravni, na uzvišenju, u blizini vode (ukoliko mjesto nosi isto ime kao ta voda), kao i na imena otoka.²⁷ Pogledajmo to na primjerima:

*Na **Biševu** smo, u Modroj spilji. (ASS, 45)*

*Buna **u Posavini**, to nije rat. (MSD, 280)*

U prvoj rečenici je navedeno ime mjesta koje se nalazi na uzvišenju, dok se u drugom primjeru govori o mjestu za koje se može reći da je ravničarsko pa su u skladu s tim upotrijebljeni i odgovarajući prijedlozi.

5.3. Mogućnost međusobne zamjene prijedloga *po* i *na* uz lokativ

Prijedlog *po* se uz lokativ može zamijeniti prijedlogom *na* kad imenica u lokativu ima značenje atmosferskih ili vremenskih prilika.²⁸ Prilikom ovakve zamjene ne dolazi do bitne promjene u značenju, što se vidi iz sljedećeg primjera:

*Nerazumno sam se nadao da otac ne bi **po kiši** krenuo na put u kasabu. (MSD, 198/199)*

Ako zamijenimo prijedlog *po* prijedlogom *na*, dobit ćemo rečenicu:

*Nerazumno sam se nadao da otac ne bi **na kiši** krenuo na put u kasabu.*

Iako je prijedlog *po* u ovakvim konstrukcijama više uobičajen, data informacija se može uspješno prenijeti i upotrebom prijedloga *na*.

²⁷ V.: M. Stevanović: n. d., 490.str. i Lj. Jonke: n. d., 393. str.

²⁸ V.: T. Batistić: n. d., 139–140. str.

5.4. Mogućnost međusobne zamjene prijedloga po i u uz lokativ

Uzme li se u obzir činjenica da se mjesnim lokativom s prijedlozima *u* i *po* označava prostor unutar određenih granica, samo po sebi se nameće pitanje mogućnosti međusobne zamjene ova dva prijedloga.²⁹ Ovakva zamjena je moguća u određenim situacijama, što potvrđuje primjer koji slijedi:

Phi, što će se to razbubati po komšiluku! (AMP, 210)

Ako na mjesto prijednoga *po* stavimo prijedlog *u*, dobit ćemo rečenicu:

Phi, što će se to razbubati u komšiluku!

6. Zaključak

Na kraju ću ponoviti da je ovaj rad za zadatak imao da ukaže na najčešća značenja i funkcije lokativa s prijedlozima *u*, *na* i *po*. Ovdje nije rečeno sve što se moglo reći o značenju i funkciji ovih konstrukcija, ali se iz datog pregleda može izvesti nekoliko zaključaka koji će u grubim crtama obuhvatiti materiju koja je obrađena.

Lokativ se u bosanskom književnom jeziku javlja s prijedlozima *u*, *na*, *po*, *o*, *pri* i *prema*. Osnovno značenje lokativa je značenje mjesta. Mjesni lokativ s prijedlogom *u* označava prostorne odnose unutar određenih granica, lokativ s prijedlogom *na* označava mjesto na gornjoj površini, na otvorenom prostoru, nekom većem prostranstvu na izlazu ili ulazu, početku ili kraju nečega, na spoljnoj strani ili na nekoj visini, dok lokativ s prijedlogom *po* označava prostor na nekoj površini na kome je nešto razastrto, na kome se nešto pomjera ili kreće.

S druge strane, pored osnovnog, mjesnog, značenja lokativom s prijedlozima *u*, *na* i *po* se iskazuje i značenje vremena, načina, sredstva, uzroka, okolnosti u kojima se nešto dešava te stanja u kome se nešto nalazi.

Lokativom s prijedlogom *u* se označavaju značenjske kategorije mjesta, vremena, okolnosti u kojima se nešto nalazi ili što vrši, načina, sredstva, uzroka te duševnog i fiziološkog stanja u kome se neko nalazi. Lokativom s prijedlogom *na* se označava mjesto, vrijeme, sredstvo, način i uzrok, a kon-

²⁹ V.: M. Stevanović: n. d., 508. str.

strukcije lokativa s prijedlogom *po* koriste se za izražavanje mjesta, vremena, načina, uzroka i sredstva.

Kada je riječ o funkciji lokativa u rečeničnoj strukturi, on se najčešće javlja kao adverbijalna odredba, nekongruentni atribut, leksičko jezgro neglagolskog predikata te kao dalji objekat.

Iako sva tri označavaju prostorne odnose, prijedlozi *u*, *na* i *po* nisu međusobno zamjenljivi, a ukoliko se i pojave konstrukcije u kojima je moguća takva zamjena, dolazi do promjena značenju tih konstrukcija, makar te promjene bile i minimalne.

IZVORI

IHI – Horozović, Irfan, *Izabrane pripovijetke*, Sejtarija, Sarajevo, 2000
AMP – Muradbegović, Ahmed, *Pomrčina krvi; Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka / priredili Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović, Vojislav Vujanović; Alef, Sarajevo, 2000*

MSD – Selimović, Meša, *Derviš i smrt*, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2004

ASS – Sidran, Abdulah, *Sarajevski tabut*, Biblioteka Dani, Sarajevo, 2004

LITERATURA

Batistić, Tatjana (1972), *Lokativ u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku*, Institut za srpskohrvatski jezik, Beograd

Brabec, I., Hraste, M., Živković, S. (1952), *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb

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

Klaić, Bratoljub (1983), *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb

Kovačević, Miloš (1988), *Uzročno semantičko polje*, Svjetlost, Sarajevo

Ljudevit, Jonke (1965), *Književni jezik u teoriji i praksi*, Znanje, Zagreb

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

Stevanović, Mihailo (1957), *Gramatika srpskohrvatskog jezika*, Nolit, Beograd

Stevanović, Mihailo (1974), *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Naučna knjiga, Beograd

THE MEANING AND THE FUNCTION OF THE LOCATIVE WITH THE ARTICLES *U*, *NA*, *PO*, IN BOSNIAN

Summary

This paper gives insight in the meaning and function of the locative case with the prepositions *u*, *na* and *po*, on the basis of Bosnian literature language's study. I started my research first by analyzing the meaning and then the function of these constructions in sentences, so all the classifications in this paper are organized according to that. The basic conclusions which I made can be described as it follows:

– locative with the preposition *u* can have the meaning of place, time, additional circumstance, cause, instrument, aspect and state in which something can be. These prepositional constructions have mostly the function of adverbial phrases in a sentence, and sometimes the function of adjective phrases, indirect objects or lexical particles of a non-verbal predicate;

– locative with the prepositions *na* and *po* refers to place, time, aspect, instrument and cause, and in sentences these constructions have the function of adverbial phrases, adjective phrases, indirect objects or lexical particles of a non-verbal predicate.

In the last chapter I analyzed the relations and possible mutual replacements of the prepositions *u*, *na* and *po* in the locative case of some categories, and the influence which these replacements can have on the meaning.

Vedad SMILAGIĆ

KONSTRUKCIJE ZA + INFINITIV U BOSANSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *infinitiv, za, modalnost, finalnost, kauzalnost, pasiv*

Gramatike bosanskog, hrvatskog, srpskog jezika se sa ignorancijom odnose prema konstrukcijama *za + infinitiv* kakve se pojavljuju recimo u primjeru:

(1) A konop mu je trebao da se spusti dolje, jer za skočiti odozgo, bogami, nije samo bilo potrebno skupiti svu hrabrost, već i najveći dio ludosti.

Hrvatska gramatika (Barić et al. 1997) i Gramatika bosanskoga jezika (Jahić et al. 2000) ih uopće ne spominju. Razlog tome leži vjerovatno u činjenici da su ove konstrukcije od prijašnjih lingvističkih inkvizitora proglašavane uvezenim pa time i nepravilnim¹, nenormiranim, supstandardnim ili stilski markiranim. Tako Stevanović, upućujući na Maretića², kaže kako su ove konstrukcije njemačkog i talijanskog porijekla, te zato i nisu osobina "srpskohrvatskog književnog jezika, u kome će se u primerima kao što su navedeni uvek upotrebiti glagolska imenica" (Stevanović 1974:775):

(1a) A konop mu je trebao da se spusti dolje, jer za skok odozgo, bogami, nije samo bilo potrebno skupiti svu hrabrost, već i najveći dio ludosti.

¹ U biti jedan je lingvist zadnja osoba koja može reći da je nepravilno nešto što je u jeziku prihvaćeno, što se govori i piše, a time i razumije. Kad lingvist kaže da je nešto takvo nepravilno ili nenormirano, onda bi to isto bilo kao kada bi neki botaničar naišao na djetelinu sa 7 listova i za nju rekao da je nepravilna, te je zgazio i time uništio, umjesto – kako će uraditi svaki botaničar – da usklikne od sreće što je otkrio nešto novo.

² Maretić, T. (1924): *Hrvatski ili srpski nacionalni savjetnik*, Zagreb

Ipak, u modernom bosanskom jeziku postoji dovoljno dokaza da se ne upotrebljava uvijek glagolska imenica, dok istovremeno autorima Hrvatske gramatike ne smeta rijetkost i stilska obilježenost, a u modernoj upotrebi i upitna prihvatljivost infinitivnih konstrukcija poput sljedeće:

*Čuli su oni **govoriti** o jednoj čudnoj zemlji Šlarafiji, gdje pečene race i pilići lete u usta čovjeku*

te ih navode u poglavlju kad se govori o infinitivizaciji (Barić et al. 1997: 575f). Jedan od gramatičara koji je ovim konstrukcijama posvetio nešto više pažnje je Pranjković u svome tekstu iz 1987. On je između ostalog kritizirao gramatičare koji imaju negativan stav prema ovakvim konstrukcijama. Istovremeno Pranjković razmatra mogućnost da se kod ovih infinitiva u biti ne radi o infinitivu nego o imenici ili supinu. Iako mislim da je ideja da se radi o imenici mnogo bolja nego ideja da se radi o supinu, smatram da se značenje i upotreba ovih konstrukcija može opisati i ako pođemo od toga da se tu zaista radi o infinitivu, koji je, kako ćemo pokazati, sintaksički i semantički u konstrukciji *za + infinitiv* heterogen.

U analizi u kojoj smo pošli od dvjestotinjak slučajno izabranih konstrukcija *za + infinitiv* pronađenih u Korpusu bosanskih tekstova (=KBT) i Hrvatskom nacionalnom korpusu (=HNK)³ mogli smo izdvojiti nekoliko različitih tipova konstrukcija u kojima se pojavljuje posmatrano *za + infinitiv*.

- (1) *A konop mu je trebao da se spusti dolje, jer **za skočiti** odozgo, bogami, nije samo bilo potrebno skupiti svu hrabrost, već i najveći dio ludosti.* (KBT)
- (2) *Ali je dosadno, i mučno, i **teško za podnijeti**, pogotovo što najviše napada tebe jer se zbog tebe nije orodio s emirom.* (KBT)
- (3) *Slijedeći logiku ovog skupnog prosvjeda **za očekivati je**, recimo, sljedeće da pomenuta gospoda iz Predsjedništva nareda da se.* (KBT)
- (4) *Kako je malena? Ovih dana **nije baš za pohvaliti**.* (KBT)
- (5) *Sad **ostaje za riješiti** dobavu plina.* (HNK)
- (6) *Možemo ga čitati dok je Božijeg dana jer svjetlo treba iskoristiti da se nabavi voda za piće i **nešto za pojesti**.* (KBT)

³ U HNK ima mnogo više ovakvih konstrukcija nego u KBT. Razlog tome može možda ležati u činjenici da se one nešto više koriste u Hrvatskoj, ali zasigurno je bitnije to što je HNK mnogo veći nego KBT, te je samim tim i broj primjera utoliko veći.

U (1) se dakle radi o *za + infinitiv*-frazi koja se nalazi usred druge rečenice. Parafraza posmatrane konstrukcije je moguća tako što se od nje napravi sinonimna zavisna rečenica:

(1b) *A konop mu je trebao da se spusti dolje, jer **kako bi se skočilo** odozgo, bogami, nije samo bilo potrebno skupiti svu hrabrost, već i najveći dio ludosti.*

Ova transformacija nam pokazuje kako posmatrana konstrukcija ima ustvari značenje namjerne rečenice, svedene na infinitivnu konstrukciju⁴, te se ovako upotrijebljene rečenice moraju posmatrati kao adverbalne zavisne rečenice finalnog značenja. Ono što se također primjećuje u ovoj rečenici je izostanak agensa odnosno pasivno značenje u parafrazi. Slično je i u sljedećim primjerima iz korpusa kada u nadređenoj rečenici nema agensa:

(7) *A istina je da bi mnogi zaplesali, ali **za plesati** na ulici treba biti ili mlad ili "pod gasom". (HNK)*

(8) *Zar je potrebno biti psiholog **za htjeti** nekome pomoći savjetom, primjerom i osobno? (HNK)*

(7a) *A istina je da bi mnogi zaplesali, ali **kako bi se zaplesalo** na ulici treba biti ili mlad ili "pod gasom".*

(8a) *Zar je potrebno biti psiholog **kako bi se htjelo** nekome pomoći savjetom, primjerom i osobno?*

Primjeri (2, 9, 10, 11, 12) imaju drugačiju strukturu, ali i drugačije značenje *za + infinitiv*-frazе. Radi se naime o konstrukciji *biti + pridjev + za + infinitiv*. Takvih primjera ima nekoliko u analiziranom korpusu:

(2) *Ali je dosadno, i mučno, i **teško za podnijeti**, pogotovo što najviše napada tebe jer se zbog tebe nije orodio s emirom .*

(9) *To je bilo **degutantno za slušati**. (HNK)*

(10) *Kamenica je ljeti **najbolja za jesti**. (HNK)*

(11) *To su neki od postulata koji sopranistici Neves bijahu **važni za istumačiti** vrlo zahtjevnu ulogu svećenice Norme. (HNK)*

(12) *Njihova korektna vizualna disperzija na mizansceni svakako je **premalo za dati** pozitivnu ocjenu talijanskome gostu. (HNK)*

⁴ Pod pojmom infinitivna konstrukcija podrazumijevam sintaksičku konstrukciju koja kao jezgro ima glagol u infinitivu, a vrlo lahko se može transformirati u zavisnu rečenicu.

Moguće transformacije primjera (2) kao i gore navedenih bi bile:

(2a) *Ali je dosadno, i mučno i teško se može podnijeti, pogotovo što najviše napada tebe jer se zbog tebe nije orodio s emirom.*

(9a) *To je bilo degutantno a da bi ga se slušalo.*

(10a) *Kamenica je ljeti najbolja da se jede.*

(11a) *To su neki od postulata koji sopranistici Neves bijahu važni kako bi istumačila vrlo zahtjevnu ulogu svećenice Norme.*

(12a) *Njihova korektna vizualna disperzija na mizasceni svakako je premalo da bi se dala pozitivna ocjena talijanskom gostu.*

Ili

(2b) *Ali je dosadno, i mučno i teško, pa se ne može podnijeti.*

(9b) *To je bilo degutantno pa se ne može slušati.*

(10b) *Kamenica je ljeti najbolja pa se može jesti.*

(11b) *To su neki od postulata koji sopranistici Neves bijahu važni kako bi mogla istumačila vrlo zahtjevnu ulogu svećenice Norme.*

(12b) *Njihova korektna vizualna disperzija na mizasceni svakako je premalo pa se ne može dati pozitivna ocjena talijanskom gostu.*

Iz ove druge transformacije vidi se modalnost i ovih konstrukcija *za + infinitiv*, a ako uporedimo primjere (2, 9-12) vidimo da se (2, 9, 10) razlikuju od (11, 12) u tome što se uz infinitiv primjera (11, 12) nalazi objekat u akuzativu, dok se kod ostalih rečenica objektom infinitiva mora smatrati subjekat uz glavni glagol. Istovremeno kod primjera (2, 9, 10) infinitivna konstrukcija *za + infinitiv* ima osim modalne i pasivno značenje i to ono koje ima tzv. *se pasiv*. Sintaksičko značenje koje imaju neke od ovih infinitivnih konstrukcija je kao u posljedičnih zavisnih rečenica, dok je kod nekih teško odrediti da li se u infinitivnim konstrukcijama radi o uzroku ili o posljedici.

Sljedeće značenje koje posmatrane konstrukcije imaju je značenje kao u primjerima (3, 4):

(3) *Kako je malena? Ovih dana (ona) nije baš za pohvaliti.* (KBT)

(4) *Slijedeći logiku ovog skupnog prosvjeda za očekivati je, recimo, sljedeće da pomenuta gospoda iz Predsjedništva nareda da se...* (KBT)

(13) *Stoga je za očekivati da će se Anić-Goldsteinov Rječnik mjeriti i pomacima u odnosu na Klaićev.* (HNK)

(14) *Drukčije riječi i nisu bile za očekivati.* (HNK)

(15) *U Korani 1989 . i 1990 . godine klena i crvenperki , pogotovo u jatima, **nije bilo za vidjeti.*** (HNK)

(16) *Bez obzira na pripadnost pojedinoj stranci, **za vjerovati je i nadati se** da će članovi vijeća na čelu s načelnikom smoći snage.* (HNK)

(17) *Nije baš **za vjerovati** da bi izravno pljačkao Židove.* (HNK)

Svi ovi primjeri imaju strukturu *subjekt + biti + za + infinitiv*, pri čemu subjekat može biti realiziran u obliku nominalne fraze (3, 14, 15) ili u obliku zavisne rečenice (4, 13, 16, 17). I u ovim primjerima su realizirana modalna značenja koja se inače postižu glagolom *moći*:

(4a) *Slijedeći logiku ovog skupnog prosvjeda **može se očekivati**, recimo, sljedeće da pomenuta gospoda iz Predsjedništva nareda da se...*

(15a) *U Korani 1989. i 1990. godine klena i crvenperke, pogotovo u jatima se **nije moglo ni vidjeti.***

(16a) *Bez obzira na pripadnost pojedinoj strani, **može se vjerovati i nadati** da će članovi vijeća na čelu s načelnikom smoći snage.*

(17a) ***Ne može se vjerovati** da bi izravno opljačkao Židove.*

U ovoj je upotrebi zajedno sa *za + infinitiv*-frazom najčešći glagol *očekivati*, ali uz njega tu su još: *spomenuti, vjerovati, razmisлити, pohvaliti* i slični.

U korpusu se pojavljuju i rečenice sa *za + infinitiv* uz kopulativni glagol *ostati*:

(5) *Sad **ostaje za riješiti** dobavu plina.* (HNK)

(18) ***Ostaje nam samo za nadati se** da će primorska sela jednog dana potpuno oživjeti, a ovakve kolonije...* (HNK)

(19) *Kada će i hoće li se oporbenjaci vratiti u vijećničke klupe, **ostaje za vidjeti.*** (HNK)

(20) *Tko će cestu sanirati, **ostaje za vidjeti.*** (HNK)

Za + infinitiv u ovim primjerima ima sintaksičku funkciju subjektske rečenice, a kod tranzitivnih glagola konkurira *se pasivu*.

(5a) *Sad ostaje **da se riješi** dobava plina.*

(18a) *Ostaje nam samo **da se nadamo** da će primorska sela jednog dana potpuno oživjeti.*

itd.

I ove konstrukcije (*ostati + za + infinitiv*) imaju također modalno značenje, tj. značenje obaveznosti:

(5b) *Mora se još riješiti dobava plina.*

ili mogućnosti:

(18b) *Možemo se još nadati da će primorska sela jednog dana potpuno oživjeti.*

Primjeri sa konstrukcijama *biti + za + infinitiv* i *ostati + za + infinitiv* imaju modalno značenje, ili drugačije rečeno, *biti za* i *ostati za* modificiraju značenje glagola u infinitivu na sličan način kako ga modificiraju modalni glagoli, te se čitava konstrukcija u ovim slučajevima mora smatrati predikatom.

U primjerima poput (6) je situacija sintaksički gledano dosta drugačija:

(6) *Možemo ga čitati dok je Božijeg dana jer svjetlo treba iskoristiti da se nabavi voda za piće i nešto za pojesti.*

(19) *Nažalost, mnogo je razloga za vjerovati da se "objektivna odgovornost" za seriju tragičnih događaja može... (HNK)*

(20) *Ipak ima još mnogo toga za učiniti što pada na osobnu odgovornost Hrvata koji tamo žive. (HNK)*

(21) *Onda mogu reći da nismo imali prilike za napraviti greške. (HNK)*

(22) *...ogorčeni jer još uvijek potpuno razrušeno Srebreno nema baš ništa za ponuditi gostima koji ipak odluče doći u Župu dubrovačku. (HNK)*

(23) *...ali ugodnije se osjećam kad imam više životnog prostora za popiti kavu i za nešto pojesti. (HNK)*

(24) *Pitanje je imaju li Dubrovkinje više snage za odraditi posao do samog kraja. (HNK)*

(25) *Željelo se točno reći što je potrebno učiniti da se steknu uvjeti za dobiti lokacijsku dozvolu, veli prof. Milković. (HNK)*

(26) *Nabrajati bismo mogli unedogled, ali ne bismo našli niti jednoga argumenta za dokazati kako imalo skrbimo za vlastitu opernu baštinu. (HNK)*

(27) *...možda što sâm dirigent Hari Zlodre nije pokazao više htijenja za razbuditi usnule svirače. (HNK)*

(28) *U svakome slučaju, broj je ograničen, a kriteriji za postati akademikom bit će otprilike kao i u drugim akademijama. (HNK)*

Za razliku od svih prethodnih primjera ove konstrukcije su adnominalnog karaktera i treba ih posmatrati kao atributske. Ipak, zavisno od toga da li u nadređenoj rečenici ima agens ili ne, razlikuju se dvije mogućnosti: u slučaju da se u nadređenoj rečenici pojavljuje agens, o istom se subjektu radi i u infinitivnoj konstrukciji:

(26a) *Nabrajati bismo mogli unedogled, ali ne bismo našli niti jednoga argumenta **da dokažemo** kako imalo skrbimo za vlastitu opernu baštinu.*

u slučaju da se u nadređenoj rečenici ne pojavljuje agens, ove konstrukcije imaju značenje *se pasiva*:

(25a) *Željelo se točno reći što je potrebno učiniti da se steknu **uvjeti da se dobije** lokacijska dozvola, veli prof. Milković.*

(28a) *U svakome slučaju, broj je ograničen, a **kriteriji da se postane** akademikom bit će otprilike kao i u drugim akademijama.*

Dakle, kako je pokazao uvid u Korpus tekstova bosanskog jezika i u Hrvatski nacionalni korpus, radi se o uobičajenim konstrukcijama koje su u ovom trenutku integralni dio našeg jezika, i koje se poput njima srodnih konstrukcija, recimo u njemačkom jeziku, odlikuju sintaksičkom i semantičkom heterogenošću. Sintaksički gledano, konstrukcije *za + infinitiv* mogu biti dio predikata. To je onda kad se pojavljuju zajedno sa glagolom *biti*, *ostati* koji tada imaju modalnu funkciju. Osim toga, ove konstrukcije mogu imati finalno značenje poput finalnih rečenica, zatim kauzalno-posljedično značenje, kada se pojavljuju uz predikativne pridjeve, te mogu biti i atributkse infinitivne konstrukcije. Većinu ovih konstrukcija odlikuje pasivno značenje, te modalno značenje obaveznosti ili dozvole.

Međutim, ovdje bi se trebalo porazmisliti o gramatičkoj prirodi riječi *za*. Naime mišljenje kako se tu radi o prijedlogu pada u vodu jer se upotreba ove riječi kosi sa samom prirodom prijedloga, a to je da odredi padež regirane konstituente, odnosno da se regirana imenica pojavi u nekom od padeža, što ovdje nije slučaj čak i kada bi se kod posmatranih konstrukcija radilo o imenicama, a ne o glagolima. U bosanskom jeziku se infinitiv obično ne navodi zajedno sa nekom drugom riječi kao što je to primjer u engleskom *to do* ili u njemačkom *zu machen*, niti u bosanskom ima neka riječ koja bi se mogla na sličan način upotrijebiti sa infinitivom. Ni *to* ni *zu* upotrijebljeni sa infinitivom nisu prijedlozi, nego su posebne riječi rezervirane za upotrebu uz infinitive

glagola koji ne zahtijevaju “čiste“ infinitive, kao što je slučaj s modalnim glagolima, nego su to glagoli slični onima koji zahtijevaju infinitiv sa *to*: *I like to do my job* ili sa *zu*: *Ich brauche dieses Buch nicht zu lesen*. Budući da se ove partikule pojavljuju u tekstu samo sa infinitivima, možemo ih nazvati **infinitivne partikule**.

LITERATURA

- Barić, E. Et al. (1997²), *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb
- Jahić, Dž./Halilović, S./Palić, I. (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Pranjković, Ivo (1987), *Konstrukcije s prijedlogom za ispred nesklonjivih komponenta*, U: *Jezik* 35-1, str.1-6.
- Stevanović, M. (1974²), *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Naučna knjiga, Beograd

ZA + INFINITIVE CONSTRUCTIONS IN THE BOSNIAN LANGUAGE

Summary

This paper examines the special constructions present in the Bosnian language which have the form *za* + infinitive. These constructions have already been noticed but they have never been described in the grammar of the Bosnian (Croatian/Serbian) language and they were mostly considered to be “ungrammatical“.

However, the analysis of two corpuses: *Korpus bosanskih tekstova* (The Corpus of Bosnian Texts) and *Hrvatski nacionalni korpus* (The National Croatian Corpus), has shown that these constructions are not only frequent, but heterogenous as well and that they have some similar meanings to other phrases and constructions. Therefore I speak about the modal (obligation or permission), final and causal and consequential function. I also recognize the adverbial and adnominal *za* + infinitive constructions which mostly have the passive meaning.

Zenaida KARAVDIĆ-MECO

TIPOVI STRUKTURNO NEPOTPUNIH PROSTIH REČENICA

KLJUČNE RIJEČI: *Strukturalna nepotpunost proste rečenice, klasifikacija, formalno-funkcionalni kriterij, predikat, subjekt, bliži i dalji objekt, nominalna, verbalna, adjektivna, adverbijalna sintagma, slobodna / vezana sintagma, predikativnost, preoblika...*

U svakodnevnoj komunikaciji često čujemo rečenice bez glavnih dijelova, pojavljuju se i u književnosti, a gramatike im uglavnom ne posvećuju previše pažnje. To su prvenstveno rečenice kojima nedostaje neki od osnovnih strukturnih elemenata – predikat, subjekt (osim u jednočlanim rečenicama) i dalji objekt (kod rečenica kojima je u predikatu riječ sa svojstvom jake rekcije). Ovaj ih tekst pokušava pobrojati, sistematizirati i klasificirati, a uz to se neizbježno otvara i pitanje definiranja predikativnosti.

Osnovni problem koji pokušavaju riješiti gramatike jest da se opišu, objasne, klasificiraju *svi* konstituenti rečenice, dok se malo pažnje poklanja pojavi da se neki od njih *ne pojavljuju*, iako su neizostavni. Tako se u gramatikama spominju uglavnom tzv. *nominativne rečenice* kao “Vatra!” (Stevanović 1984), te neki slučajevi rečenica koje nemaju potpuni predikat, tj. nedostaje im (uglavnom pomoćni) glagol, kao i rečenice sa *uzvicima* kao “neoglagoljenim predikatima“ (Barić, Lončarić... 1997), bez daljnjeg razmatranja. Njima se podrobnije bave pojedinačni radovi.

Na našim prostorima, nepotpunim rečenicama¹ prvi se pozabavio Stevanović u svom članku “Rečenice bez razvijenih glavnih delova“. On ih dijeli na rečenice bez razvijenih glavnih dijelova (*Lice mu postade modro. I oči..* (Stevanović 1958/59:8)) i iskaze (*I sin i otac će me zaboraviti. Ako.* (Stevanović 1958/59:8); *Ne može se izdržati. Zapara.* (Stevanović 1958/59:17), a kriterij

¹ Za sad, smatramo nepotpunom rečenicom bilo koju rečenicu kojoj nedostaje neki dio.

mu je da li se neizrečeni dijelovi mogu *sa sigurnošću* nadomjestiti ili ne. Iskaze, pritom, ne smatra rečenicama, a u njih ulaze i pozdravi, modalne riječi i riječce, vokativ, pa čak i neki uzvici. Naslove ne smatra ni rečenicama ni iskazima.

Na njega se u velikoj mjeri naslanja i Branislav Ostojić u svome radu "Rečenice bez razvijenih glavnih djelova u jeziku A. G. Matoša, Slavka Kolar, Dobriše Cesarića i Dragutina Tadijanovića", s tim što rečenice klasificira po tome koji se dio iskazuje – na rečenice s iskazanim *imenskim dijelom predikata, priloškim odredbama, objektom*, a iskaze na one u obliku *nominativnog iskaza, akuzativnog iskaza, pozdrava i sličnih izraza, imperativnih riječca, riječca, veznika i modalnog iskaza* te *partikula "da" i "ne"*. To je u suštini Stevanovićeva podjela, samo malo preglednije data.

Živojin Stanojčić u radu "Jedna vrsta nepotpunih rečenica kod savremenih pisaca" objašnjava kako obje ove vrste značenje dobijaju u kontekstu, čiji su elementi funkcija (misli se prvenstveno na rekciju pomoću koje "otkrivamo" dijelove koji nedostaju u rečenicama bez razvijenih glavnih djelova) i intonacija (koja odvaja iskaze) te uvodi i treću vrstu, *apozitivne iskaze*, tj. izdvojene dijelove sintagmi, a ne rečenica, koji se sastoje samo od adjektivnih riječi ili sintagmi, kao: *Svakog proleća bude i takav jedan dan*. Sasvim novembarški. (Stanojčić 1960) koje, po njemu, nisu rečenice. Ipak, ostaje još mnogo primjera i drugih oblika, ili, kako ih oni zovu "iskaza", kojima se ne može sa sigurnošću pretpostaviti dio koji nedostaje, a nisu ni nominativni ni akuzativni iskazi, ni modalne riječi, ni pozdravi ni uzvici ni vokativi.

Bilo kako bilo, očito je da je kriterij **rečeničnosti** jako nesiguran – zapravo, svi uzimaju za primjere naprosto dijelove koji su odvojeni tačkama, a određuju ih kao rečenice ako su to "i svojom sadržinom i po odnosu svojih delova" (Stevanović 1958/59:9) ili ako su veza dva pojma i raščlanjive (tj. ako ih je moguće raščlaniti na ta dva pojma), kao kod Stanojčića. Međutim, ako uzmemo kriterij **predikativnosti** kao osnovni za određivanje da li je nešto rečenica ili nije, podjela će biti sasvim drugačija. Pritom je potrebno predikativnost kao općenitu gramatičku kategoriju kojom se određuje rečenički sadržaj s obzirom na lice, vrijeme i način shvatiti veoma široko, tj. da ponekad pokazatelji ovih triju gramatičkih kategorija nisu samo formalni nego mogu biti određeni i kontekstom, bez kojeg se, uostalom, nepotpune rečenice ne mogu ni proučavati jer jedino u kontekstu one i funkcioniraju.

Zbog ovako shvaćene predikativnosti, nepotpune rečenice bez formalnih gramatičkih pokazatelja lica, vremena i načina mogle bi se klasificirati na osnovu općeg značenja koje nose, stilističke funkcije u djelu, ali u okviru sin-

takse, adekvatna klasifikacija bi se mogla izvršiti po **formalno-funkcionalnom kriteriju**, tj. da se pokaže iz kojih bi se sve oblika koje funkcije određene sintaksičke vrste riječi mogla sastojati nepotpuna rečenica².

Primjeri³ pružaju obilje strukturno nepotpunih rečenica, kako prostih tako i složenih. Pritom, za proučavanje prostih bitne su sintaksičke funkcije, tj. odnosi među riječima i sintagmama, dok su za proučavanje složenih relevantni odnosi među rečenicama, a i jedni i drugi dovoljno su složeni da zahtijevaju rad za sebe, pa se ovaj rad ograničava na tipove strukturno nepotpunih prostih rečenica.

Da bi se uopće moglo govoriti o strukturno nepotpunim rečenicama, treba prvo odrediti strukturu rečenice. Osnovni strukturni elementi proste rečenice jesu predikat, subjekat, objekat i adverbijalna odredba, dok su atribut i apozicija dodatni. Formalno, strukturno su nepotpune proste rečenice one bez predikata (ili s nepotpunim predikatom), bez subjekta, osim u jednočlanim rečenicama, te bez objekta, ako postoji glagol (ili koja neglagolska riječ u predikatu) sa svojstvom jake rekcije⁴.

Pritom treba razlikovati nepotpune rečenice kod kojih je obavezni dio (ili više njih) izostavljen jer se već nalazi u dijelu teksta prije (rjeđe poslije⁵), kao npr:

² Pretpostavlja se mogućnost preoblikovanja **svake** nepotpune rečenice pri kojoj je njena **gramatička funkcija** nesumnjiva. Preoblika, u ovom slučaju, ne pokušava "popuniti nedostajuće dijelove" rečenice nego samo služi za približno određivanje gramatičke funkcije riječi iz kojih se strukturno nepotpuna rečenica sastoji, jer ove su rečenice, u skladu sa prethodno iznijetim stavom o šire shvaćenoj predikativnosti, kao takve, i bez "popunjavanja" egzistiraju i funkcioniraju u jeziku.

³ Najveći broj strukturno nepotpunih rečenica nalazi se u razgovoru. Pisani ekvivalent bio bi u književnoumjetničkim djelima, naročito u dramama, zatim u dijalozima romana i pripovijetki te u nekim pjesmama u slobodnom stihu.

⁴ Postoje i rečenice koje se sastoje samo od atributa, npr: *STARAC: Sada meni možete jedan čaj. KONOBAR: S rumom?* (AIK 27), ali tad je riječ prvenstveno o nepotpunim sintagmama.

Isto tako, u nekim slučajevima bi se moglo govoriti i o nepotpunim prostim rečenicama bez adverbijalne odredbe, kao npr: *Na čilimu mladić ugleda nešto sjajno, zlatno. Kopča njenog kaiša. Prsla. Bila je. Zaista je bila.* (DŽAP 258) gdje nedostaje adverbijalna odredba mjesta, ali se i podrazumijeva da je to tu, a adverbijalne odredbe nisu osnovni nego dodatni elementi, pa to ipak ne bi bila strukturno nepotpuna rečenica.

⁵ (...)TVRTKOVIĆ (Emi): ... *Ema, o tvome prstu...*

VESNA (Amaliji) : Pa kažem, ja nemam ništa protiv... Ja ću mu predložiti...

AMALIJA (obasipajući Vesnu poljupcima): Znam, srce, ali shvati, srce... (Nastavlja ljubljenje)

TVRTKOVIĆ (Emi): ... Ema, samo o tvome prstu visi ta kombinacija i spas, Ema! (...) (SKK 155-156)

KUHAR: To je zabranjeno.

(Narednik je piljio u slomljeni ključ i nije slušao pažljivo Kuhara.)

NAREDNIK: Zašto? (...) (Isaković 1981:158-159).

Ovdje posljednja rečenica predstavlja skraćenu rečenicu: *Zašto je to zabranjeno?* i posljedica je naprosto principa jezične ekonomije, od rečenica kao: (...) *Pucketanje. "Bjež, efendija, pade!" Lomljava. Tres! Kuća je pala. Grede, kreč, cigle, prašina, nepotrebna hrpa.* (...) (Dizdarević 1991: 68) u kojima je nepotpunost posljedica težnje za većom stilističkom vrijednosti iskaza⁶. Strukturu rečenica iz prvog primjera lahko je popuniti, dok su dijelovi koji "nedostaju" u drugom primjeru manje transparentni i ovaj rad se ograničava na takve rečenice.

Dakle, uzevši u obzir strukturu rečenice i uz navedena ograničavanja, strukturno nepotpune rečenice možemo, najšire, podijeliti na:

- 1) rečenice s izostavljenim predikatom,
- 2) rečenice s izostavljenim subjektom i
- 3) rečenice s izostavljenim objektom.

(Pritom bi "izostavljen" značilo da predikat, subjekat ili objekat nisu sadržani u tekstu prije ili poslije, što znači da njihov izostanak nije iz razloga jezičke ekonomičnosti ili parcelacije⁷, te se stoga ne mogu tačno pretpostaviti, nego se rekonstruiraju na osnovu značenja.) Dalje bismo ove rečenice mogli dijeliti po njihovom sastavu, s obzirom na to da li su to nominalne, verbalne, adjektivne ili adverbijalne riječi ili sintagme.

REČENICE S IZOSTAVLJENIM PREDIKATOM

Ove rečenice moguće je opet razvrstati u dvije kategorije. Jednu bi sačinjavale rečenice bez predikata, a drugu rečenice s nepotpunim predikatom.

1. Rečenice bez predikata

Rečenice bez predikata mogu imati raznolik sastav – mogu imati sve ostale elemente rečenice, jedan ili više njih. Njih možemo podijeliti na reče-

⁶ Budući da su ove rečenice van konteksta najčešće nerazumljive, to je veći naglasak na njihovoj komunikativnoj vrijednosti nego na gramatičkoj strukturi, pa mislim da ih je opravdano zvati i iskazima.

⁷ Parcelacija je naprosto izdvajanje nekih dijelova rečenice kao samostalnih, iz *stilskih* razloga, dok su oni, gramatički, neodvojivo vezani za rečenicu prije i stoga se ne mogu proučavati kao zasebne rečenice.

nice koje imaju oblik nominalne, verbalne, adjektivne, adverbijalne riječi ili sintagme (te dvije ili više njih).

1.1. Rečenice bez predikata u obliku nominalne riječi / sintagme

Nominalne riječi / sintagme mogu imati funkciju

– **subjekta** (predikat nas u ovom slučaju ne zanima jer nominalne sintagme u funkciji imenskog dijela predikata spadaju u poglavlje rečenica sa nepotpunim predikatom): *Sve na meni osta, a nije bilo veće hrđe u familiji. Nafaka!* (Isaković 1981:64), gdje se podrazumijeva: (*Takva je bila*) *nafaka!*⁸;

– **objekta (bližeg)**, u obliku

a) **akuzativa**: *E, bilo je to, nema sumnje. Rakiju, jednu, domaću.* (Naglo se istrese na Konobara) *Duplu! Kuhanu!* (Isaković 1981:27), odnosno (*Daj mi, donesi mi*) *rakiju, jednu domaću.*;

b) **partitivnog genitiva**: – *Šta je Meho? javi se on – šta te je to natjeralo zorom? – Žita! – teško ovaj izgovori.* (Mulabdić 1998:114) tj. (*Daj mi*) *žita!*; i

c) **slavenskog genitiva**: *ZEĆIRAGA* (drekne): *Ćuti!*

RABIJA: *Ćutim evo otkad si mi ga za vrat svez!*

ZEĆIRAGA: *Nijedne više!...* (Kulenović 1947:23) što bi bilo (*Ne govori, neću da čujem*) *nijedne više!*;

– **objekta (daljeg)**: *Reci, punac!... Za onu knjigu!* (Ibrišimović 2000:64) što bi se moglo preoblikovati kao: (*Pitaš me, da mi kažeš*) *za onu knjigu!*⁹; te

– **adverbijalne odredbe**¹⁰ – **mjest**a: *Pozornica – proscenij: betonski prostor pred karaulom. U pozadini frontalni svijetlosivi zid planinske karaule sa osmatračnicom i antenama. U sredini ulaz, otvoren, crn. Uz desni ugao karaule pseća kućica jedva viri iz snijega.* (Isaković 1981:105) (tj.: *U pozadini (se vidi) frontalni svijetlosivi zid planinske karaule sa osmatračnicom i antenama. U sredini (se vidi) ulaz, otvoren, crn.*);

vremena: *TUFKO*: *Nadolijevam, već da bih Crnu Rijeku na ovaj kahveodžak navratio! Nalijeću iz svih sela. Proviri kroz prozor pa čim vidi da*

⁸ Naravno, nominalne riječi / sintagme u funkciji subjekta mogu se javiti i sa drugim rečeničnim dodacima, kao npr. daljim objektom i adverbijalnom odredbom: *Ko mene udari kamenom. Mogu li ja njega kruhom! Otkud mi kruh?* uz eventualnu preobliku: *Otkud (će) mi (doći, stvoriti se, nastati) kruh?*

⁹ I ove se riječi / sintagme javljaju sa drugim rečeničnim članovima kao dodacima, npr. s adverbijalnom odredbom mjesta: *RABIJA*: *Babo, zadrugine pare su odnesene!* *ZEĆIRAGA*: *Jezik za zube! Ma jesi li ti ministar financija bona, šta li?* (SKK 20) što se može preoblikovati kao: (*Stavi, vrati*) *jezik za zube!*

¹⁰ Kad su u funkciji atributa i apozicije, opet su dio neke nominalne sintagme.

nema nikog od odbornika, – eto ga meni! Od jutra do mraka, tako...evo tri dana! (Kulenović 1947:13) (*/Dolaze/ od jutra do mraka, tako..*);

načina: ZECIRAGA: *Baš veliš? To je, brate, privremeno. Zadruga ne može još sve da podmiri, a ovako će i od mene imati neke fajde... Na procenat. Objesim ti, brate, takav procenat!* (Kulenović 1947:31) (*/Da dijelim/ na procenat!*);

popratne okolnosti: VAIC (protestira): *Oduzet ću vam riječ!*;

ČOLAKOVIĆ (pokazuje na drugove): *Mi smo samo radili na tome da socijalna revolucija pobijedi što prije.*

VAIC: *Bez političkih insinucija!* (Isaković 1981:230) (*/Govorite/ bez političkih insinucija!*);

sredstva: *Uveli su me u jednu kancelariju na spratu. Ogroman drveni pisaći stol zauzimao je gotovo trećinu prostora. Desno, pokraj prozora, nalazio se jedan manji hastal i četiri fotelje. Nisu mi dali sjesti. Tražili su od mene, odmah, da sve priznam.*

– *Bolje lijepom. Sve nam kaži. Lažima se nećeš izvući. Mi znamo i više nego ti misliš – govorio je glavni.* (Akmadžić 1999:18) (*Bolje /da razgovaramo, riješimo stvar/ lijepom¹¹ /riječju/.*) itd.

1.2. Rečenice bez predikata u obliku verbalne riječi / sintagme

Verbalne riječi / sintagme mogu popunjavati funkciju subjekta¹² i adverbijalne odredbe¹³ (verbalne riječi / sintagme kao dopuna glagolu ili pridjevu u funkciji predikata idu u poglavlje o rečenicama s nepotpunim predikatom).

¹¹ pridjev je supstantiviziran

¹² U funkciji subjekta od verbalnih riječi može stajati samo infinitiv, međutim rijetko se nalazi samostalno – kao takav je najčešće dio usloženog predikata. Kao subjekat možda bi se mogao interpretirati samo sljedeći primjer:

NAREDNIK: *Sesti i jesti.* (AIK 132) sa preoblikom: *Sesti i jesti (je naredba)!*

¹³ Ni ova funkcija nije česta kao samostalna, izdvojena u nepotpunu rečenicu. Jedini primjeri koji bi se mogli tako interpretirati pripadaju istoj vrsti (vrijeme), nisu potpuno izdvojeni – uz njih ide subjekat, i zahtijevaju nešto širu preobliku: ZINETA (sa vrata): *Babo, kahva. (Noseći im kavu na sećiju) Izvolite, gospodine profesore!...* (SKK 219) Dakle, riječ je o didaskalijama iz dramskog teksta, koje možemo shvatiti kao rečenice samo uvjetno. Zapravo, puni bi oblik bio: *Zineta, sa vrata, kaže: Babo, kahva. Noseći im kavu na sećiju, kaže: Izvolite, gospodine profesore!...* i u tom slučaju, riječ je o složenim rečenicama pa se, praktično, nijedna rečenica koju izgovara bilo koja ličnost ne bi mogla smatrati prostom. Međutim, pošto su drame namijenjene izvođenju, tu su rečenice koje izgovaraju likovi zaista samostalne, dok je samostalnost "ostatka" upitna.

1.3. Rečenice bez predikata u obliku adjektivne riječi / sintagme

Adjektivne se riječi, izdvojene kao samostalna rečenica, mogu javiti samo u obliku vezanih sintagmi¹⁴ jer jedino tako mogu samostalno popunjivati neku od sintaksičkih funkcija – subjekta, objekta, imenskog dijela predikata, adverbijalne odredbe, a i to je veoma rijetko jer su, čak i u vezanim sintagmama, opet izuzetno nesamostalne.¹⁵

1.4. Rečenice bez predikata u obliku adverbijalne riječi / sintagme

Adverbijalne sintagme mogu biti također slobodne i vezane¹⁶ i, kao takve, mogu popunjivati različite pozicije u rečeničnom ustrojstvu. Tako rečenice bez predikata u obliku **adverbijalne riječi ili slobodne sintagme** mogu popunjivati funkciju imenskog dijela predikata, o čemu će biti riječi u posebnom poglavlju, ili **adverbijalne odredbe**:

- **mjesta**: *Abdulah izjuri u iznenadnu slobodu.*
- **Ovamo!** – *viknu neko iza crkve.* (Alić 2001.:51) (*/Dođi/ ovamo!*)
- **vremena**: *ALIJAGIĆ: Ja sam komunista otkad postoji komunistička partija.*

VAIĆ: Tako dakle. Od samog početka?

ALIJAGIĆ: Da.

VAIĆ: A ranije? (Isaković 1981:190) (*A /šta je bilo/ ranije?*)

¹⁴ Primjeri kao: *Rakiju, jednu, domaću.* (Naglo se istrese na Konobara) *Duplu! Kuhanu!* (AIK 27) ne dolaze u obzir jer se mogu tumačiti kao supstantivizirani pridjevi i imaju funkciju imenice, ako već nisu posljedica parcelacije.

¹⁵ Jedini primjer samostalne rečenice opet je vezan za prethodnu uvjetnu samostalnost, ovoga puta imenovanja lica koje govori u dramskom tekstu: *NAREDNIK: Gdje je tebi igla, palidrvce usrano?*

Najmladi šuti, zbunjen je.

NAJMLADI: Zaboravio sam iglu, gosn Naredniče! (AIK 108)

Dakle, ako uzmemo najavu lica kao samostalnu rečenicu (barem na početku drame, gdje se navode lica, što bi odgovaralo nepotpunim rečenicama u obliku nominalne sintagme u funkciji subjekta), onda bi ovo bila adjektivna sintagma u funkciji subjekta, ali i ona nepotpuna, jer podrazumijeva: *Najmladi od vojnika (govori).* ili *Najmladi među vojnicima (govori).*

Možda je ovaj primjer nedovoljno uvjerljiv za tvrdnju da postoje nepotpune rečenice u obliku adjektivne sintagme, ali mi se čini sasvim vjerovatnim da u nekom tekstu, recimo, bude opisan gest kojim neko daje nešto grupi ljudi, a neko drugi ga pita: *Kojem od njih?* ili nešto slično pa sam zbog toga ipak otvorila i ovo poglavlje.

¹⁶ Vidi u *Gramatika bosanskoga jezika*, str. 342.

– **načina**: *Ne žuri nikud, sinko. I sabur. Lagahno. Ne može se nikad stići prije, a niti kasnije.* (Alić 2001:251) (*/Idi/ lagahno*);

– **količine**: *BRAT: (...) Pjevačice, jarebice materina, daj više, gukni nešto da smo rahat! Ženim Jahića sa zemljicom crnom i travom zelenom.* (Miluje ga)

GOST: Ne više, zaboga! (Isaković 1981:35) (Ne /govori, optužuj me/ više, zaboga!),

a rečenice bez predikata u obliku **vezane adverbijalne sintagme** mogu biti u funkciji:

– **subjekta**: *Narednik prilazi Mršavom. Opasač mu visi. Narednik zakovrnu opasač. Okreće i broji u sebi – svaki okret opasača – kazna.*

NAREDNİK: Jedan, dva, tri. Tri smene osmatranja. Što si neutegnut? (Isaković 1981:109) (*/Tu su/ jedan, dva, tri /okreta/*)¹⁷

– **objekta**: *(...) Nemoj MTS... Nemoj ni delegacije... Ko ih šiša... Izmisli nešto... Jah! Onih pet kartona konjaka, štoka... Ozbiljno govorim... Na vagonet... MTS neka čeka drugu turu (...)* (Ibrišimović 2000:25) (*/Pusti/ onih pet kartona konjaka, štoka*... (podrazumijeva se kroz tunel).)

– **adverbijalne odredbe**: – *Moj Albert i ja ćemo skoro kući?*

– *Za nekoliko dana*.¹⁸ (Akmadžić 1999:271) (*/Ići ćete/ za nekoliko dana*).

REČENICE S NEPOTPUNIM PREDIKATOM

Nepotpun može biti samo prosti (glagolski) predikat koji ima složeni glagolski oblik (perfekt, pluskvamperfekt, futur I i II, kondicional I i II, te bilo koji pasivni oblik) ili složeni predikat – usložnjeni ili dekomponirani glagolski ili imenski (i usložnjeni imenski, naravno). Možemo, dakle, podijeliti rečenice s nepotpunim predikatom na **rečenice s nepotpunim glagolskim predikatom** i **rečenice s nepotpunim imenskim predikatom**. **Rečenice s nepotpunim glagolskim predikatom** mogu se odnositi na **prosti glagolski predikat**, koji može biti nepotpun kad je u funkciji predikata neki složeni glagolski oblik¹⁹. Tako imamo nepotpuno:

¹⁷ Možda bi se mogao shvatiti i kao objekat (*Naređujem ti*) *jedan, dva, tri*... da rečenica iza ne govori kako je riječ o imenici *smjena*, koja je ženskog roda pa bi u tom slučaju morale biti: *Jednu, dvije, tri*., a pošto to nije, ovo je (nepotpuna) vezana adverbijalna sintagma u funkciji subjekta.

¹⁸ Premda ovaj primjer dolazi u obzir samo zato što je i prethodna rečenica nepotpuna

¹⁹ Podrazumijeva se da se u rečenici osim nepotpunog predikata mogu pojaviti i ostali rečenični dijelovi, ali oni nisu relevantni za nepotpuni predikat pa se neću posebno osvrtni na njih.

– **prošlo vrijeme aktiva**²⁰: *Učestale nekakve bune. Puca na dvije, tri strane. Pokupio se asker redifa, pa čak i mustafezi. (...)* (Mulabdić 1998:31) (O pojedinačnim prošlim vremenima je nepotrebno govoriti jer ona zavise od glagola *biti* koji je svakako izostavljen i rekonstruirao se prema kontekstu, pa bi i ovaj primjer mogao imati preobliku: *Učestale (su) nekakve bune.* ili: *Učestale (su bile) nekakve bune.* itd.)

– **futur I aktiva**²¹: *SULJO: Ja ću njih napolje...* (Zamahuje stolicom)
ANTO (bježeći kroz prozor): *Narode, brate!* (Kulenović 1947:108) (*Ja ću njih napolje /izbaciti/...*)

– **pasiv**: *ZEJNIL: (...)* *E pa čestitam, Zećiraga; i tebi i nama: Jest se Bukovičanin oženio, a jest se i Ališićka udala!...*

TUFKO (za sebe): *Jest se on udo za nju!*

ZEĆIRAGA: Suđeno, Zejnile. (Kulenović 1947:14) (Za pasiv vrijedi isto što i za prošla vremena – glagol *biti* je izostavljen²² i popunjava se u vremenu koje odgovara kontekstu: (*Tako je*) *suđeno, Zejnile.* ili: (*Tako je bilo*) *suđeno, Zejnile.* itd.)

– **kondicional**: *PJEVAČICA: Koju bi?*

BRAT: Tebe! (Uhvati je)

PJEVAČICA: Pjesmu? (Isaković 1981:42) (*Koju bi /htio/?*)²³

Rečenice s nepotpunim glagolskim predikatom mogu se odnositi i na nepotpuni usložnjeni i dekomponirani glagolski predikat, gdje je moguće izostaviti **glagol u infinitivu**: *Zamjenik komandanta logistike nije više Ferhat Hadžiselimović nego Ibrahim Zuka... I u tome je problem... Jah. Sad treba njega... Ma sve se može...* (Ibrišimović 2000:24) (Pretpostavljanje infinitiva je možda nešto teže nego pretpostavljanje modalnog ili faznog glagola, ali on je obično odrediv kontekstom, barem približno: *Sad treba njega /pridobiti, nagovoriti, možda čak i prevariti/*)

ili **modalni ili fazni glagol**: *KOSTIĆ: Bilo i prošlo! Pazi šta ti kažem: Otići će ovo – ko kula od gaznih sanduka!*

ZEJRAGA: Ha? Baš veliš?... Ne znam, brate, ti si pametniji!

²⁰ Naravno, riječ je o krnjem perfektu ili pluskvamperfektu, samo sa glagolskim pridjevom radnim, pošto je njegovo izostavljanje moguće samo da bi se izbjeglo ponavljanje, jer je glagolski pridjev radni nosilac leksičkog značenja.

²¹ Futur II podrazumijeva složenu rečenicu pa zato ne spada ovdje.

²² Ne može biti izostavljen glagolski prilog trpni jer je nosilac leksičkog značenja, a ne bismo bez njega mogli ni tvrditi da je riječ o pasivu.

²³ Kondicional II je rijedak i u punom obliku, ali ne znači da se ne bi mogao pojaviti u nekom određenom kontekstu.

KOSTIĆ: Pst! Samo ćutati! Od rođenoga djeteta kriti! (Kulenović 1947:218) (Kad postoji infinitiv, obično nije ni bitno precizno odrediti izostavljeni modalni glagol²⁴ da bi se dokučio smisao: (*Moramo*) samo ćutati! (*Moramo*) od rođenog djeteta kriti.²⁵).

Rečenice s nepotpunim imenskim predikatom sastoje se uglavnom od **imenskog dijela predikata**²⁶, koji može biti:

– **nominalna riječ / sintagma**: *NAREDNIK: Vojska, glupost. Čista destrukcija!* (Isaković 1981:140) (*To je/ čista destrukcija!*);

– **adjektivna riječ / sintagma**: *Gledao sam ga na dženazi pred Ali-pašinom džamijom u Žepču. Ima sedam godina. Visok. Nije plakao.* (Alić 2001:279) (*Visok /je/*);

– **adverbijalna riječ / sintagma**: *VOJNIK: Iako ste vojnik, ipak ne možete reći da niste čovjek. Kažu da ste najstariji narednik u Kraljevini. Bijedno.* (Isaković 1981:141) (*To je/ bijedno.*).

REČENICE S IZOSTAVLJENIM SUBJEKTOM

Rečenice s izostavljenim subjektom pojavljivale su se i dosad, ali kad je uz subjekat bio izostavljen i predikat. Takav subjekat se svodio na pokaznu zamjenicu ili je njegov oblik (kada je sadržan) zavisio od preoblike ličnog glagolskog oblika. Međutim, postoje rečenice kod kojih je izostavljeni subjekat u obliku infinitiva i može se približno pretpostaviti na osnovu konteksta:

ZEĆIRAGA: Ja ću riječ!

(Ukočeno zgleđanje Trivunovo i Antino.)

POMOĆNA SILA: Kasno je sada riječ! (Kulenović 1947:69) tj.: *Kasno je sada (uzeti) riječ!*

Pored ovih, postoje i rečenice kod kojih nije moguće pretpostaviti subjekt, ili bar izreći ga jednom riječju ili sintagmom jer se odnose na veći dio prethodnog teksta ili na nešto nepoznato što i ne treba da se (još) sazna. Takav

²⁴ Naravno, ovdje dolaze u obzir i perifrastične konstrukcije kao: *neophodno je, nužno je, bilo bi lijepo* i sl, ali pošto se ne može sa sigurnošću tvrditi da je riječ baš o njima, to one ne zavrjeđuju posebno poglavlje.

²⁵ Ova rečenica (naravno, nepreoblikovana) ujedno je i rečenica bez subjekta.

²⁶ Moguće je i izostavljanje leksičkog jezgra, ali ono je onda obično pokazni prilog, kao u primjeru: *GOJKO: Još, družo Omere, da ste vi prošli kroz onu golgotu kroz koju sam ja za ove četiri... ne kažem ništa, daleko od toga da poredim naše i vaše... ali četiri godine biti s njima takoreći u neposrednom kontaktu, ah...*

OMER: *Stvarno jest.* (SKK,138) sa preoblikom: *Stvarno jest (tako).*

je primjer: *ZEĆIRAGA: Šta je? Govori brzo!... Da pređemo časom u kuću, da nas ne zateku!*

BEĆO: Nemoj, biće sumnjivo! Kratko ćemo... I valja i ne valja! (Kulenović 1947:26)²⁷

REČENICE S IZOSTAVLJENIM OBJEKTOM

Rečenice s (nesumnjivo) izostavljenim objektom sastoje se uglavnom iz samog predikata, što je i razumljivo jer je objekat “najneophodniji” predikatu i, ako je i on izostavljen, ne očekujemo pojavu nekih drugih dodataka. Izostavljanje objekta može biti posljedica njegovog podrazumijevanja (bez navođenja u prethodnom tekstu):

*BRAT: Kad čo'ek **smiri** dvojicu, svaki ga treći čo'ek more prepasti. I potegne! Taj što je unišo, mogo sam biti ja, na priliku. Lutvin brat, hej! (Isaković 1981:52) (dakle, podrazumijeva se: *I potegne /nož!/*),*

zatim, objekat se može izostaviti zato što je nepoznat:

BEĆO: Poslo me Pomoćni...

ZEĆIRAGA: Je li uredio?

BEĆO: Mnoga roba dolazi! (Kulenović 1947:26)

(samim tim što je nepoznat ne može se ni pretpostaviti), te u slučaju da se odnosi na veći dio teksta koji se ne bi mogao izraziti jednom riječju / sintagmom (s tim da je u ovom slučaju moguće i da je rečenica klauza složene nepotpune rečenice²⁸):

STEVO: Kad sam ja to išta kriomice radio? Ako nije ono, družo sekretaru, kad smo skupljali našoj vojsci?

SULJO: Već vidjećemo! (Kulenović 1947:87)²⁹

²⁷ Rečenice sa izostavljenim subjektom obično obiluju ostalim rečeničnim elementima, što smanjuje funkcionalnost pokušaja dalje klasifikacije po sastavu.

²⁸ Složena nepotpuna rečenica bila bi, između ostalog, svaka zavisnosložena bez osnovne ili zavisne klauze.

²⁹ U svim ovim primjerima, riječ je o izostavljenom bližem objektu (glagoli zahtijevaju dopunu u besprijedložnom akuzativu). Izostavljanje daljeg objekta je rijetko, ali moguće: *Hrišćanin. Obrve debele, sastavljene. Lice obraslo u gustu crnu bradu. Oči mu kao na zejtinu.* (DŽAP 164) Iz rečenice koja slijedi, a koja je istog oblika kao prethodne (subjekat i imenski dio predikata) samo što ima i dalji objekat u dativu, vidimo da je taj dalji objekat u prethodnim rečenicama izostavljen.

JOŠ NEKI OBLICI STRUKTURNO NEPOTPUNIH REČENICA

Postoje rečenice koje nemaju ni predikata ni subjekta ni objekta, kao ni bilo kojeg ostalog elementa rečenice. One se sastoje samo iz **veznika**:

BRAT: Moj Lutvo, rahmetli, nije bio državni pa da ga država uzme pod svoje. Nama ovaj Jahić (zagrlji ga tako snažno da ga to guši), pripada kao što je i Lutvo pripadao. Ne mere bit da mi štetujemo!

DOKTOR: Ali...

BRAT ga ne sluša: Jahić nije potego nož na državu, rećemo, nego zna se na koga. Je li tako, Jahiću? (Isaković 1981:45)

BRAT: Imaš li šibicu? (Tek kad je pronašao cigaretu i strpao je u krajičak usana)

TRAMVAJDŽIJA: Ne pušim.

BRAT: Ne pitam te to.

TRAMVAJDŽIJA: Znam da me ne pitate.

BRAT: Pa?

TRAMVAJDŽIJA: Nemam. (Isaković 1981:59)

Ovim rečenicama se izriče samo ono što je i značenje veznika: u prvom primjeru suprotstavljanje, a u drugom uzročno–posljedični slijed. Zovem ih rečenicama jer smatram da, ako predikativnost shvatimo jako široko, ovi veznici u ovim slučajevima, mogu biti nosioci predikativnosti – u prvom primjeru lice je treće jednine – govori se o nečemu, vrijeme je prezent, i to svevremenski, a način indikativ, jer se Doktor direktno suprotstavlja Bratu koji govori u indikativu. Tako i za ostale primjere.

Isti problem se otvara i u rečenicama s nekim **modalnim riječcama ili priložima**:

rečenice sa **evo, eto, eno**³⁰:

– *Evo crkve – reče učitelj.* (Alić 2001:187) *Eno Krležu!* (Isaković 1981:183)

rečenice sa **neka**:

POMOĆNA SILA: (...) Da sjednete, drugovi, bliže za sto...

TRIVUN: Neka nas i ovdje, družu Pomoćni. (Kulenović 1947:66)

rečenice sa **nemoj**:

³⁰ Uporedi: *Za razliku od partikula imaju u nizu primjera funkciju rečeničnog dijela, i to glagolskog predikata.* (Kordić 2002:100)

(...) *Materijalno–tehnička sredstva... Pet puta je danas komandant zvao, pita kad će... MTS! Jah...!...Prije delegacija... Nemoj MTS... Nemoj ni delegacije... Ko ih šiša... Izmisli nešto...* (Ibrišimović 2000:25)

rečenice sa **izvoli(te)**:

NOVAKOVIĆ (otkidajući Lastića od Amalije): *Druže magistre, dobro nam došli! Izvolite u salon!* (Kulenović 1947:158)

Već se iz ovog kratkog pregleda može zaključiti da ove modalne riječi imaju neke osobine glagola – lice, u *izvoli, izvolite* (moguće i u *nemoj, nemojte*), rekciju – *evo, eto, eno* i *neka* zahtijevaju da se imenica iza njih pojavi u besprijedložnom genitivu, dok *nemoj* i *izvoli* traže dopunu u infinitivu kao modalni glagoli. Stoga oni gotovo opravdano mogu biti nosioci predikativnosti, pa bi se čak moglo govoriti o nepotpunosti ovih rečenica u posljednja dva primjera.

ZAKLJUČAK

Strukturno nepotpune rečenice mogu imati oblik bilo koje punoznačne (pa čak i nekih nepunoznačnih) riječi, u gotovo svakoj funkciji. Prvenstveno ih, izvan procesa parcelacije ili izostavljanja navedenog teksta bilo koje vrste, a ne uzimajući u obzir modalne riječi, vokativ, pozdrave, uzvike i naslove, po formalno–funkcionalnom kriteriju i na osnovu preoblike možemo podijeliti na rečenice bez predikata, subjekta i objekta, kao dijelova koji jedini mogu biti neizostavni, a prema obliku u kojem se nalaze možemo ih podijeliti na nominalne, verbalne, adjektivne, adverbijalne riječi / sintagme, nepotpuni glagolski – prosti i složeni (usložnjeni ili dekomponirani) – te imenski predikat u obliku nominalne, adjektivne ili adverbijalne riječi / sintagme, samo predikat (kad nedostaje objekat) te rečenice sa dvije ili više rečeničnih elemenata. (Iako, praktično, u ovom radu nema potvrda za neke primjere, u njemu se pokušavaju pobrojati i sistematizirati mogući oblici strukturno nepotpunih prostih rečenica, a taj broj nije mali niti konačan.)

IZVORI

- Akmađić, Hazim (1999), *Mislio sam da je mjesec žut*, Oko, Sarajevo
 Alić, Džemaludin (2001), *Pataren*, Ljiljan, Sarajevo
 Dizdarević, Zija (1991), *Prosanjane jeseni: sabrane priče*, Svjetlost, Sarajevo
 Ibrišimović, Nedžad (2000), *Woland u Sarajevu*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj

- Isaković, Alija (1981), *Krajnosti*, Svjetlost, Sarajevo
Kulenović, Skender (1947), *Komedije*, Svjetlost, Sarajevo
Mulabdić, Edhem (1998), *Na obali Bosne*, Islamski centar, Mostar
Sidran, Abdulah (1991), *Sarajevska zbirka*, Svjetlost, Sarajevo

LITERATURA

- Barić, Eugenija (1997), *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb
Brabec, Mate, Ivan Hraste, Sreten Živković (1970), *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb
Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
Kordić, Snježana (1995), *Relativna rečenica*, Matica hrvatska, Zagreb
Kordić, Snježana (2002), *Riječi na granici punoznačnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
Kovačević, Miloš (1987), "Razvoj i neka otvorena pitanja sintagmatike u nas", *SOL*, Zagreb, god. II/III, br. 3–4, 41–53.
Ostojić, Branislav (1968), "Rečenice bez razvijenih glavnih djelova u jeziku A. G. Matoša, Slavka Kolara, Dobriše Cesarića i Dragutina Tadijanovića", *Književnost i jezik* Beograd, god. XV, 24–37.
Stanojčić, Živojin (1960), "Jedna vrsta nepotpunih rečenica kod savremenih pisaca", *Naš jezik*, Beograd, X, br. 1–2, 29–43.
Stevanović, Mihajlo (1958/59), "Rečenica bez razvijenih glavnih delova", *Naš jezik* Beograd, knj. 9, sv. 1/2, 6–23.
Stevanović, Mihajlo (1974), *Savremeni srpskohrvatski jezik II. Sintaksa*, Naučna knjiga, Beograd
Škiljan, Dubravko (1994), *Pogled u lingvistiku*, Naklada Benja, Rijeka.
Znika, Marija (1988), *Odnos atribucije i predikacije*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

TYPES OF STRUCTURALLY INCOMPLETE CLAUSES

Summary

Clauses without their main parts are often heard in everyday communication and they also appear in literature, but not much attention is paid to them in grammars. These are clauses without their main constituents – predicates, subjects or direct objects. This paper is dedicated to these clauses and it represents only an attempt of systematizing and classifying them, since their number is neither small nor definite.

Meliha HRUSTIĆ

KOPULATIVNI GLAGOLI
I KOPULATIVNE PARTIKULE
U NJEMAČKOM I U BOSANSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *kopulativni glagol, kopulativna partikula, pridjev, predikativ, imenski dio predikata*

U ovom je prilogu riječ o kopulativnim glagolima i dopunama koje ovi glagoli vežu za sebe. Te dopune su najčešće imenice ili pridjevi, koje se sintaksički klasificiraju kao predikativi. Međutim, postoji mali broj nepromjenjivih riječi koje se pojavljuju isključivo uz kopulativne glagole, a koje se zbog svoje nepromjenjivosti ne mogu svrstati ni u pridjeve ni u priloge u bosanskom jeziku, nego se moraju izdvojiti u zasebnu kategoriju partikula, kako u njemačkom tako i u bosanskom jeziku. Polazište za ovaj rad je njemački jezik ali njegovi rezultati mogu biti jednako vrijedni i za bosanski jezik.

UVOD

Glagoli u tradicionalnoj gramatici imaju dosta postojano mjesto. Problemi koji se sreću kod nekih drugih vrsta riječi pri pokušaju njihovog klasificiranja ne postoje kod glagola, ali se pri njihovoj podjeli javljaju različite klasifikacije i, u novije vrijeme, različiti pristupi njihovoj klasifikaciji. Tradicionalno, glagole u njemačkom jeziku (a jednako tako i u bosanskom) možemo klasificirati prema morfološkim, sintaksičkim i semantičkim kriterijima (up. Helbig/Buscha 1992:34; Engel 1996:390). Prema morfološkim dijelimo ih na finitne i infinitne glagolske oblike, te na pravilne i nepravilne glagole. Klasificiranje glagola prema sintaksičkim kriterijima donosi raznovrsniju podjelu. U većini njemačkih gramatika prisutna je podjela na *punoznačne glagole* (*laufen/trčati, denken/misliti, arbeiten/raditi*), potom na *kopulativne glagole* (*sein/biti, bleiben/ostati, werden/postati*), na *modalne* (*dürfen/smjeti, können/moći,*

mögen/voljeti, müssen/morati, sollen/trebati, wollen/htjeti), i na pomoćne glagole (*haben/imati, sein/biti, werden/postati*)¹. Ovdje se, naravno, spominju i tranzitivni i intransitivni glagoli, i u direktnoj vezi s njima, aktiv i pasiv². Podjela prema semantičkim kriterijima je naravno mnogo subjektivnija; u ovoj grupi se najčešće spominju tzv. *Aktionsarten* i podjela na durativne, iterativne, diminutivne itd. glagole. Ove su podjele u novije vrijeme predmetom drugačijih pristupa, tako da se neke tradicionalne grupe glagola zanemaruju ili drugačije razvrstavaju (up. Engel 1996:391). Trenutno su u njemačkoj lingvistici vrlo aktualni radovi o redefiniranju tempusa u jeziku uopće, te se na tom polju u doglednoj budućnosti mogu očekivati i novi rezultati.

O KOPULATIVNIM GLAGOLIMA

Kopulativni glagoli predstavljaju malu skupinu glagola koji se razlikuju i od pomoćnih i od punoznačnih glagola. Riječ je o glagolima poput *sein, bleiben, werden*, koji nemaju izraženo vlastito značenje, nego prvenstveno služe kao “kopule“ između subjekta i neke druge dopune (up. Engel 1996:874). Helbig/Buscha (1992:51) definiraju ove glagole kao glagole koji su bliski pomoćnim glagolima i koji se pojavljuju sa imenicom u nominativu ili pridjevom (rjeđe prilogom³) kao predikativ. Eisenberg (2001:85) smatra da se ovi glagoli svrstavaju u posebnu kategoriju zbog činjenice da se pojavljuju u rečenicama

¹ Helbig/Buscha (1992 :50) daju detaljniju podjelu na punoznačne i pomoćne glagoli, pri čemu se pomoćni glagoli dalje mogu svrstati u sljedeće podgrupe: na *pomoćne glagole* (*haben/imati, sein/biti, werden/postati*), *modalne* (*dürfen/smjeti, können/moći, mögen/voljeti, müssen/morati, sollen/trebati, wollen/htjeti*), potom na glagole koji dolaze samo sa *infinitivom* (*bleiben/ostati, brauchen/trebati, scheinen/izgledati, kommen/doći*), glagole koji dolaze samo sa *participijom II* (*bekommen/dobiti, erhalten/dobiti, kriegen/dobiti*), na *funkcionalne glagole* (*bekommen/dobiti, bringen/donijeti, erfahren/saznati*), na *fazne glagole* (*ansfangen/početi, beginnen/početi, aufhören/prestati*), na *kopulativne glagole* (*sein/biti, werden/postati, bleiben/ostati*). Mi ćemo se u ovom radu zadržati na gore spomenutoj uobičajenoj podjeli glagola.

² Treba napomenuti da je i tradicionalni pogled na tranzitivne glagole predmetom novih razmatranja. Naime, tradicionalno su se tranzitivnim glagolima smatrali glagoli koji za sebe vežu objekat u akuzativu i koji mogu tvoriti pasiv. Međutim, mnogi lingvisti u novije vrijeme smatraju da se pojam tranzitivnosti (lat. *transire – prekoračiti*) ne treba primjenjivati samo na glagole sa akuzativom, nego i na one koji vežu dativ (*helfen*), prepozitivni objekat (*vertrauen auf*) i mnoge druge, kojima se prekoračuje sfera subjekta i u događanje se uključuje neka druga veličina (up. Engel 1996:391). Zbog toga mnogi gramatičari jednostavno isključuju kategoriju “tranzitivnih glagola“ i umjesto njih uvode različite klase valentnosti kojima se opisuju glagolske dopune.

³ Razgraničenje između pridjeva i priloga kod Helbig/Buscha je drugačije nego kod većine drugih njemačkih lingvista. Oni, naime, smatraju da se i pridjev i prilog mogu upotrijebiti predikativno, dok kod ostalih u predikativnoj upotrebi može stajati samo pridjev.

sa subjekatskim i pridjevskim predikatskim imenom. To možemo ilustrirati sljedećim primjerima:

*Paul ist Lehrer. – Paul je nastavnik.
Seine Frau ist schön. – Njegova supruga je lijepa.*

Mišljenja lingvisti o kopulativnim glagolima su veoma podijeljena. Eisenberg (1989:94), recimo, smatra da u kopulativne glagole osim glagola *sein/bit*i spadaju bez sumnje još i *werden/postati* i *bleiben/ostati*. Bußman tu svrstava sljedeće glagole: *sein/bit*i, *werden/postati*, *bleiben/ostati*, *erscheinen/izgledati* i *heißen/zvati se* (Bußman 1983:277).

Neki lingvisti pojam kopulativnih glagola shvataju veoma široko. Tako Erben (1978:82) u svom radu “Kopula-verben und verdeckte (kopulalose) Ist-prädikationen” obuhvata jako širok dijapazon glagola koje smatra kopulativnim. Tu, po njemu, spadaju, pored glagola *sein/bit*i, *werden/postati*, *bleiben/ostati*, *erscheinen/izgledati*, *heißen/zvati se* i glagoli poput *schmecken/imati okus*, *sich verhalten/ponašati se*, *sich benehmen/ponašati se*, *sich zeigen/pokazati se*, *scheinen/izgledati*, *aussehen/izgledati*, *liegen/ležati* i mnogi drugi. Razlog za to leži u činjenici da su takvi glagoli vrlo bliski pravim kopulativnim glagolima, da se mogu zamijeniti arhileksemom *sein*, tako da značenje rečenice opet određuje predikativni član u rečenici, dok je značenje glagola semantički “ispražnjeno“, npr.:

*Der Hund verhält sich intelligent. – Der Hund ist intelligent.
Pas se ponaša inteligentno. – Pas je inteligentan.*

Ovakva klasifikacija se smatra širim shvatanjem kopulativnih glagola⁴.

I u pogledu sintaksičkog određenja kopulativnih glagola među lingvistima vlada nejedinstveno mišljenje. Na jednoj strani su lingvisti i gramatike koji smatraju da kopulativni glagol zajedno sa predikativnim imenom tvori

⁴ Gramatika bosanskoga jezika većim dijelom prihvata ovakav pristup i pravi podjelu na kopulativne glagole (glagol *bit*i) i semikopulativne glagole koji se od glagola *bit*i razlikuju po tome što, uz gramatičko, imaju i (nepotpuno) leksičko značenje. Semikopulativni glagoli mogu biti neprijelazni (*postati*, *ostati*, *izgledati*) i prijelazni (*smatrati*, *imenovati*, *proglasiti*). I uz jedne i uz druge poziciju leksičkog jezgra popunjavaju supstantivne ili adjektivne riječi (up. Jahić/Halilović/Palić 2000:367). Međutim, ovi se glagoli, po našem mišljenju koje se zasniva na stajalištima gramatike zavisnosti, moraju posmatrati kao i punoznačni koji imaju svoju dopunu u različitim padežima, npr. instrumentalnu dopunu vežu glagoli *nazvati*, *prozvati*, *imenovati*... *Svi su je zvali/nazivali pogrdnim imenima*.

predikat, te kopulativnu konstrukciju dijele na subjekat i predikat (npr. Duden 1998:685; Weinrich 1993:115). Otuda i naziv predikativ za element koji se javlja uz taj glagol. Time glagol i predikativ zajedno vrše istu sintaksičku funkciju kao i punoznačni glagol u nekoj drugoj rečenici (up.: *Ona je pametna* naspram *Ona spava*). Značajan nedostatak takvog posmatranja je činjenica da se onda ne vide nikakvi odnosi rekcije između glagola i predikativa. Valja napomenuti da je u gramatičkoj tradiciji bosanskog jezika prihvaćen ovakav stav. Predikativno upotrijebljen elemenat naziva se **imenski dio predikata** a označava predikat koji se sastoji od nesamostalnog glagola (obično enklitičkog oblika pomoćnog glagola *jesam* odn. *biti* ili glagola nepotpunog značenja, kao što su: *postati*, *ostati*, *činiti se*, *zvati se*, *pokazivati se* i sl.) i nekog imena (imenice, pridjeva, zamjenice, broja). Pošto određuje subjekat, imenski dio predikata zavisi od subjekta i sa njim se slaže u padežu, npr. *On je hrabar*. *Kiša postaje sve jača*. *Smatrali su ga neznačicom*. (up: Enciklopedijski leksikon 1972:375; Barić et al. 1997:401; Jahić/Halilović/Palić 2000:365).

Gramatike koje se zasnivaju na principu gramatike zavisnosti favoriziraju malo drugačiju strukturu (Erben 1980: 264; Eisenberg 1989:94; Engel 1996:196). Oni smatraju da je glagol strukturni centar rečenice, te je i kopulativni glagol centar rečenice, a predikativ predstavlja dopunu glagolu kao i kod svih drugih glagola⁵. Elementi koji se pojave uz predikativ smatraju se dopunama predikativa, a ne dopunama glagola. I mi u ovom istraživanju posmatramo kopulativne glagole kao i sve ostale glagole koji imaju svoju valentnost i koji, između ostalog, mogu vezati za sebe i predikativno upotrijebljenu imenicu ili pridjev (ili u bosanskom jeziku prilog). Sve dopune koje se pojave uz predikativno upotrijebljen pridjev smatramo dopunama pridjeva, a ne dopunama cijelog predikata. Tako u primjeru *Er ist stolz auf seinen Sohn*. – *On je ponosan na svog sina*.

Glagol *is /je* predstavlja kopulativni glagol koji dopunjuje svoje značenje predikativnom dopunom (u ovom slučaju pridjevom) *stolz/ponosan*, dok je *auf seinen Sohn/na svog sina* prepozitivna dopuna pridjeva *stolz /ponosan*.

⁵ U prilog shvatanju da kopulativne glagole treba posmatrati kao i sve ostale punoznačne glagole govore i činjenice (up. Tarvainen 1981:58) da kopulativni glagoli imaju iste gramatičke funkcije (npr. modus, tempus) kao i svi ostali glagoli: *Er ist/war/wäre/ist gewesen... fleißig./On je/bio je/bio bi...marljiv*. Osim toga, predikativ se može anaforizirati (što kod participa recimo nije moguće): *Mein Bruder ist faul*. – *Mein Bruder ist so*. Ali ne i: *Mein Bruder ist gekommen*. – **Mein Bruder ist so./Moj brar je lijn*. – *Moj brat je takav*. Ali ne i: *Moj brat je došao*. – **Moj brat je takav*.

Značaj kopulativnih glagola za naše istraživanje ogleda se u njihovom pojavljivanju sa kopulativnim partikulama, o čemu će biti riječi u narednom poglavlju.

KOPULATIVNE PARTIKULE

Kopulativne partikule (*Kopulapartikeln*) su riječi koje se u rečenici javljaju samo i isključivo sa kopulativnim glagolom, dakle u funkciji su predikativne dopune. One ne mogu biti upotrijebljene atributivno uz imenicu, što ih izdvaja od ostalih pridjeva (up. Engel 1996:767). I drugi njemački lingvisti ističu ovu grupu riječi kao poseban slučaj u definiranju vrsta riječi. Ta grupa se obično naziva “pridjevi koji se mogu upotrijebiti samo predikativno (“nur prädikativ verwendbare Adjektive” – up: Duden 1998:264). Engel je prvi uočio značaj ove grupe riječi i nazvao ih “kopulativnim partikulama”. Njihov je broj u prvoj fazi bio ograničen na samo nekoliko partikula, ali se daljim istraživanjima otkriva sve veći broj riječi koje dolaze samo u kombinaciji sa kopulativnim glagolima (up. Engel 1996:767). S obzirom na važnost ovih riječi naročito u nastavi stranih jezika, smatramo da je njihovo izdvajanje u zasebnu potklasu izuzetno značajno i da im treba posvetiti posebnu pažnju.

Kopulativne partikule se vežu, dakle, isključivo sa kopulativnim glagolima kao što su *sein/bit*, *werden/postati*, *bleiben/ostati* i još neki (npr. *gehen/ići*, *finden/naći*, *scheinen/igledati*, *tun/činiti*). Kako ovi glagoli nastupaju kao vezni elementi (lat. copula) između subjekta i predikativnog elementa, to je bio razlog da se kopulativne partikule tradicionalno svrstaju u pridjeve. Ovakva je klasifikacija od početka stvarala poteškoće u razgraničenju vrsta riječi, posebno pridjeva, te se izdvajanje kopulativnih partikula čini u potpunosti opravdanim.

Razlog zbog kojeg tradicionalna gramatika svrstava kopulativne partikule u pridjeve u njemačkom jeziku je u činjenici da ove riječi zaista imaju dosta zajedničkog sa pridjevima. Prije svega tu mislimo na određene mogućnosti tvorbe fraze *schuld an etw. sein – biti kriv za nešto*). Ali, pošto ove riječi nikada ne mogu biti upotrijebljene atributivno i ne mogu se flektirati ni u kakvoj funkciji, smatramo da se ne mogu svrstati u pridjeve. U suštini je svakako upitno da li se elementi kao *ehemalig/nekadašnji* (upotrebljiv samo atributivno) i *quitt/kvit* (upotrebljiv samo predikativno) mogu svrstati u jednu klasu, jer ovi elementi pokazuju znatno više razlika nego zajedničkih osobina (up. Engel 1994:77). Kopulativne partikule ne spadaju u pridjeve.

Posebnu pometnju u dosadašnjoj njemačkoj lingvistici stvarao je pojam “Adjektivadverb” (pridjev-prilog), pod kojim se podrazumijevaju pridjevi koji

se ne upotrebljavaju samo atributivno nego i adverbijalno. Ovaj totalno suvišan pojam nastao je zbog nedostatka tačne definicije vrsta riječi. Prema Engellovoj definiciji, *lieb*, *barfüßig*, *täglich* su pridjevi i ništa više, jer ispunjavaju kriterije postavljene za pridjev. To što se oni mogu upotrijebiti i kao prilozi samo je njihova dodatna oznaka, ali ne čini od njih automatski priloge, jer su prilozi definirani kao partikule, dakle nepromjenjive riječi.

Odlika kopulativnih partikula je, dakle, **da se u rečenici pojavljuju samo uz kopulativni glagol, da ne mogu biti upotrijebljene atributivno i da se ne mogu flektirati**. Neke kopulativne partikule tvore fraze i mogu imati satelite, slično kao i pridjevi. Svi njihovi sateliti su dopune:

völlig quitt – sasvim *kvit*⁶
schuld daran – kriv za to
es tat ihm ziemlich leid – bilo mu je *žao*

Ova podudarnost pridjeva i kopulativnih partikula je, smatra Engel, jedini argument za to da se kopulativne partikule svrstaju u istu klasu sa pridjevima – ali nedovoljno ubjedljiv.

Duden ove izraze smatra pridjevima, te su oni tako i označeni u rječnicima. To je vjerovatno pogodnije zbog još uvijek nejasne pozicije naziva kopulativna partikula i neriješenog terminološkog definiranja, naročito u tradicionalnoj gramatici.

U bosanskom se jeziku ove riječi uglavnom smatraju priložima jer ne postoji slaganje između subjekta i predikativa (*Meni je žao. Meni je svejedno.*), no s obzirom da je izuzetno teško naći neki drugi kontekst u kojem bi se pojavile ove riječi osim sa kopulativnim glagolom, postoje očigledni razlozi za preispitivanje klasificiranja ovakvih riječi u priloge.

Kopulativne partikule nisu iste u dva poređena jezika. Vrlo rijetko se njihova značenja poklapaju. Neke kopulativne partikule iz njemačkog jezika ekvivalentne su pridjevu u bosanskom jeziku i mogu biti upotrijebljene i atributivno, npr:

barfuß – bosonog: bosonoga djevojka (**das barfußte Mädchen*)
entzwei – polomljen: polomljena čaša (**das entzweie Glas*)
bar (einer Sache) – lišen (čega) (**das der Unterstützung bare Mädchen*)

Istovjetnost postoji u sljedećim primjerima:

egal/gleich-svejedno: Das ist mir egal/gleich. – To mi je svejedno.

⁶ U b/h/s jeziku germanizam *kvit* pripada govornom jeziku.

leid – žao: *Es tut mir leid.* - **Žao** mi je.
quitt – kvit: *Wir sind quitt.* – **Mi smo kvit.**

Atributivna i adverbijalna upotreba ovakvih riječi je nemoguća:

**die mir egale Geschichte* – **meni svejedna priča*

**Er spricht egal.* – **On priča svejedno.*

Kako smo već rekli, neke kopulativne partikule mogu praviti fraze, tj. vezati određenu dopunu, kao npr:

an etw. schuld sein – *biti kriv za nešto*

jdm. egal sein – *biti kome svejedno*

Kopulativna partikula *schuld* u njemačkom jeziku može biti upotrijebljena samo predikativno, nikako i atributivno. U bosanskom je jeziku ipak moguća atributivna konstrukcija (npr. *ta za njegovu nesreću kriva djevojka...*), što u nastavi stranih jezika treba posebno naglasiti. Kod pridjeva *kriv za nešto* postoji još jedna opasnost u njegovoj realizaciji na njemačkom jeziku. Naime, predikativno upotrijebljen *kriv* može se realizirati i sa *schuld* i sa *schuldig*. Nasuprot tome, atributivno upotrijebljen *kriv* mora se realizirati pridjevom *schuldig* (što se ne smije poistovjetiti sa pridjevom, kao u *jdm. etw. schuldig sein* – *biti kome što dužan*):

On je kriv za to. – *Er ist daran schuld./Er ist dessen/daran schuldig.*

ali samo: *mladić kriv za krađu* – *der des Diebstahls schuldige Junge*

U korpusu nalazimo, u predikativnoj upotrebi, najčešće kopulativnu partikulu *schuld*:

“Ne bi rekla da je *za to kriv* njezni odnos prema Faruku nego njegova priroda.” (Karahasan I, 15)

“*Daran* scheint nicht ihre Beziehung zu Faruk *schuld* zu sein, sondern seine Natur.” (S. 14)

“...*za sve si ti kriv.*” (Karahasan I 234)

“...*an allem bist du schuld.*” (324)

U bosanskom se jeziku ovaj pridjev koristi i sa dopunom u dativu:

“*I tome nije krivo kolo* nego vi.” (Karahasan I 53)

“*Daran ist nicht der Kolo schuld*, sondern ihr.” (s. 70)

Vrlo je često korištenje kopalativnih partikula znak približavanja višem književnom stilu. Takve partikule se u govornom jeziku rijetko ili nikako ne koriste:

*bei etw. **zugegen** sein – prisustvovati čemu, biti prisutan*

Partikula *zugegen* veže prepozitivnu dopunu. U bosanskom jeziku se može koristiti pridjev *prisutan* (= *anwesend*) ili pak glagol:

“...i zna ono čemu nije prisustvovao...” (Karahasan I 224)

“...und wusste auch die Dinge, bei denen er nicht zugegen war...” (310)

Sa genitivom se koriste i kopalativne partikule koje pripadaju višem stilu. Takvi se izrazi na bosanski jezik većinom prevode glagolom. U njemačkom jeziku se uz sve primjere koristi glagol *werden*:

*jds/einer Sache **ansichtig** werden – vidjeti, ugledati koga*
*einer Sache **gewahr** werden – primijetiti nešto, postati svjestan čega*
*einer Sache **habhaft** werden – dokopati se koga/čega*
*einer Sache **eingedenk** sein – biti svjestan čega; sjećati se čega*

Pošto ove kopalativne partikule nemaju ekvivalent u našem jeziku, vrlo često se pri prijevodu sa njemačkog jezika gubi nešto od stilskog obilježja:

ansichtig:

“Hans Castorp runzelte die Brauen, als er *der beiden ansichtig wurde*,...” (MK- Der Zauberberg)

“Hans Castorp se namršti kad je ugledao njih dvoje...” (M.H.)⁷

“Od toga je odustala čim ga je vidjela ...” (Karahasan II 158)

“Davon nahm sie Abstand, sobald sie *seiner...ansichtig wurde*...” (193)

gewahr:

“Doch war er darum der erste, der *des Wunders gewahr ward*...” (MK – Der Erwählte)

“Ali je zato on bio prvi koji je primjetio čudo...” (M.H.)

⁷ Primjeri označeni sa MK potiču iz Manhajmskog korpusa (Mannheimer Korpus) a njihov prijevod od autorice ovog rada (M.H.)

“Začudilo me je kad sam vidio koliko je slikao onoga što ne bi mogao nikome prodati...” (Karahasan II 106)

“Es versetzte mich in Erstaunen, als ich *gewahr wurde*, wieviel er gemalt hatte, was er...nicht hatte verkaufen können...” (122)

habhaft:

“...und wenn sie irgendwo *eines Arztes habhaft* werden kann...” (MK-Ansichten)

“...i ako gdje bude mogla doći do nekog ljekara...” (M.H.)

“...a oni su se, slaveći ga, sami nabijali na šta su stigli...” (Karahasan I 154)

“Unter Lobpreisungen töteten diese sich selbst mit allem, *dessen sie habhaft* werden konnten...” (211)

Isti je slučaj i sa partikulom **eingedenk**:

“Bei Polaroid, sagt er, *werde eingedenk der Chaostheorie* über wirklich Wichtiges...” (MK – Der Spiegel, 17/93)

“Kod Polaroida, kaže on, budi svjestan teorije kaosa o stvarno važnom...” (M.H.)

“...ali se o njima mora voditi računa...” (Jergović 161)

“...dass man *ihrer* aber *eingedenk* sein muss...” (152)

Neke kopulativne partikule svoje značenje dopunjuju dativom:

abhold (= **neprijateljski naklonjen, zast.**):

Er war dem Alkohol nicht abhold. (Duden DUW:59)

(Bio je sklon alkoholu.)

“...dass der große Mann *unserem Geschlecht nicht abhold* wäre...” (MK - Lotte in Weimar)

“...da je visoki muškarac *naklonjen našem spolu*...”

(M.H.)

abspenstig (= **navesti nekoga da se okrene protiv nekog drugog**)

Er hat ihm die Freundin abspenstig gemacht. (Duden DUW:70)

(Okrenuo ga je protiv njegove djevojke.) (M.H.)

“Darin steckte der Versuch, *den Grünen die Wähler abspenstig zu machen.*” (MK – Der Spiegel, 1/93)

“U tome se krio pokušaj da se birači okrenu protiv zelenih”. (M.H.)

egal (= svejedno)

“...njemu je uglavnom *svejedno.*” (Karahasan I 61)

“...*ihm ist es mehr oder weniger egal.*” (81)

“...i iščekivao Bahtijara praveći se da ga ne čeka i *da mu je svejedno.*” (Karahasan I, 57)

“...und hoffte auf Bahtijar, wobei er so tat, als würde er nicht auf ihn warten und *es wäre ihm alles egal.*” (S. 76)

Interesantno je da na bosanskom jeziku ova partikula ima vrlo ograničenu upotrebu. Koristi se uglavnom u sklopu: “*To mi je svejedno. Svejedno mi je.*” Upotreba neke imenice umjesto zamjenice u nominativu nije uobičajena. Tako se primjeri poput

Die Maßnahme ist uns egal.

Die Haustiere sind mir egal.

Die Bücher sind mir egal.

ne mogu adekvatno prevesti na bosanski jezik. Prihvatljiviji bi prijevod u ovim slučajevima bio pridjev “nevažan”:

Mjera nam je nevažna.

Kućni ljubimci su mi nevažni.

Knjige su mi nevažne (nisu mi važne).

Nešto izmijenjeno značenje vezano je za partikulu **svejedno/egal** sa prepozitivnom dopunom:

“*A za mene je ionako svejedno?*” (Karahasan I 293)

“*Aber für mich ist es ohnehin egal?*” (407)

Isto značenje se realizira i glagolom *ticati se koga*:

“...i pokazujući da ga se njegova bijeda ne tiče.” (Karahasan II 92)

“...*dass ihm sein Elend egal war.*” (99)

“To me se ne bi ni ticalo, da ga nisam nekoliko puta zatekla kako pilji u mene.” (Veličković 26)

“Das *wäre mir egal* gewesen, hätte ich ihn nicht ein paarmal ertappt, wie er mich anstarrte.” (S.31)

Još neke kopulativne partikule traže dopunu u dativu:

***einerlei* (= *svejedno*)**

Mada u literaturi nalazimo da *einerlei* veže dativ (up: Wahrig 2000:389), u korpusu smo našli i izraz *für jdn. einerlei sein*:

“...ne možeš dokazati, pa *ti je svejedno*.” (Karahasan II 242)

“...du kannst es nicht beweisen, und so ist es *einerlei für dich*.” (317)

“...a to *nam je*, za sada, ionako *svejedno*.” (Karahasan II 216)

“...dies ist jetzt auch *einerlei für uns*.” (276)

***untertan* (= *biti kome podređen, zavisiti od koga, zast.*)**

Wir sind diesen Ausbeutern immer noch untertan. (Engel 1996a:769)

Još smo podređeni ovim izrabljivačima.

“Früher waren die Dinge *uns untertan*...” (MK – Die Zeit Mai 95)

“Prije su stvari bile podređene nama...” (M.H.)

***zugetan* (= *biti kome odan, sklon, privržen*)**

“...da je Halladžu bar na trenutak vjerovao...” (Karahasan II 266)

“...dass er *Hallag* zumindest für einen Augenblick so *zugetan* war...” (355)

Kopulativne partikule koje dolaze sa dopunom u akuzativu nisu tako brojne, ali su vrlo često u jezičkoj upotrebi:

etw. leid sein “Dann bist du es *leid*...” (Karahasan II 15)

etw. los sein/werden: “...das werde ich einfach nicht *los*.” (Karahasan 110)

etw./jdn. gewahr⁸ werden: *einen Nachbarn gewahr werden*

⁸ Pored akuzativa, kopulativna partikula *gewahr* ima češće dopunu u genitivu.

Broj kopulativnih partikula u njemačkom jeziku je, prema navodima iz korpusa, veći nego što to na prvi pogled izgleda, o čemu svjedoče i sljedeći primjeri:

“...seit sie *beisammen* sind...” - (Karahasan I 58)

“Seit der Vater *fort* war...” (Karahasan I 72)

“...dass der Sommer *vorüber* ist.” (Karahasan I 114)

Jednako važnim smatramo izdvajanje kopulativnih partikula u bosanskom jeziku. Riječ *žao* predstavlja jedan takav primjer:

Žao mi je. – *Es tut mir leid.*

O pripadnosti riječi *žao* bilo kojoj vrsti riječi nije napisano mnogo. U Rečniku MS/MH (knjiga II, str. 15) se navodi da je *žao* prilog koji ima i oblik komparativa *žalije*⁹. Katičić (1986:119) tvrdi samo da u predikatu *žao je* dolaze dativ i genitiv kao objekti, te se time dakle *žao* smatra dijelom predikata:

Žao mi je brata.

Učitelju je bilo žao djece.

Zabilježene su još neke mogućnosti upotrebe ove riječi, mada možda više ne toliko prisutne u savremenom bosanskom jeziku:

vratiti žao za sramotu

doći nekom žao (Rečnik MS/MH, knjiga II, str. 15)

Upotrebljivost ovih primjera je upitna (*?Došlo mi je žao*), te se time vraćamo na problem pripadnosti ove riječi nekoj uobičajenoj klasi. Već smo objasnili zbog čega smatramo da ovdje nije riječ o prilogu; nije riječ ni o glagolskom kompleksu jer ne nalazimo infinitiv od kojeg bi bio izveden ovaj oblik. Ali možemo ustvrditi da je riječ o kopulativnoj partikuli koja se javlja uz kopulativni glagol *biti* i ima dopune u dativu i genitivu. Kontrastivno je ova činjenica važna jer u njemačkom jeziku ova partikula veže prepozitivnu dopunu (ili samo subjekat, kada je korelat ES izbačen), a u bosanskom jeziku

⁹ Primjer koji se tu navodi za oblik komparativa je: “*Ništa mi nije žalije nego što mi uzeše šećer.*” Međutim, čak i ako je komparativ dozvoljen, i dalje se takva riječ koristi sa glagolom *biti*, te može biti svrstana u kopulativne partikule.

genitiv. Dativ je u oba jezika već prisutan kao obligatorna dopuna. To je jasno vidljivo na primjerima iz korpusa¹⁰:

“Iz dna duše *mi je žao Tevaba...*” (Karahasan II 248)

“Vom Herzen *leid tut es mir um Tevab...*” (328)

“Da li je *direktoru žao zastava?*” (Veličković 68)

“*Tut es dem Direktor leid um die Fahnen?*” (82)

“Moram priznati da *mi je* u ovom trenutku *bilo žao usamljene trudnice.*” Veličković, s. 30)

“Ich gebe zu, in dem Moment *tat mir die einsame Schwangere leid.*” (S.35)

“Sad *mi je već bilo žao čovjeka.*” (Veličković 50)

“*Jetzt tat mir der Mann schon leid.*” (S.60)

Isto važi i za partikulu *svejedno/egal*. I u bosanskom i u njemačkom jeziku je riječ o kopulativnoj partikuli. Potvrdu za bosanski jezik nalazimo u Rečniku MS/MH (knjiga V, str. 667) gdje se navodi da se ova riječ zaista upotrebljava samo sa glagolom *biti*:

«*Govorila ja ili ne govorila, tebi je svedno.*»

«*Svedno mi je, ja ću stati prama gromu, pram oluji.*»

To se potvrdilo i u korpusu:

“...kako vojnici postaju ravnodušni prema ribljim smrtima i zašto *im je svejedno* za ribe čak i kad su stari...” (Jergović 96)

“...wie Soldaten gleichgültig werden gegenüber dem Tod von Fischen und warum *ihnen die Fische ganz egal sind*, selbst wenn sie alt sind...” (93)

“...i *svejedno mu je* koliko je hladno...” (Jergović 109)

“...und *es ihm völlig egal ist*, wie kalt es ist...” (105)

¹⁰ U svim primjerima u korpusu na bosanskom jeziku *žao* se pojavljuje isključivo u izrazu “*žao mi je*”.

Posebnu pažnju treba posvetiti u našem jeziku i riječi *krivo* u izrazu:

krivo mi je – es ist mir nicht recht

Smatramo da je riječ o kopulativnoj partikuli jer se u jeziku pojavljuje uvijek uz glagol *biti*. U Rečniku MS/MH (knjiga III, str. 63) zabilježeno je da se *krivo* može upotrijebiti u sljedećim izrazima:

biti, padati kome krivo

činiti kome krivo,

imati (nemati) krivo (razg.).

Prema našem jezičkom osjećaju teško je napraviti rečenice sa ovim glagolima (*?To mi je krivo palo. ?Činiš mi krivo.*). Stoga smatramo da ova partikula zavrijeđuje posebnu pažnju naših lingvista u određenju njenog statusa. Mi je u ovom radu svrstavamo u kopulativne partikule i posvećujemo joj posebnu pažnju zbog njenog značaja u nastavi stranih jezika. U primjerima *Djevojka kriva za sve*, ili *Ona je kriva za to* riječ *kriv* ima drugo značenje: *biti kriv za što – einer Sache schuldig sein*.

Kontrastivno je bitno ukazati na prijevodne mogućnosti ovog izraza *biti kome krivo – jdm. nicht recht/unrecht sein/jmd. leid tun* koji se realizira na njemačkom jeziku na sljedeće načine:

“Bilo *mi je krivo* što je tako odgovorio...” (Karahasan II 197)

“Es tat mir leid, dass er mir so geantwortet hatte...” (246)

“I *Davoru je bilo krivo.*” (Veličković 56)

“Und Davor tat es leid.” (S.68)

“Mislim da *ni tati ni Davoru nije bilo krivo.*” (Veličković 85)

“Ich glaube, das war *weder Papa noch Davor unrecht.*” (103)

Slično je i sa izrazom

(ne) biti kome pravo – jdm. (nicht) recht sein.

Ipak, u ovom značenju se *pravo* može pojaviti i u drugim mogućnostima primjene, te ga u ovom radu ne svrstavamo u kopulativne partikule, ali smatramo da se status ove riječi treba detaljnije ispitati u budućim radovima:

imaš pravo

veliš pravo

govoriš, misliš, radiš pravo
pravo mu bilo (up: Rečnik MS/MH, knjiga IV, str. 843)

U korpusu je ipak najčešći izraz “*pravo mi/mu je*“, tj. “*nije mi pravo*”:

“Pokazao je da *mu nije pravo* zbog učenikove šutnje...” (Karahasan I 162)

“Das Schweigen seines Schülers war *ihm offensichtlich nicht recht*...” (Karahasan I 222)

Nijednu od gore navedenih partikula ne možemo upotrijebiti atributivno ni u njemačkom ni u bosanskom jeziku, niti se i u jednoj svojoj poziciji te riječi mogu flektirati. Stoga smatramo da je uvođenje kategorije kopulativnih partikula u potpunosti opravdano i izuzetno važno. Naime, vidimo da ne postoji potpuna podudarnost u jezicima u pogledu pripadnosti ovih riječi određenoj vrsti riječi (ono što je kopulativna partikula u njemačkom jeziku ne mora biti i kopulativna partikula u bosanskom jeziku), a to je onda često zamka u koju se može pasti zbog utjecaja maternjeg jezika, te se na taj način prave gramatički neispravne rečenice.

ZAKLJUČAK

Kopulativni glagoli predstavljaju malu grupu glagola koji se smatraju semantički praznim i koji služe samo kao spona između subjekta i predikativa. Postoji uže i šire shvatanje kopulativnih glagola. Prema užem shvatanju, u tu grupu spada samo nekoliko glagola (*sein/biti, werden/postati, bleiben/ostati, heißen/zvati se, erscheinen/izgledati*), dok prema širem shvatanju u toj grupi mogu doći i glagoli poput *bedeuten/značiti, aussehen/izgledati, sich dünken/činiti se, klingen/zvučati, schmecken/imati okus* itd. Prema tradicionalnoj gramatici, kopulativni glagol nema vlastitog značenja, a riječ koju taj glagol veže predstavlja dio predikata i dopunjuje značenje tog glagola.

Gramatika zavisnosti ima drugačiji pristup kopulativnim glagolima. Kopulativni glagoli imaju vlastito značenje i imaju mogućnost rekcije, te se mogu svrstati u različite klase valentnosti prema dopuni koju za sebe vežu. Riječ koja dolazi uz kopulativni glagol ne smatra se predikatom nego određenom dopunom, npr. predikativnom dopunom (*Er ist schön/On je lijep*), situativnom dopunom (*Er ist in der Schule/On je u školi*), modifikativnom dopunom (*Er heißt Peter/On se zove Petar*) itd. Osim pridjeva (i u bosanskom jeziku priloga), imenica i određenih adverbijalnih fraza, uz ove se glagole mogu pojaviti

nepromjenljive riječi koje se vežu samo uz spomenute kopulativne glagole. Njihova se upotreba ne bilježi u drugim mogućnostima primjene. Riječ je o kopulativnim partikulama poput *egal/svejedno* u primjeru *Das ist mir egal/ To mi je svejedno* koje svojim karakteristikama zaista ukazuju na pripadnost klasi partikula. Pokušali smo ovdje ukazati na njihovo postojanje s ciljem da obogatimo kontrastivna istraživanja, ali i da potaknemo na dalja razmišljanja u ovom pravcu, čiji rezultati mogu biti od koristi za oba kontrastirana jezika.

IZVORI

- Jergović, Miljenko (1998), *Mama Leone*, Tipotisač, Zagreb
- Jergović, Miljenko (2000), *Mama Leone*, Erzählungen, Übersetzt von Klaus Detlef Olof, Folio Verlag
- Karahasan, Dževad (1994), *Der östliche Diwan*, Roman, Übersetzt von Katrin Becker Wieser, Verlag
- Karahasan, Dževad (1994), *Šahrijarov prsten*, Bosanska knjiga, Sarajevo (Karahasan II)
- Karahasan, Dževad (1997), *Schahrijars Ring*, Übersetzt von Klaus Detlef Olof, Rowohlt, Berlin
- Karahasan, Dževad (1999), *Istočni Diwan*, Sarajevo-Publishing, Sarajevo (Karahasan I) Mannheimer Korpus (= MK)
- Veličković, Nenad (1995), *Konačari*, Zid Sarajevo, Sarajevo
- Veličković, Nenad (1997), *Logiergäste*, Roman, Übersetzt von Barbara Antkowiak, Verlag Volk und Welt, Berlin

LITERATURA

- Barić, E. et al. (1997), *Hrvatska gramatika*, II promijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb
- Bußmann, H. (1983), *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Kröners Taschenausgabe 452, Stuttgart
- DUDEN* (1998), *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* (= Der Duden in 12 Bänden. Bd. 4) Duden Verlag Mannheim etc. 6. Aufl.
- Eisenberg, P. (1989), *Grundriss der deutschen Grammatik*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Verlag J.B.Metzler, Stuttgart
- Engel, U.(1994), *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*, Erich Schmidt Verlag, Berlin (1. Aufl. 1977)
- Engel, U. (⁴2004, ³1996, ¹1988), *Deutsche Grammatik*, Julius Groos, Heidelberg

- Enciklopedijski leksikon* (1972), Srpskohrvatski jezik, Beograd
- Erben, J. (1978), Über „Kopula“-verben und „verdeckte“ (kopulose) Ist-Prädikation. In: Moser, H./Rupp, H./Steger, H.: Deutsche Sprache: Geschichte und Gegenwart. Bern, S. 75-92.
- Erben, J. (1980), *Deutsche Grammatik, Ein Abriss*, Fischer-TB, München
- Helbig, G./ Buscha, J. (1992), *Deutsche Grammatik, Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig
- Jahić, Dž./Halilović, S./Palić, I. (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Katičić, R. (1986), *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*, JAZU Globus, Zagreb
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika u 6 knjiga* (1973), Matica Srpska - Matica Hrvatska, Novi Sad – Zagreb (Rečnik MS/MH)
- Weinrich, H. (1993), *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Duden Verlag, Mannheim

KOPULAVERBEN UND KOPULAPARTIKELN IM DEUTSCHEN UND IM BOSNISCHEN

Zusammenfassung

In diesem Beitrag werden Kopulaverben und die Ergänzungen, die diese Verben an sich binden, beschrieben. Diese Ergänzungen sind meistens Nomina oder Adjektive, die syntaktisch als Prädikative klassifiziert werden. Dabei muss man berücksichtigen, dass es eine kleine Anzahl von unveränderlichen Wörtern gibt, die ausschließlich mit den Kopulaverben vorkommen. Diese unveränderlichen Wörter können nicht als Adjektive oder Adverbien im Bosnischen klassifiziert werden, sondern müssen in eine besondere Wortklasse in beiden Sprachen ausgesondert werden, nämlich Kopulapartikeln. Es handelt sich also um Wörter, die in beiden Sprachen nur mit Kopulaverben vorkommen, die unveränderlich sind und bei welchen die attributive oder adverbiale Verwendung nicht möglich ist.

KNJIŽEVNOST

Dijana HADŽIZUKIĆ

FUNKCIJA I ZNAČAJ EPIZODNIH ŽENSKIH LIKOVA U ROMANIMA ĆAMILA SIJARIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *žena, lik, funkcija, epizoda, Bihorci, Kuću kućom čine lastavice, Mojkovačka bitka, Konak, Carska vojska, Raška zemlja Rascija*

Pod epizodnim ženskim likovima ćemo podrazumijevati one koji se pojavljuju nakratko ili samo jedanput u toku romana, u okviru određenog narativnog dijela smisaono povezanog sa cjelinom djela. Građeci u svakom svom romanu vrlo sveobuhvatnu sliku određenog perioda, mjesta ili događaja Sijarić uvodi veliki broj sporednih likova izrazito sugestivnih i iskrenih. Njegovo majstorstvo u pisanju kraćih narativnih oblika došlo je ovdje do punog izražaja, te su likovi koji ne zauzimaju veliki prostor i ne razvijaju se kroz cio roman ponekad izuzetno naglašeni i snažni. Radi preglednosti i detaljnije analize uloge ovih likova u strukturi romana podijelili smo ih u tri grupe: 1. naglašeni epizodni likovi koji grade dijelove priče glavnog vremenskog i fabularnog toka romana; 2. likovi u retroverziji (eksterno i internoj); 3. statični likovi (nenaglašeni, dio ambijenta).

NAGLAŠENI EPIZODNI LIKOVI

U svakom od romana Ćamila Sijarića postoji nekoliko ženskih likova veoma jakih i upečatljivih, tekstualiziranih koncizno, koje ostaju u čitaočevom pamćenju jednako kao i glavni. Među takvima se posebno ističu: Esmana, nesuđena nevjesta jednog siromaha, i Brešinica čija ljubav sa Amarom iskazuje snažan panerotski doživljaj svijeta (roman *Kuću kućom čine lastavice*), starića–majka poginulog Dragutina i majka Rafailova iz romana *Mojkovačka bitka* kroz čije je likove na različite načine iskazana sudbina majke mrtvog ratnika i osramoćene majke jednog dezertera, Eme-hanuma (*Konak*) i majka pazarskog kajmekana (*Carska vojska*) koje su specifične po tome što je prva i sama bila

ropkinja, a druga u “ropstvu“ drži sina i preko njega cio Pazar, te žena Petkova (*Raška zemlja Rascija*) čija nevjerovatna snaga u prihvatanju smrti govori o sudbini ljudi ovih prostora čiji je život obilježen umiranjima i odlascima. Osim pomenutih, pokazuju se bitnim likovima i: udovica iz Mednica, Raška i Tranjaruša iz romana *Bihorci*, Umihana (*Kuću kućom čine lastavice*), Jeftana (*Mojkovačka bitka*), Behra i Zuhra iz *Carske vojske*, te aginica iz Radulića iz romana *Raška zemlja Rascija*, od kojih je svaka specifična, tematski vezana za određeni segment romana (položaj žene u društvu, ljubav, ropstvo, smrt) i na svoj način doprinosi značenju romana u cjelini.

Esmana je udovica kojom se želio oženiti Jašar, siromah i udovac, namjnik na Emrulovoj zemlji. Njegova vizija žene, daleke i nestvarne pretočena je u san: “Pjesmu nekakvu zamršenu pjevale su lastavice i Jašar pod tom pjesmom, vidio nekakvu daleku ženu, nekakvu ruku, nekakvu kosu, nekakvo bijelo žensko lice(...).” (Sijarić 1991:57)

Prije nego se žena pojavi, saznat ćemo da je iz Pešteri i da ima dvoje djece, a njen dolazak u selo najavljuje pjesma pijetlova. Isticanje pijetla i djece prije žene same pokazat će se znakovitim, a ti akteri ključnim u rušenju snova jedne nesuđene nevjeste i usamljenog muškarca. Esmanina osjećanja iskazana su njenim postupcima koji je ujedno i portretiraju: “Raskopčala je puce na prsima, stala u čošak kraj vrata i dvorila. Oči je zatvorila, glavu ispravila, usne sastavila u tanak prorez, i kroz njih, glasom razdraganim i malo mucavim, pitala Rušku: - Valjam li mu išta?” (Sijarić 1991:61)

Paralelno sa dešavanjima u kolibi, u dvorištu i nešto dalje odvijala se prava drama. Esmanin pijetao je u borbi pobijedio ostale i dvorište ispunio perjem i krvlju, dok su njeni sinovi pretukli Jašarevog sina Demira. Još jedanput poražena, Esmana se oprašta od kolibe u kojoj je trebala naći mir i sreću, i odlazi ne dočekavši muža. Priča o dvoje ljudi koji čeznu jedno za drugim, a da se i ne poznaju, završava neispunjenjem snova i kao takva čini jednu kockicu u mozaiku “romana tamne svjetlosti i pogašenih snova”. (Kovač 1978:7)

Umihana je također jedan u nizu ženskih likova u romanu *Kuću kućom čine lastavice* kojoj je dodijeljena uloga nevjeste. To je sirota djevojka kojom se ženi Saltan te je kao lik bitna u ovoj epizodi romana, a time, posredno, uključena u prijelomne trenutke gradnje Ruškinog lika. Djevojka je u kuću Sejdića dovedena *oko polovine ljeta*, usred noći, umotana u bijeli čaršaf. Njena osjećanja izražena su time što ona čuti, drhti, stoji mirno bez pokreta dok je Ruška pregleda u svjetlosti lampe, a onda kada je prihvati i zagrli djevojka plače. Implicitno, njene misli navodi pripovjedač: “Osjećala je tamo pred sobom miris ognjišta i odozgo s tavana miris čađe, i mislila: ovdje ću živjeti, ovdje

umrijeti. De, činite nešto od mene da tu ne stojim.” (Sijarić 1991:228) Nešto više o djevojci saznajemo iz vremenski sažetog Saltanovog pričanja – ona je radila u vodenici u koju je on ušao slučajno, pijan i zaprosio je; nakon prvog odbijanja on je dolazio češće i konačno je doveo kući. U svim pripremama za svadbu djevojka je potisnuta u drugi plan, a Ruška na način aginice iz Rožaja priprema nevjestu. Kompletan ceremonijal svadbe, priprema bračne postelje kao i dolazak Mede Meleća, mnogo je važniji za lik Ruške nego Umihane. Umihana će biti uvedena u prvu bračnu noć i ostavljena – pripovjedač prati Rušku u noći ključnoj za daljnji razvoj tog lika. Umihana će se pojaviti još jedanput, ponovno pred gostima, da bi je vidjeli i procijenili kao predmet kupljen na pazaru. Umihana i njena ljubav sa Saltanom ni u jednom trenutku nije erotizirana, a prva se zajednička noć samo da naslutiti. U očima drugih Umihana izrasta u onu, sejdikičkoj kući prijeko potrebnu, snagu; simbolika vodenice, neprekidnog kretanja i protoka vode pretače se u ovu ženu i ona postaje onaj vitalni dio porodice u raspadu. Iako ne možemo pouzdano tvrditi, možda je upravo Umihana ona snaha Aganova sa početka romana, koja ljulja dijete u kolijevci ritmom u kome Agan prepoznaje posljednje otkucaje svoga života.

Lik Brešinice gradi onaj djelić priče istog romana u kome se otkriva sva snaga životnog postojanja, unatoč svemu. U okviru Saltanove fokalizacije, u jednoj od njegovih noći pijanstva, ona biva uključena kao žena Brešina. Do kraja priče o ljubavi između Brešinice i Saltana nećemo saznati njeno ime, a identifikacija kroz pripadnost mužu njeno nevjerstvo ističe u prvi plan. Iako se pojavljuje veoma kratko, ovaj lik je kvalificiran direktnim govorom, djelovanjem kao i informacijama instance izvan fabule, a kroz vizuru drugog lika. To je mlada žena, *neizmilovana* kako kaže za sebe, nesretna pored muža, a za Saltana sve ono o čemu je sanjao. Erotska scena između dvoje mladih ljudi primjer je one senzualnosti prisutne u svim Sijarićevim romanima u kojoj ljubav ovozemaljska dobiva kosmičke razmjere, a nebo i zemlja postaju jedno. To je ona ljubav na koju *zvijezde gledaju blaženo*, pored njih se čuje *slap vode*, a oni su bili *sjajna mjesečina* i “(...) kao da su bili na velikom životnom suncu na kojem su se okrijepili i oprali.” (Sijarić 1991:118) Ime ove žene bit će pomenuto još samo jedanput – u ružnom snu ranjenog Saltana, ali je njenim likom obogaćena lirski i emotivna osnova priče u kojoj se do sreće može samo krišom i na trenutak.

I u romanu *Raška zemlja Rascija* nailazimo na lik koji gradi snažnu epizodu o usamljenosti i potrazi za ljubavlju čije je dosezanje uvijek s druge strane dozvoljenog i usprkos samome sebi. Ova epizoda je ostvarena kroz lik aginice, udovice iz Radulića, kojoj Avram šalje Iliju da je liječi pijavicama;

ona je mlada i bogata te prva žena u ovom romanu čije su riječi direktno navedene. Iako joj Ilija u svojoj odjeći liči na đavola (!) ona ga prima u lijepo uređenoj kolibi i sama uređena, sva u bijelom, u cvjetnim dimijama, puna nakita i lica pokrivenog crnom koprenom. Njen spoljašnji izgled je erotiziran i odaje snažnu, mladu i lijepu ženu, a asonantsko-aliteracijska upotreba glasova u rečenici intenziviraju smisao rečenog:

Od pasa, od kukova, mlada udovica bila je sva na vidiku: vidjelo se kako joj, u svojoj tjeskobi pod košuljom i jelekom sa mnogo pupoljaka i pucadi, pucaju puna njedra kao da hoće otud da provale, činilo se da bi od tijela odskočile da ih u zaptu ne drže puljke i petlje. (Sijarić 1991:31)

Ilija je pijavice puštao nekoliko dana, otkrivajući dio po dio ženinih nogu, a ona mu se prepuštala i razgovarala sa njim kao sa ženom. A onda je, u jednoj noći, došlo do skidanja maski (aginica skida koprenu sa lica), prsti su im se spleli i aginica zaplakala:

Znala je da svojim otkrivenim licem pred tim stranim čovjekom ide u sam svoj smak i da više neće imati ni lica ni života. On je tog trenutka prvi put vidio njenu otkrivenu glavu, čelo s redovima zlatnih dukata i bjelinu obraza niz koje su tekle suze. Ličila je na granu koja se odlomila i s visine svoga stabla pala tu pred njm; znao je taj bolni šum u ženskim dušama kad padaju... Nijesu imali ništa više da kažu jedno drugom; bili su nekakva bića koja su daleko oputovala i nikad se više neće vratiti... (Sijarić 1991:39)

Ujutro su se osjećali izgubljenim i praznim, a riječi *tužna sam i ja nikada nijesam bio veseo* riječi su njihovog rastanka. Na odlasku Ilija razbija posudu sa pijavicama jer ono što njih boli nije moguće liječiti, *nema pijavica za dušu*. Priča o Iliji i aginici zauzima cijelo jedno poglavlje romana (peto) i značajna je u postupku karakterizacije Ilijinog lika. Aginica nema ime, o njenoj prošlosti i budućnosti ne znamo ništa, ona je kratka epizoda u Ilijinom životu i jedan od likova koji u romanu priča priču o usamljenim ženama i za-branjenim ljubavima.

U dijelu romana *Raška zemlja Rascija* koji govori o strašnoj situaciji nakon rata u kojoj se našao srpski narod, seobi, gladi i umiranju, svojom snagom izdvaja se lik žene nekog Petka koji je umro od kuge. Među onima koji idu “Tamo negdje... niz put, niz mrak, niz snijeg, (...)” (Sijarić 1991:230) , u situaciji u kojoj Samuilo poludi a Vidoje se objesi, ova žena o smrti muža i svojoj skoroj govori neuobičajeno mirno. Ozbiljan i težak razgovor staraca o

odlasku ili ostajanju uz groblje svojih starih, prekinuo je ulazak žene. Pripovjedač je kvalificira vanjskim opisom: mlada je i lijepa, visoka, puna nakita kao nevjesta, a zatim djejtvom: ulazi *meko kao mačka, nečujno*, ne progovara dok je Avram ne oslovi. Ušla je jer joj treba pomoć da sahrani muža i, nakon dvije izgovorene rečenice, izašla *spokojno* da to učini i onda i sama umre. Smrt mlade žene je motiv sam po sebi poetičan, ali to nije jedina uloga ovog lika. Ulazak ove žene u trenucima važnih razgovora o krupnim historijskim temama, na trenutak skreće pažnju na pojedinačnu sudbinu čovjekovu u historiji kojoj pripada:

Na njoj su stale njihove oči, sva dotadašnja grubost u riječima, žuč u srcu od neznanja šta da učine sad kad dolaze Turci, sve što im se u mislima mutilo stišalo se i uspokojilo pred spokojstvom te žene: stajala je kao u ledinu pobodena zastava, ni krajičkom duše ne lepršajući; (...)
(Sijarić 1991:212)

Na jednom izdvojenom primjeru, u nizu sličnih, kroz ovaj lik je iskazana sva silina patnje i individualizirana tragedija kolektiva.

U nizu tragičnih situacija i ženskih likova koje sahranjuju svoje sinove, u romanu *Mojkovačka bitka* više od svih, a bez niza bitnih informacija o liku, ističe se starica-majka poginulog Dragutina. Ovo je jedan od onih likova romana na kojima se "hronologija događaja (...) pretvara u hroniku duše" (Kovač 1998). Pripovjedač je pominje kao staricu u čijoj kući Radič piše pisma za vojnike na frontu, između ostalih i njenom sinu. Gotovo idiličnu scenu okupljanja oko ognjišta, uz verige i miris klekovine, prekinula je vijest o Dragutinovoj smrti. Dvoje starih su se gledali i ćuteći podnosili bol koja postoje nepodnošljiva uz saznanje da su Dragutinove noge ostale nezakopane. Reakcija majke je snažna, neočekivana i iskazuje svu njenu patnju i unutarnje stanje – ona uzima vunu i počinje plesti čarape: "Plela ih je za one noge... Kao da je počinjala da gradi grad, uzidavši prvo kamenje...Ništa nije mislila o tome što čini, i gotovo ni znala šta to čini." (Sijarić 1991:67) Nakon strašne vijesti starac i starica kreću u potragu za Dragutinovim grobom, da bi mu noge zakopali. U svom traganju i susretima sa Radičem ovo dvoje ljudi će biti pomenuto još nekoliko puta – i svaki put starica plete čarape, dok hoda, dok jaše na konju. Buka i meci koji fijuču nisu je mogli omesti u poslu – jednu je čarapu završila i počela plesti drugu. U svom hodu ka zamišljenoj tački: jednom grobu, dvoje staraca se našlo na čistini između dvije vojske, u kiši metaka, na kraju svoga puta. Smrt starice nije prikazana opisom njenog tijela ili izraza lica već simbolikom nedopletenih čarapa: "Konac sa klupčeta koji je uplela u čarape za svoga sina

ležao je opružen preko trave. Kao da je označavao nekakav put, još nepređen... Do njega su ležale čarape. Bijeljele su se.” (Sijarić 1991:116) Posljednji put u romanu starica će se javiti Radiču kao duh, koji kroz dijalog izrasta u metaforu putovanja i nepređenog ljudskog puta, a nakon njenog nestanka u ruci mu ostaju konci i dopola ispletene čarapa kao simbol nezavršivosti ljudskog hoda u bespuću života i beznađu rata.

Kao jedan od snažnih likova čitaocu ostaje u sjećanju i lik majke vojnika Rafaila koji je u strahu pred užasom rata pobjegao kući. Ona je lik pred čijom smo reakcijom zatečeni jer ruši u nama stvoreni obrazac majke koja po svaku cijenu opravdava postupak djeteta. S druge strane, u okviru jedne ratničke patrijarhalne kulture njene riječi kojima dočekuje sina – bjegunca (a kojima je uvedena u priču) doimaju se sasvim normalnim i očekivanim: “Je l’ te ko vidio da si pobjegao, Rafailo?” (Sijarić 1991:297) Ne uspijevši ga otjerati nazad, među vojnike, a svjesna sramote koju je dočekala, majka se povlači. Tek u nastavku priče shvatamo njene riječi – biti bjegunac znači osramotiti porodicu, biti ponižen od svih, nositi samar ili se smrću iskupiti. Rafailova majka našla se u najgorem mogućem položaju jer živi u kulturi u kojoj ratnik mora doći sa štitom ili na njemu. Mrtav sin uzrokovao bi tugu i ponos, a bjegunac sramotu za sva vremena i zatrto ognjište. Majka Rafailova se u romanu više nije pojavila, otišla je iz kuće, koju je Rafailo zapalio prije povratka na Mojkovac. Slika njenog praznog dušeka u praznoj kući, slika su njene sudbine: “(...) neće mu se majka više nikad vratiti – otišla je u svijet, od bruke, zbog samara. Vidio je u mislima njene gotovo bose noge kako se zabadaju u snijeg – i odlaze...” (Sijarić 1991:305)

Lik ove žene prisutan u romanu kroz samo tri rečenice i postupak odlaska *u svijet*, na upečatljiv način gradi onaj segment Sijarićeve priče koji se zasniva na folkloru i narodnim običajima. Epska tradicija junaštva koja je u osnovi kulture življenja ovog prostora i vremena, pokazala se jačom od jedne majke i učinila je tragičnim likom.

O načinu preživljavanja i borbi žena u surovom vremenu ratnom govori i epizoda u kojoj se pojavljuje Jeftana. To je žena koja živi sama u blizini fronta i kojoj su, da bi pomagali u kući, dodijeljena tri zarobljenika: Čeh, Mađar i Bosanac. Zbog jedne od redovnih razmjena zarobljenika po ova tri čovjeka su došli crnogorski vojnici. I prije nego se pojavi, žena je okarakterisana kao stroga jer Čeh ljulja dijete u kolijevci i ne smije prestati; zatim se čuje njen glas *rezak i oštar* kojim viče na Mađara čiji je zadatak da drži tele. U nastavku, ona se svađa sa Crnogorcima jer joj odvođe zarobljenike i prijeti autoritetom svoga muža Danila, vojnika i *junaka*. Sve što se dalje zbiva pred njenom kućom ogle-

dalo je apsurdna i sveopćeg haosa: žena galami, Mađar plače i zove je mamom, dijete vrišti, pas laje, vojnici ljutito tjeraju zarobljene vojnike... S druge strane, kompletna epizoda je u osnovi duhovita i pokazuje spoj i nerazumijevanje ljudi iz različitih kultura – Crnogorcima je nepojmljivo da muškarac može čuvati dijete i slušati naređenja žene pa makar bio i rob.

Na ispraćaju svojih robova Jeftana će ispod maske ljutite žene, neprekidno vičući, pokazati nježnost i sažaljenje, dati im odjeću i *brašnjenike*, gledajući za njima kao majka. Iako nedovoljno okarakterisana, ova žena iskazuje onu tipično žensku osjećajnost i razumijevanje za sve vojnike, one na frontu ili one zarobljene, svjesna da i njih negdje čeka neka djevojka ili majka slična njoj.

U temu ropstva na jedan drugačiji način uključena je Eme-hanuma, vjenčana žena Lemeš-agina, čiji položaj u konaku iskazuje hadum Alija ljubeći joj *skut i ruku*. O onome što misli i osjeća ova žena, o njenoj prošlosti i životu, informaciju dobivamo putem slobodnog neupravnog govora koji u kombinaciji sa direktnim govorom i ispovijednim monologom Alije haduma grade cjelovitu sliku lika. Prve informacije o njoj ujedno su i anticipacija njene smrti: “Bila je stara; puno starija od Lemeš-age, i nekako iskopnjela i izbljeddjela – tako da ja pomislih: u ovoj hanumi traje samo još duša, a tijelo ne znam koliko će - daj joj, bože, dana.” (Sijarić 1991:26) Njena životna priča vremenski je sažeta i govori o putu od Karadenjiza, gdje je rođena i zarobljena, preko godina poklanjanja i kupovanja, do Lemeš-aginog oca koji ju je platio konjem i njome oženio sina. Postala je spahinica i bila je lijepa i pametna, nije imala djece pa je ropkinje smatrala svojom porodicom. Njen vanjski izgled, uz staro lice još uvijek lijepo i *od malokrvnosti izbljeddjelo*, dopunjen je lošom odjećom, kakvu ne nose spahinice, i rukama tankih i lijepih prstiju punih prstenja. Gledajući u taj nakit Alija životni put Eme-hanume doživljava kao put jednog od tih prstenova koji je mijenjao ruku koja ga nosi bezbroj puta “(...) i od duga nošenja prsten se slizao, ostao je na njemu čitav samo kamen – onaj što viri iz ove žene...” (Sijarić 1991:29) Jedino što još od života ima stara hanuma jeste pričanje priča. U okružju šarenih jastuka, poput Šeherzade, robinja priča hanumi *lažne priče* jer ona ne želi slušati ono što bi moglo biti istina. Iz odaje obavijene magijom priče, uz svijest o hanuminoj skoroj smrti, Alija izlazi zatvorivši vrata *kao da su džamijska*.

Prije smrti, hanuma će biti pomenuta još jedanput – prodajući predmete iz kuće na bitpazaru Alija će naići i na sahan sa ispisanom molitvom, iz koga se kupaju nerodilje. Tako posredno njen lik dobiva još jednu dimenziju – uz svu nesreću koja ju je u životu pratila otkrivamo njenu neostvarenu želju da postane

majka. Eme-hanuma je umrla u noći ispunjenoj kišom i munjama. Predosjećajući smrt, Alija je otišao u njene odaje i našao je kako sjedi među šarenim jastucima, mrtva. I kao što je na živoj hanumi njegovu pažnju privlačilo šareno ruho i prstenje na rukama, sada mu njena ruka puna prstenja izgleda “(...) kao grana behara kad je ptica odlomi i obori na zemlju.” (Sijarić 1991:79)

Lik Eme-hanume, i u vanjskom izgledu i u postupcima spram Lemešage, iskazuje, kao i sve u konaku, njegovu propast i kraj jednog načina života. Povlačenjem iz života, prije smrti same, hanuma je pokazala samosvijest i snagu da se povuče iz svijeta u kome je sve samo maska, lažni sjaj i šarenilo.

Tema ropstva prisutna je i u romanu *Carska vojska* a individualizirana kroz dva ženska lika – Zuhru i Behru. Zuhra je izdvojena iz kolektiva Resulovih ropkinja kao djelatan lik – postavši svjesna sveopće propasti i rasula ona hoće da sa uda za Tahira. Njen portret subjektiviziran je Tahirovim viđenjem: “Ona je lijepa djevojka – sa plavim, malo plačnim očima, sa razvijenim grudima i uskim, nisko spuštenim ramenima, tako da se njeno grlo izvijalo kao grlo u mlade jagnjice: taman za đerdane.” (Sijarić 1991:334) O Zuhrijoj prošlosti saznajemo da je kupljena za konjsku opremu od nekog handžije, a zatim ju je taj konjanik poklonio Resulu. Njena uloga u strukturi priče je značajna utoliko što Tahir vidjevši njen strah postaje svjestan neobičnih zbivanja oko Resula i njegovog skorog kraja. Lik Zuhre, kao i njena sudbina, u nastavku ostaju nedorečene; nakon deset dana, u noći Resulovog ubistva čuje se vrisak, možda Zuhrin, i nakon toga tišina. Tahir naslućuje, jer ne vidi, da je odvede negdje, u nepoznato, da bi je dalje prodavali ili poklanjali. Lik ove ropkinje ima značajnu ulogu i u Tahirovim refleksijama o sudbini ropkinja, žena, ali i svojoj vlastitoj: “A ti, dušo, pružila ruke k meni. Nemaš, dušo, kud! Okrenuo sam se u stranu i u ogledalu na sanduku vidio svoje lice: osjetio sam se siromahom kao i ona...!” (Sijarić 1991:335)

Behra je izdvojena kao jedna od žena koje su išle za bedelima i završile u hanu gdje ih prodaju kao roblje. Da bi se uvjerio u istinitost vijesti, Tahir odlazi u han i sa handžijom pregovara o kupovini jedne od njih; uveli su mu Behru čija je poderana odjeća simbolizirala položaj u kome se našla. Šta se sa ženama (pa i Behrom) dešavalo nakon što su ih hodža i hodžinica otkupili ne znamo, ali je pojavljivanje ovog lika motiviralo Tahirova razmišljanja o sudbini tih žena i bedela koje vodi:

On je bedel; ide za svog agu caru na vojnu – da od Rusa brani carevinu. Oficiri će mu reći da treba da pogine za cara, za carevinu i za svoju imovinu koju je ostavio tamo odakle je. Gledam na ovoj ženi cijelu njegovu imovinu koju je ostavio: skuplja je u šaku da pokrije ono što

joj je naprijed, otkrivajući ono što je natrag. Nedostaje prnja da se sve pokrije. (Sijarić 1991:172)

Prnje koje nisu dostatne da se sve pokrije simbolično kazuju o siromaštvu bedela, a carstvo koje svoju golotinju pokriva ovakvom vojskom – samo o sebi.

Majka pazarskog kajmekana jedini je Sijarićev ženski lik koji ima moć, i to ne samo u romanu *Carska vojska*. Ona se pojavljuje u ključnom trenutku za sudbinu žena koje idu za vojskom i spašava ih od prodaje i ropstva. Čak i prije susreta sa tom ženom Tahir postaje svjestan njene snage – on odlazi na poziv kajmekana shvativši da je pozvan po njenom zahtjevu. Pred kajmekanom se klanja cio Pazar, a on pred majkom; koristeći njegov položaj ona upravlja gradom, pravi česme i razvodi vodu, kupuje žene da bi dokazala krivnju handžije koji ih prodaje. Njen portret dat je nizom detalja i za razliku od većine hanuma ona nema nakit. Oči ove starice bile su crne i lijepe, visina sa koje gleda upoređena je sa orlovskom, a ona sama sa starom knjigom. U romanu *Carska vojska* žene govore vrlo malo i ono što kažu najčešće je prihvaćanje i odobravanje tuđeg govora, s druge strane, ova starica govori dok je bez riječi slušaju jedan upravitelj grada i jedan oficir. U rečenicama koje ona izgovara dominira zapovijedni ton. U vremenu i prostoru koji gradi priča ovog romana, ona kao žena ne može imati takvu moć. Bilo joj je neophodno oduzeti karakteristične ženske atribute – nakit i ženstveno lice, žensko ime – učiniti da liči na kadiju, da bi mogla u strukturi romana zauzeti mjesto sa kojega može utjecati na sudbinu žena. Za razliku od Tahira, koji te žene doživljava kao *podzemni tok, bez svijesti*, kao nekoga ko *patnje prima kao nešto svoje*, majka kajmekanova im želi pomoći, a da bi to mogla – mora biti *muškarasta*.

Tranjaruša, Raška i udovica iz Mednica likovi su romana *Bihorci* koje smo, iz niza ženskih likova nakratko prisutnih u romanu, izdvojili kao bitne. One nemju moć odlučivanja, i premda nisu ropkinje, žive u ropstvu patrijarhalnog okruženja.

Supruga Zemkova, Tranjaruša, i supruga Halimačina, Raška, u gradnji priče o selu Rašlje, dobivaju ulogu onih žena kroz čije se sudbine slika položaj žene u patrijarhalnom svijetu općenito. U značajnoj epizodi o iseljavanju stanovnika u Tursku je naglašen lik Zemke, a Tranjaruša se pominje samo uzgred – kao neko ko pravi dobru halvu. Ona do kraja prihvata glupost muževu i odlazi bez i jedne izgovorene riječi. Tek na kraju, kada se nađe u potpunom beznađu, uplašen i jadan, Zemko će se obratiti ženi, a ona smoći snage da prvi put pokaže svoje neslaganje. O psihološkim lomovima u toj ženi za sve vrijeme spremanja, odlaska i odluke o povratku u selo, možemo samo slutiti.

Sijarić nas ostavlja bez tog dijela priče pokazavši na taj način beznačajnu ulogu žene u, po porodicu, važnim odlukama.

Identično mjesto unutar svoje porodice zauzima i Raška – naspram značajne uloge koju ima Halimača i izrazite naglašenosti njegovog lika, ona kao da ne postoji. U romanu se pojavila samo jedanput, a njeni postupci je karakteriziraju kao staru i nemoćnu. Njenu zapostavljenost i odbačenost pripovjedač ističe i navodima Halimačinih riječi: “ – Gdje je onaj grob stari?” ili: “- Vidiš li jado?” (Sijarić 1991:90) Dodatne informacije o liku Raške daje implicitno pripovjedač. Prvi dio priče o Raški sažeto akumulira već poznato i stvara utisak ‘već viđenog’ karaktera: ona zimi kašlje, ljeti sjedi na pragu, na suncu, prede vunu, čuva kokoške i grdi djecu. Drugi je dio vremenski pomaknut u prošlost i govori o njenom položaju u braku dok je bila mlada. Neočekivanim obrtom na kraju rečenice, kao i odlomkom koji slijedi, Sijarić postiže efekat začudnosti i narušava stereotip u gradnji ovog lika: “On je nikada nije volio, ali je uvijek cijenio, jer je imala jednu osobinu koja se njemu mnogo sviđala: nije plakala kad je on tuče.” (Sijarić 1991:91) Način kažnjavanja žene zaista je neobičan po svojoj surovosti i mnogo više kvalificira lik Halimače nego ženežrtve. Lik Raške, koja je oličenje trpkosti i nemoći, poslužio je kao kontrast liku Halimače - jakom, punom života i volje da u surovnoj životnoj borbi uvijek pobijedi.

Lik udovice iz Mednica učestvuje u gradnji onog dijela romana koji se oslanja na narodna vjerovanja i tradiciju praznovjera, ali na jedan duhovit način. To je žena koja dolazi po zapis kod Hadžije za kravu i svoju glavu, a da ni jednome zapis nije potreban. Ona je izraz narodne mudrosti i sujevjerja, a njen karakter izrasta iz Halimačinog svijeta – ona je spremna svađati se i lagati, kleti i plakati – sve po potrebi i u svoju korist. Karakterizirana je vanjskim izgledom, djelovanjem, kao i upravnim i neupravnim govorom. Iz njenih riječi smo saznali da je udovica i da joj je muž bio hodža, da je siromašna i da hoće zapis besplatno, i to za kravu iz malog, a za sebe iz velikog čitaba. Kompletna scena koju gradi ovaj lik iskri duhovitošću i karnevalizira položaj Hadžije u selu: zapisi će se pomiješati i žena kravin staviti sebi i obrnuto, a ispostavit će se da su i žena i krava sasvim zdrave. Karneval će biti kompletan kada se u sve umiješa Kaplar, groteskan lik (neka vrsta našeg Kumordinara Žorža), koji će svojim jezikom, obilatim, ispraznim i neprimjerenim frazama, ovu ženu zvati *gospođom* koja je zapis platila *sveštenom licu*. Unatoč svemu, žena odlazi zadovoljna dobivši ono što je htjela i ubijeđena da je učinila dobar posao. Njen vitalizam, neposredno životno iskustvo i sažvljenost sa prirodom (kao i

većine stanovnika sela Rašlje) pokazuje se jačim od ‘duhovnosti’ Hadžijine i represije državnog sistema oličenog u Kaplaru i njegovom ‘znanju’.

LIKOVNI U RETROVERZIJI

Osim već navedenih, u romanima postoji i niz ženskih likova koji nisu prisutni u romanesknom vremenu sadašnjem nego se javljaju u retroverzijama sa različitim distancom i rasponom. Za nekoliko njih znamo da su živjele i umrle prije početka priče – snaha Aganova i baba Jeftana i iz romana *Kuću kućom čine lastavice*, kao i Jevdokija, Despina, Raduna i djevojka o kojoj priča Šemso iz romana *Raška zemlja Rascija*. Djevojka Suma se javlja kao Amaro-vo, Ruskinja kao Musino, a djevojka iz Prizrena kao Negobratovao sjećanje, dok je Pitija dio Avramovog sjećanja na prošlost. Žene Novaka Čelića i nekog Radojice, kao i majka mrtvog Mikajila iz romana *Mojkovačka bitka* su likovi koji ne pripadaju prošlosti ali se ne pojavljuju u vremenskom toku romana; one u priču ulaze putem govora muža, odnosno pisama mužu i sinu. Iako nisu uključene u glavni tok fabule, funkcija ovih likova je višestruka – kroz njih se govori o prošlosti porodice, osvjetljavaju i karakteriziraju glavni likovi i ukazuju na veze među likovima.

Amarovo sjećanje na majku, koju je izgubio u ranom djetinjstvu, predstavlja eksternu retroverziju i vremenski seže do perioda neposredno nakon Prvog svjetskog rata. Dok je Husref pamtio njenu ruku koja ga miluje po glavi, Amar se sjećao njenog kašlja i žute boje u vremenu dok je čekala muža, vojnika, da se vrati. Njeno čekanje i bolovanje iskazuje onu osjećajnost poznatu iz sevdalinki:

Umivena i začušljana, kosa udovička uzalud je čekala, i uzalud vjetrovi nosili njene misli za mora neka daleka, đurumlijska.(...) Sušila se od toga kašlja i toga čekanja, pod ispranom i začušljanom kosom, i najzad se povila u postelju da boluje – čekajući jednako i nadajući se. (Sijarić 1991:18)

O prethodnom životu ove žene nemamo informacije i mnogo više prostora je posvećeno njenoj smrti nego životu. Događaj majčine smrti subjektiviziran je kroz doživljaj djeteta – kuća puna uplakanih žena, ruke koje ga miluju, djed koji traži dobre daske... Njen portret (i dok je čekala i bolovala, i kada je umrla) poetiziran je i metonimijski sužen na sliku kose, a priča o uzaludnosti čekanja i neumitnosti smrti simbolički nadrasla sudbinu jedne žene.

Postoji još jedan ženski lik u ovom romanu čije se postojanje vremenski može situirati u vrijeme prije početka fabule. To je baba Jeftana koja je samo

pomenuta i o čijem životnom putu nemamo informacije. Njena funkcija u romanu isrppljuje se u sljedećem: za ovu prababu se veže porijeklo one *tamne sejdičke strasti* koju nose svi potomci, a iz njenog porijekla – kći Arsenija Čampara iz Rasa – se može naslutiti strasna i, vjerovatno, zabranjena ljubav.

Despina, iako mrtva već dvadesetak godina, i dalje je veza između bo-ljarskog kneza Avrama i raduljskog paše Nura i zalog za dobre odnose. Pomenuta je u početku romana jer je zahvaljujući njenoj udaji za Nura Avram dobio berat od cara - da ostaje knez, i zadatak - da čuva put između Akova i Pazara. O ovoj ženi saznajemo samo to da je bila *kao od stijene odvaljena*, da je kod paše *zadržala svoje ime i vjeru*, rodila sina i umrla. U nastavku ona više neće biti pomenuta, ali je veza između Nura i Avrama, uspostavljena zahvaljujući Despini, okosnica priče ovog romana.

Avramova supruga Jevdokija je umrla prije tri godine i sjećanje na nju izraženo je kroz praznu postelju u koju on još uvijek nerado liježe. Podaci o njoj su vrlo oskudni: Jaglika je ličila na majku i bila blijeda, visoka i mršava, prema ocu se ponašala slično majci – svojim grdnjama ga je podsjećala *na onu koje nema*. Uloga Jevdokije, iako samo jednom pomenute, je dvostruka: vanjski izgled Jaglike dat je na principu poređenja po sličnosti sa majkom, i, s druge strane, strašna usamljenost Avramova u vremenu pred početak rata, kada osjeća da ne pripada ni jednoj strani (ponovo po bliskosti) upoređena je sa njegovom usamljenošću nakon ženine smrti.

Jedna djevojka (podaci o liku su neznatni) javlja se u eksternoj retroverziji kroz Šemsin razgovor sa Vitačom. Znamo da su se djevojka i Šemso voljeli, da je djevojka bila mršava i da je umrla. To je priča o neostvarenoj ljubavi, sa mnogo elemenata lirskog i romantičnog:

Voljela je da uveče stojimo pod orahom, da nam orahovo lišće miriše; nijesam znao šta ljepše miriše – ona ili lišće orahovo nad nama. A svud mjesečina; mjesečina je kod nas gusta i čini ti se da ti oko nogu baulja – a mi stojimo u toj mjesečini do koljena i dišemo, ne zborimo ništa do samo dišemo. Slomi se negdje grančica i prekine nam dah, a poslije opet dišemo. Najzad se rastanemo, ona kroz bašču ode svojoj kući a ja svojoj. (Sijarić 1991:152)

Priča o djevojci koja je umrla, možda i od ljubavi, ugrađena je u razgovor dvoje mladih, spremnih na ljubav, i daje informacije o mladiću. U kontekstu priče o djevojci, Šemso za sebe kaže: “– Moja je duša drukčija; moja je duša stvorena od orahova lišća...” (Sijarić 1991:153) Pričom o bivšoj ljubavi

on pokazuje da je sposoban voljeti i, u tom trenutku, nema boljeg načina da pridobije naklonost usamljene Negobratove žene.

Raduna je još jedna djevojka koja je živjela i umrla prije početka romanesknog vremena sadašnjeg - distanca je neprecizna: davno, onda kada su janičari spalili selo Vrsenicu na planini Goliji, a raspon: nekoliko mjeseci. Priča o Raduni je sažeta i data kroz Avramovo sjećanje, a na Ilijin podsticaj pomenom proročanstva ludog Spiridona iz Mileševa. Naime, Raduna je pobjegla sa ocem Savom (sadašnji ludi Spiridon) iz spaljenog sela i našla se *gotovo gola i bosa* u Avramovoj kući. On ju je primio kao kćer, čuvala je stoku i šetala brdima sa Ilijom. Njena tragedija započinje bremenitošću, prkosom i ponosom na svoje još nerođeno dijete. Iako priča o Raduni sadrži neke od Sijarićevih poznatih elemenata panerotskog doživljaja svijeta, radost životnog obilja i rađanja potisnuta je tragizmom. Radunu su jednog jutra pronašli zadavljenu, i niko se nije zapitao ko je ubica niti je bilo važno. Učinio je to, vjerovatno, neko od sluga da Raduna ne bi baš njega optužila za očinstvo, odgovorni Ilija je sve prečutao, a sjećanje na nju u Avramu proizvelo uznemirenost i *nabralo bore na čelu*. Kroz priču o nesretnoj Raduni, koja se usudila prkositi običajnoj normi, individualizirana je priča o tragediji nepokornog sela, koje se usudilo prkositi Carstvu.

Likom djevojke Pitije započinjemo niz ženskih likova koje se javljaju u sjećanju nekog od muškaraca, kao bivše ljubavi čija nam je kasnija sudbina nepoznata. Sjećanje na Pitiju predstavlja eksternu analepsu, jer se susret Avrama i djevojke dogodio kada je on kao mlad išao u posjetu Stambolu. Nosila je ime proročice iz Delfa, poznate po dvosmislenim i nejasnim odgovorima, i sama bila takva – iako prostitutka u hanu, prema Avramu se ponašala kao da je baš on onaj iz snova, onaj koji se čeka i voli, ili se Avramu samo tako činilo. Njena sudbina je bila predvidljiva: gospodar je njeno tijelo iznajmljivao i dalje onima koji imaju novac, a sjećanje na nju Avramu je značilo sjećanje na mladost, *bolno jer je nepovratno*. Mnogo važniji od samog lika ove žene jeste trenutak u kome se Avram sjetio baš nje. To je bijeg ženi jer se tada i sa njom osjećao sigurnim i moćnim, i zato ne bilo kojoj ženi već robinji, prostitutki – nekome ko je bio u težem položaju i nesrećniji nego je on sada.

Amarovo sjećanje na rođaku Sumu interna je retroverzija sa vrlo kratkom distancom – on u jesen razmišlja o ljubavi koja se dogodila prošlog ljeta, kao i malim rasponom – ljubav je trajala *kratko*. Lik ove djevojke je subjektiviziran Amarovim doživljajem, a njen vanjski izgled dat poetski, putem poređenja: imala je usne“(…) sočne i modre kao šljiva, a tijelo rosno i toplo kao zapaljen otkos na livadi; (...) Bila je tvrda kao repa, i mirisala je na mlado

mlijeko.” (Sijarić 1991:159) Ovakva poređenja mnogo više govore o Amarovoj sjeti i odnosu prema selu i domu, u trenutku odlaska, nego o djevojci. Uvođenje u priču ovog lika pokazalo se bitnim u karakterizaciji Amara na još jedan način: njegov zanos historijom, velikim ličnostima i pričama postaje komičan u sukobu sa stvarnim životom:

Gledao joj je u oči i zamišljao kako je sunce toga časa stalo. Ali je to trajalo samo toliko dok bi se sudovi pod česmom napunili vode, jer poslije je bajna vila morala da ih nosi kući: dva u dvije ruke, a treći na glavi, i baš da ode – sa onim usnama i očima kao trnjine. (Sijarić 1991:160)

Stvarni život Sume, čiji se život sastoji od teških fizičkih poslova, pokazuje se jačim od svakog Amarovog zanosa i ironizira njegovu romantičarsku viziju žene.

Djevojka Ruskinja je u priču uključena Musinim govorom o nekadašnjoj ljubavi koja se desila *jednom*. Njihovi sastanci u podrumu, na hrpi uglja, poljupci i njeno insistiranje da se uda za Musu karakteriziraju ovu djevojku kao sasvim drugačiju od drugih. I njena prošlost je čudna: otac izbjeglica je umro, a majka nervno rastrojena izvršila samoubistvo. Djevojka do kraja ostaje za Musu zagonetna i pomalo strašna – voljela je da opisuje krvave čaršafe koji su ostali na krevetu njene majke, a kada ga je dovela u svoju sobu i svoj krevet, među njima se našao krvavi nož. “Ona blijeda njena glava ležala je spokojno na jastuku, i više nije bila ni ljupka ni odvratna, nego nešto neodređeno, a bolno, tako bolno da ja više nijesam znao zašto je ljubim i šta time tražim.” (Sijarić 1991:275) Od tog dana Musa više nije viđao Ruskinju, a jedan slučajan susret na ulici obilježen je njenim jarko crvenim čarapama *kao krv*. Lik ove djevojke u svakom smislu predstavlja digresiju u priči, ona pripada nekom drugom i drugačijem svijetu nego je sejdiki, a susret s njom (makar kroz priču) govori o Amarovom upoznavanju svijeta izvan okrilja porodice.

Lik djevojke sluškinje iz Prizrena (nema ime) učestvuje u događaju koji je manjim vremenskim pomakom odvojen od vremena sadašnjeg, ali pripada vremenu glavnog toka fabule romana *Raška zemlja Rascija*. Ona je Negobratovo sjećanje i tajna za koju ne zna niko, a *bajne noći* sa njom značile su predah u ratu. Djevojku je zatekao u jednoj turskoj kući, i pustivši porodicu da pobjegne pred ratnim haosom, ostao živjeti sa njom. Implicitno saznajemo da je djevojka mlada, sa sela, a kroz njene postupke – oblači hanumine haljine i sjedi na sećiji – da je siromašna i želi život u kome bi joj bila dodijeljena drugačija sudbina. Ljubavni odnos između Negobrata i djevojke dat je iz njegovog

ugla; on je doživljava iz dva aspekta svoga lika: za vojskovođu ona je tvrđava koju osvaja, a za odgajivača konja divlji konj kojeg je upravo ukrotio. Izuzev prve noći koja je dijelom scena, njihov daljnji odnos je vremenski sažet kao iterativan. Koliki je raspon ovog vremenskog isječka, ne znamo, kao što, osim navedenog, ni o djevojci nemamo više informacija. Epizoda u kojoj učestvuje je interna retroverzija kojom se upotpunjuje period Negobratovog odsustva, ali i karakterizira njegov lik.

U romanu *Mojkovačka bitka* postoje dva ženska lika koji se pojavljuju indirektno: žena Radojicina kroz pismo mužu i žena Novaka Čelića kroz njegov govor. Putem ovih likova, iz dva različita ugla, tematizirano je pitanje razdvojenosti i ljubomore, te osvijetljen položaj vojnika iz novog ugla. Radojicina žena piše mužu na front da joj je bez njega teško i upozorava ga da ne vjeruje glasinama koje o njoj loše govore (indicija o preljubi), dok Novak u svom ludilu zamišlja kako ga žena vara i izvršava samoubistvo. Tako ove žene, i bez direktnog učešća u priči, utječu na sudbinu vojnika, a pripovjedač uz njihovu pomoć, iz mase sličnih izdvaja dva borca i čini ih drugačijim.

Majka poginulog vojnika Mikajila u roman je uključena pismom sinu. Da bi saznali ime nastradalog saborca vojnici čitaju pismo pronađeno u njegovom džepu. Majčino je pismo uobičajeno i ispunjeno savjetima protiv prehlade, ali takve riječi, pročitane nad mrtvim tijelom, dobivaju apsurdan prizvuk i ukazuju na bespomoćnost svih majki u vremenu ratnom.

SLABO NAGLAŠENI LIKOVI

Konačno, u romanima Ćamila Sijarića smo pronašli i veliki broj ženskih likova koji nisu podvrgnuti gotovo ni jednom od postupaka karakterizacije. Pojavljuju se samo kroz vlastito ime ili, još češće, kao neka žena, starica, djevojka, neke žene isl. One su u priči prisutne kao statisti, kao dio ambijenta i slike svijeta. Pomenute su uzgred, kao prolaznici, informatori ili slučajni sagovornici bitnijih likova.

Riječima stare Nurke - da selu treba hodža, započinje roman *Bihorci* i ona se javlja kao glas razuma, govori u ime mnogih. Nurka će biti pomenuta još samo jedanput, kao neko ko je sretan što selo ima mejtef. Mnogo su zanimljiviji likovi dvaju Kaplarovih žena, one su pokazatelji društvene situacije, komične i bitne u karakterizaciji Kaplara. Prva žena je opisana kao niska, gologlava, obučena kao i druge žene, dok je druga visoka, tanka i blijeda. Ono što im je zajedničko jeste njihov govor – seoski glasan i prepun naučenih fraza kojim pokazuju da su *gospođe* među seoskim ženama, a putem kojeg pripovjedač od njih gradi karikature.

Djevojka kojom žene Derdemeza je pomenuta uzgred, mlada je i nema roditelje. Ona u priči nema ni ime, ali posjeduje zemlju pa nam razlog Halimačinog izbora nevjeste postaje jasan. Koliko je bitna djevojka, kao ličnost, govori i to da se na svadbi (koja je i njena) ne pominje uopće, a da se savršeno uklopila u patrijarhalnu viziju žene govori scena u kojoj ona oblači Derdemeza.

U onom dijelu priče koji govori o dućanu i dukatima, kao suprotan načinu života Halimače i Hadžije, iskršava lik udovice Ramovače koja tuče svekra. Ona je toliko siromašna da četvero djece hrani koprivom, a sada, kada joj je starac ukrao *zeljanik* i pojeo, ona ga tuče. Iako govori o mučnom životu udovice i njene siročadi, ova scena iskazuje i elemente komičnog: “On star, bos i gologlav, sijeva mu na suncu bijelo tjembe, ona krupna, mlada, raščupana – udara ga drvetom kuda stigne.” (Sijarić 1991:104) Događaj u kome žena tuče muškarca jedini je takav u kompletnom romanesknom opusu Ć. Sijarića i ne govori o promijenjenim odnosima nego o tome da je u selu Rašlje sve krenulo naopako. Ako djevojka može nositi dijete i hodža prodavati robu u dućanu, onda i snaha može tući svekra. A da bi scena bila koliko-toliko uvjerljiva ova žena mora izgubiti neke od karakterističnih ženskih atributa – njen glas kojim više bio je *više muški nego ženski*.

U romanu su prisutna još četiri ženska lika ove vrste, a funkcionalno se javljaju kao dio ambijenta i doprinose jednoj široj slici buke, uzbuđenja i događanja u toku teferića.

Prvi ovakav lik u romanu *Kuću kućom čine lastavice* pojavljuje se kroz Amarovo sjećanje na majčinu smrt. Među ženama okupljenim u sejdickoj kući, on zapaža prosjakinju i pred njenim plačem osjeća nelagodu i strah. Prosjakinja je, po običaju, išla tamo gdje je neko umro i dobivala na dar odjeću – ugledavši Amara ona je zaplakala:

Oči su joj na jednom postale sive, iza kojih su se, tamo negdje daleko u njenoj duši, otvorile česme nekog starog bola, njenog, i plač jedan grcav procijedio iz očiju, a zatim pljusnuo na cijelo lice, pa odozgo čitavo jutro te lastavice, a odozdo taj plač te sirote... (Sijarić 1991:20)

Prosjakinja koja je plakala neku svoju tugu odlazi; ona je bila samo djelić priče o smrti jedne žene, koja je pak djelić priče o odlascima, gubicima i nemoći ljudskoj.

U romanu su nakratko prisutne i dvije Amarove tetke, predstavljene kroz njegovu fokalizaciju - prva, majčina sestra data je kroz sjećanje na djetinjstvo, a druga, Halefa, putem susreta u Akovu. Sudbina prve tetke data je ukratko, vremenskim skraćivanjem: udala se nesretno za čovjeka koji je već

bio oženjen, sjedila i plakala zajedno sa njegovom ženom i sutradan se vratila kući. Ostala je sama, i kao žena bez djece, rado prihvatila siročiće, “Više se nije udavala. Živjela je s braćom i brzo starila, i venula kao cvijet koji nema žila, i na čije lišće sunce ne pada.” (Sijarić 1991:27)

Amarov susret sa tetkom Halefom dešava se znatno kasnije; sreli su se u njenoj kući u vrijeme dolaska bana u Akovo. Iako sve vrijeme prisutna, u ovoj sceni je mnogo bitniji lik njenog muža, čovjeka pomalo suludog, sa licem na kome se ogleda bolest i zbog koga mu nisu dali izaći na čaršiju pred bana. O njenoj nesretnoj sudbini saznajemo indirektno – govoreći o Muratu Mujčiću, pripovjedač kaže da su ga već bolesnog, oženili *zdravom djevojkom od Sejdića* ne bi li dobio zdravu djecu. I dok Murat neprekidno priča, Amar i Halefa *sejdički ćute*, a kada on ipak izađe vidjeti bana, njih dvoje se *sejdički začude*. Ni jedna ni druga tetka se više ne pominju; one funkcioniraju kao neke od odrednica na putu Amarovog sazrijevanja, odnosno pronalaska srodne duše u procesu samospoznaje.

Postoje još dva ženska lika u romanu sa sličnom funkcijom – Azemina otkriva Amarov put ka spoznaji ljubavi i žene, a Ješa spoznaju blizine smrti i ljudske krhkosti.

Žena Šeherova, neka žena i Jevdokija u romanu se pojavljuju veoma kratko i imaju ulogu slučajnog prolaznika ili sagovornika. Ženu Šeherovu iz Loznice sreće Agan hodajući po svojoj zemlji sa namjerom da odredi granicu podjele. Njegove teške misli prekida žena koja nosi dijete, a razgovor s njom na trenutak ga odmiče od onoga što ne želi a mora uraditi. Druga će se žena pojaviti kao sagovornik glasniku i zauzeti poziciju recipijenta vijesti o Saltanovom povratku. Jevdokija ima ulogu statiste – ona je prošla ulicom Akova noseći cvijeće za bana. Predstavljena je metonimijski i kao predmet muške žudnje; gledali su kako “(...) niz kaldrmu promiču neka jaka stegna mlade žene (...)” (Sijarić 1991:279) Sjedeći u aščinici, Musa i Amar su gledali za njenim tijelom dok je stari aščija bolno uzdisao za svojom mladošću.

Među brojnim ženskim likovima koji su, ponekad, samo imenom izdvojeni iz ženskog kolektiva u romanu *Mojkovačka bitka* izdvojiti ćemo likove Stanuše i ženu nekog Dele iz Brsajke. Dijalozi koji ove žene vode sa muževima zanimljivi su jer pokazuju snagu života usprkos svemu. Jedući ono što su žene donijele, ratnici su se pretvarali u seljake i razgovarali o običnim, svakodnevnim domaćinskim poslovima – Nikodim i Stanuša pričaju o prosidbi njihove kćeri. U isto vrijeme Dele će svoju ženu nagovarati da odu negdje gdje će biti sami, jer im je to, možda, posljednji put. Njihova ljubav u žbunju isprekidana je razgovorom o poginulim vojnicima i o hrani koju je žena donijela; oni slu-

šaju pisma koja Radič čita i komentiraju ih, i u svoj toj tuzi, umiranju i strahu, krađu djelić života. Igrom riječi, blizina ljubavnog čina i smrti data je gotovo komično. Nakon što je ljubavni čin završen, žena nabrojala sve što je donijela i Dele čuo imena svih poginulih, ovo dvoje mladih ljudi se vratilo u stvarnost; opis zemlje i neba poprima simboličke vrijednosti: “S ratišta na zapadu navlačila se nebom tanka žuta prašina, od koje se po zemlji hvatala sjenka.” (Sijarić 1991:79)

U kratkoj epizodi o vojniku Novaku Čeliću i njegovoj bolesnoj ljubomori, pojavljuje se žena Ješa koja je došla da se žali komandantu jer ju je Novak silovao. Pred radoznalošću okupljenim vojnicima žena je doživjela napad padavice i pobudila u svima sažaljenje. Probudivši se, ona odlazi bez riječi, ne vidjevši Radiča, a razrješenje slučaja je uslijedilo kasnije, bez njenog prisustva – Novak se ubio u slami, obučen u čisto odijelo koje mu je dala Ješa. Novak i Ješa, oboje bolesni, on psihički a ona fizički, doživjeli su neku svoju ljubav, u slami, nastranu i čudnu, pa ipak ljubav u vremenu ratnom.

Neke od žena bezimernih i samo pomenutih, imaju značajnu ulogu glasnika – prva je neka žena *gologlava, visoka i bosa* koja, vidjevši kola Rabrena Memića, trči kući karadašičkoj javiti da je Umka pobjegla. Vijest koju ona donosi će imati bolne i dalekosežne posljedice po Umku. S druge strane, pojavljuje se Malka, žena koja donosi Umki vijesti od Radiča i plan za novi bijeg. Ulogu značajnog glasnika odigrat će još jedna žena – dok Radič piše pismo Dragutinu u kući njegovih roditelja ona govori da im je sin mrtav i da su mu noge ostale nezakopane. Starac ju je nazvao gavranom, a o utjecaju vijesti ove žene po starca i staricu već smo govorili.

I konačno, nalazimo još jednu ženu koja ima ulogu recipijenta. Naime, njen muž gleda sa prozora kuće u Akovu ljude koje Austrijanci vode u zatvor i prepoznavši neke od njih ženi govori imena. Ovo je ujedno i mjesto na kome čitalac dobiva informaciju o hapšenju popa Dikosava, Maksima Tucanje i Redžepa Karadašića. Žena koja sluša sva ta imena i komentare svoga muža, oglasila se samo jednom rečenicom, ali duhovitom i ironičnom istovremeno: “Fala bogu što mi ti nijesi nikakav čovjek; da si neki čovjek, sad bi te Švabo tjerao sa ljudima, a ja volim da si ti kod djece.” (Sijarić 1991:230) Njen iskaz je iskren i govori o jednom poimanju svijeta koji nije junački i herojski već realno-ljudski, ili, bolje reći, ženski – *Kad bi car slušao žene, ne bi imao nijednog vojnika*, kaže autor u jednom od zaglavlja romana *Carska vojska*.

Iako roman *Raška zemlja Rascija* ima znatan broj ženskih likova, pokazalo se da je vrlo malo onih slabo naglašenih. Među takve možemo svrstati samo udovicu iz Mioča o kojoj ne znamo ništa izuzev da je kao mlada *prala*

rublje kod Nura. Ona je u prošnjacima prepoznala Šemsuna, primila njega i Vitaču u kuću, skrivala ih i prosljedila vijest hanumi, te na taj način pokrenula događaj povratka i prihvatanja zaljubljenih bjegunaca u dio porodice.

U romanu *Konak* najčešće se govori o ženama ili ropkinjama u množini; status samosvjesnih likova dobile su samo Urfa, Dženeta i Eme-hanuma dok su ostale pomenute nakratko i uzgred. Jedan od takvih je lik stare ropkinje Đuzele. Od pripovjedača smo saznali da je iz Dibre, da je najstarija i da je nikada nije odveo Lemeš-agi. Njen pokušaj skrivanja Urfinog grijeha nije uspio jer je Alija našao prijestupnicu, a Đuzela se u nastavku romana ne izdvaja iz grupe.

Crna ropkinja iz Vlaške je prva koju Alija uvodi u sobu Lemeš-aginu. Osim njenog crnog tijela i pogleda usmjerenog u tavanicu, ulazeći ujutro u odaju Alija primjećuje i opisuje i njenu pohabanu odjeću. Iako se pripovjedač Alija ne zadržava mnogo niti na njenom portretu niti njenoj sudbini – iz opisa i doživljaja odjeće na ropkinji informacija o njenom životnom putu kao i o materijalnom stanju Lemeš-age biva naznačena i dovoljna. Insistiranje na njenoj staroj odjeći nastavlja se i u narednoj sceni, u odajama Eme-hanume, uz akumuliranje novih podataka o propadanju – i Eme-hanuma nosi lošu haljinu. Od hanume dobivamo novu informaciju o ovoj ropkinji: ona priča lijepu priču i zato je hanuma zove k sebi svako jutro. U romanu u kome priča i pričanje zauzimaju ključno mjesto, a odnos prema priči dijeli ljude na one poput Lemeš-age koji vjeruje u snagu mača, i one druge, poput Alije čije poimanje svijeta može biti moguće jedino kroz priču – ropkinji iz Vlaške se dodjeljuje bitno mjesto pripovjedača priče u priči. Ona počinje priču na način Šeharzade: “O najuzvišenija, o najmilostivija hanumo među hanumama,(...)” (Sijarić 1991:29) i hanumina šarena odaja postaje zaseban svijet u svijetu konaka. Priču o istini slijedi priča lažna, i tako unedogled, dok hanuma i ropkinja čekaju konačan svršetak, a sve to unutar Alijine priče o konaku i njegovom čekanju *da mu se otvore putevi* ka konačnom cilju. I kako je priča ropkinje priča-ogledalo unutar romana, tako je pripovjedačica-ropkinja ogledalo Alije-pripovjedača, zarobljenog u vlastitom tijelu, u konaku i historijskom procjepu pada jedne i uspona druge države.

Iz kolektiva žena koje prate muževe na njihovom putu u rat (roman *Car-ska vojska*) imenom ili sudbinom izdvaja se nekoliko njih. Prva se pojavljuje Džemila koja je u pokušaju da dođe do muža naišla na prepreku. Sama po sebi nebitna, ova žena je individualizirana kao jedna od mnogih sa sličnim ciljem. Istu funkciju ima i žena Zulfikarova, ali je ona ‘predstavnik’ onog dijela žena koje u svojim muževima vide izdajnike koji idu negdje gdje će im biti dobro, a njih ostavljaju da umru od gladi.

Prolazeći kroz različite nedaće, otmice i prodaju dvije žene su završile u kući majke pazarskog kajmekana i tu ih Tahir sreće. O jednoj ćemo dobiti informaciju da je krupna i visoka, i osim što je živi dokaz da handžija prodaje žene ona u nastavku nema nikakvog značaja. Druga žena, niska i tanka, u ovoj sceni ima ulogu informatora. S obzirom da je pripovjedački ugao ograničen na Tahira, ova je žena bitna kao izvjestilac o onome što se u hanu dešavalo i tu se njena funkcija iscrpljuje. Njene riječi o postupku prodaje i kupovine žena navedene su u slobodnom neupravnom govoru. Pogled na žene i njihov opis subjektiviziran je i pokazuje Tahirov stav o događaju:

Bile su obučene u šareno ruho, i ličile na lutke – na kojima je sve kako i treba, samo nije lice i nije duša (...) i da nijesu odavale sliku izmučenih stvorenja, onu što na licima žena mogu da ostave jad, glad, put – i ljudi, one bi bile mlade; što po godinama i jesu bile. (Sijarić 1991:155)

I na kraju, pomenut ćemo još samo jedan ženski lik, Nafu koja je izgubila muža u besmislenom ratu na Dunavu, a u čijoj se sudbini ogledaju svi likovi ovog romana:

Može li danas iko znati gdje je jedna žena kojoj je ime Nafa! Bila je kao i sve druge žene na svijetu, kao i one što im je takođe ime Nafa, Nafija, a razlikovala se samo po tome što je bila žena jednog bedela. Mala razlika. A tolika sudbina! (Sijarić 1991:306)

ZAKLJUČAK

Analiza epizodnih likova imala je za cilj pokazati da u Sijarićevom djelu nema nebitnih likova, i da i one žene uključene sa samo nekoliko replika ili kratkim pojavljivanjem imaju značajnu ulogu u struktuiranju cjeline romana. U Sijarićevim romanima postoji ukupno pet izrazito naglašenih ženskih likova, podvrnutih različitim postupcima karakterizacije, često prisutnih u fabuli na čiji tok, a često i razrješenje, utječu svojim postupcima. Osim glavnih, prisutno je i sedam ženskih likova, slabije naglašenih, ali dinamičnih i bitnih sa aspekta romaneskne događajnosti. Pa ipak, najveći broj ženskih likova u romanima se pojavljuje kratko, ali gradi snažne i upečatljive epizode kroz tematiziranje braka, tjelesne ljubavi, smrti, sramote, ropstva, moći ili narodnog vjerovanja. Žene su često sugovornici, prolaznici, informatori, dio ambijenta, ili su kroz interne i eksterne retroverzije uključene u postupak karakterizacije glavnih muških likova. Cjelovitu sliku života određenog hronotopa, kao i

poetizaciju romaneskne strukture mogućom su učinili upravo ovakvi, formalno mali likovi. U pripovijeci *Dobar čovjek* Sijarić govori o našoj zanesenosti velikim i vrijednosti malih stvari koje “(...) čekaju nekog, i umiju dugo da čekaju...”, a kada ih jednom primijetimo shvatimo istinu o malom izvoru: “U malo ogledalo vode, široko koliko dvije šake, ogledalo se veliko nebo. U velikoj vodi što trči niz česmu nebo se ne vidi.” (Sijarić 1991:486). Upravo se u njegovim malim likovima ogleda sva ljepota Sijarićevo pripovijedanja.

IZVORI

- Sijarić, Ćamil (1991), *Bithorci*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 1)
- Sijarić, Ćamil (1991), *Kuću kućom čine lastavice*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 2)
- Sijarić, Ćamil (1991), *Mojkovačka bitka*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 3)
- Sijarić, Ćamil, (1991), *Konak*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 4)
- Sijarić, Ćamil (1991), *Carska vojska*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 5)
- Sijarić, Ćamil (1991), *Raška zemlja Rascija*, Veselin Masleša, Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I-X: knj. 6)

LITERATURA

- Begić, Midhat (1987), *Raskršća IV*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo
- Duraković, Enes, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV. Novija književnost – proza*, Alef, Sarajevo
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo
- Kovač, Nikola (1978), “Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića“, Separat iz časopisa Trećeg programa Radio Sarajeva, broj 20
- Kovač, Nikola (1998), “Pristup političkom romanu“, *Novi Izraz* (Sarajevo), I /1998, br.1, str. 45 – 60
- Kovač, Nikola (1999), “Iskušnja i snovi u prozama Ćamila Sijarića“, *Novi Izraz*, Sarajevo, II/1999, br. 5
- Lešić, Zdenko, Juraj Martinović, ur. (2003), *Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića* (Sarajevo, 15. i 16. april 2002.), Akademija nuka i umjetnosti BiH, Sarajevo, (Posebna izdanja ANU BiH, knj. 121, Odjeljenje za književnost i lingvistiku, knj. 10).

THE FUNCTION AND THE IMPORTANCE OF EPISODIC FEMALE CHARACTERS IN ĆAMIL SIJARIĆ'S NOVELS

Summary

The goal of this analysis of the periodic characters is to show that there are no irrelevant characters in Sijarić's works, and that even women involved with only a few words or those that just briefly appear have an important role in the development of the whole novel's structure. Altogether, there are five extremely emphasized female characters in Sijarić's novels, and they are characterized in different ways, which is often shown in the plot. Their actions influence the plot, its development and often the final outcome of the story. Besides the main characters, there are seven less important female characters, but they are also dynamic and important from the aspect of novelistic development. Many female characters appear just briefly, although marriage, physical love, death, shame, slavery, power or people's beliefs are very important topics in his novels. Women are often only collocutors, passers-by, reporters, a part of the ambience, or they are only involved just because of the characterization of the main male characters through their internal or external projections. The picture of life with a certain chronology and the poetized novelistic structure are possible because of these formally minor characters. In the story "Good Man", Sijarić talks about our exaltation with the great and the value of the small things which "(...) are waiting someone, and they know how to wait long...", and once we notice them we realize the truth about the small spring: "Big sky mirrors in a small mirror of water, wide just as two fists. The sky could be seen in the big water that runs through a tap." (Sijarić 1991:486) As a conclusion it can be said that the whole beauty of Sijarić's narration is reflected in these minor female characters.

Adijata IBRIŠIMOVIĆ-ŠABIĆ

EKFRAZIS *KAMENOG SPAVAČA*
MEHMEDALIJE MAKA DIZDARA
(ILI *KAMENI SPAVAČ* KAO EKFRAZIS)

KLJUČNE RIJEČI: *ekfrazis, stećak, avangardni tekst, "intermedijalni citat", estetsko prevrednovanje, estetika težine, mise –en- abîme, "očuđenje"*

Ovaj tekst dio je istraživanja koje je rezultiralo izradom i odbranom magistarske radnje čiji se cilj sastojao u tome da se, kroz sučeljavanje poetike i programskih načela ruske književne avangarde sa tekstom pjesničke zbirke *Kameni spavač*, pokaže da li su, u kojoj mjeri i na koji način, temeljna avangardna načela prisutna u Dizdarevom najznačajnijem djelu.

Polazeći od činjenice da je stećak temeljna Dizdareva umjetnička referenca, kao i od činjenice da intermedijalni citati, u biti, organiziraju tekst *Kamenog spavača*, pitanju intermedijalnosti, kao uzajamnom odnosu različitih vrsta umjetnosti i osobito u avangardi isticanoj interakciji književnosti i likovnih umjetnosti, posvećena je posebna pažnja kroz teoriju ekfrazisa.

Stećak je za mene ono što nije za druge, ono što na njem i u njemu nisu drugi umjeli ni znali da vide. Jest kamen, ali jeste i riječ, jest zemlja, ali jeste i nebo, jeste materija, ali jeste i duh, jest krik, ali jeste i pjesma, jest smrt, ali jeste i život, jest prošlost, ali jeste i budućnost.

Mak Dizdar

Pitanje odnosa riječi i slike (rus.: *образ – predstava, slika, lik, ikona*) u književnom djelu, kao i pitanje uzajamnog odnosa različitih vrsta umjetnosti (književnosti i muzike ili pak književnosti i likovnih umjetnosti), odnosno pitanje intermedijalnosti, oduvijek je izazivalo iznimno živo interesovanje kako umjetnika, tako i teoretičara, estetičara i kritičara. Razvoj multidisciplinarnih teorija u proučavanju književnosti je u posljednje vrijeme dao podstreka

i otvorio široke mogućnosti za interpretiranje uzajamnog djelovanja i prožimanja različitih semiotičkih sistema u okvirima određenog poetskog teksta. U tom smislu najočiglednije mjesto susretanja književnosti i likovnih umjetnosti, verbalnog i vizuelnog, riječi i slike predstavlja *ekfrazis*¹ (grč.: *ek* – *iz, izvan; phrazein* – *govoriti*).

S obzirom na usmjerenost i orijentaciju avangarde prije svega na likovne umjetnosti (odnosno, kako kaže profesor Aleksandar Flaker, čuveni hrvatski slavist, na za avangardu karakterističnu interakciju književnosti i likovnih umjetnosti, ali i književnosti i arhitekture i kinematografije), ekfrazis predstavlja još jednu zajedničku sponu koja povezuje cijeli niz različitih tekstova, pa tako i avangardnih, u kojima je ekfrazis svakako pretrpio određene promjene i inovacije. Osim toga, zbog svoje imanentne usmjerenosti na stvaranje metapoetskog diskursa i svoje orijentacije na predmetni svijet plastičnih umjetnosti, ekfrazis predstavlja i onu sponu koja povezuje dominantne karakteristike poetike i estetike ruskog akmeizma sa poetikom i estetikom *Kamenog spavača*. Ovdje prije svega mislimo na rehabilitaciju realnog, opipljivog, konkretnog svijeta kod vodećih akmeista (Nikolaja Gumiljova, Osipa Mandeljštama, Ane Ahmatove i dr.), na poimanje i tumačenje poetskog stvaranja kao zanatstva, majstorstva ili graditeljstva, dakle svjesne i racionalne izgradnje pjesničkog djela u kojem se, kao jedan od primarnih ciljeva, ističe “ovladavanje, tj. savladavanje materijala”, ono što će L.S. Vygotskij u svojoj knjizi *Psihologija umjetnosti*² nazvati “savladavanje materijala umjetničkom formom”, što uvijek izaziva izuzetno snažan estetski učinak i vodi nas ka propitivanju estetike težine u njihovom poetskom djelu. Svakako da nisu mogli ostati zanemareni ni određeni inovativni postupci koje ovi avangardni pjesnici unose u dugovijeku tradiciju ekfrazisa, što ukazuje kako na elastičnost ovog diskursa, tako i na, avangardi imanentnu, stvaralačku transformaciju književnog i kulturnog naslijeđa, koja se u literaturi o avangardi označava prije svega kao *estetsko prevrednovanje* (A. Flaker), bilo u vidu “velikog citatnog dijaloga”³, kao što je

¹ *Ekfrazis* (gr. – *opisivanje; lat. – descriptio*) – “Termin antičke retorike za detaljan opis lica, stvari i događaja, koji autor daje na osnovu vlastitog, većinom maštenskog viđenja. Najčešće je u pitanju podrobno i do pojedinosti brižljivo opisivanje umjetničkih dela, spomenika i građevina; od događaja opisuju se većinom procesi ljudskoga rada, ratnička zbivanja, prirodne katastrofe, svečanosti i počasti.” (*Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, str. 159.)

² Vygotskij, L. (1998) *Psihologija iskusstva*, Feniks, Rostov-na-Donu.

³ Sintagme “veliki citatni dijalog” i “velika citatna polemika” preuzete iz: Oraić-Tolić, D. (1990) *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb; (1996) *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

slučaj kod akmeista i našeg pjesnika Maka Dizdara, bilo u vidu “velike citatne polemike”, kao kod ruskih futurista.

Ekfrazis kao žanr stvoren je u antici i nije imao drugog cilja do detaljnog opisa predmeta jezičkim sredstvima. U svim drugim slučajevima je ekfrazis predstavljao tematski materijal koji se prilagođavao zadacima određenog žanra.⁴

Polazeći od tvrdnje Marije Rubins da se pojam ekfrazisa ne uklapa u okvire žanra, pa ga ona u svojoj knjizi razmatra kao tip teksta (“govoriti o ekfrazisu kao o ‘žanru’ moguće je samo kad je riječ o retoričkim opisima djela likovnih umjetnosti”, str.16), pokušali smo ispitati da li je ekfrazis Maka Dizdara tek tip teksta, ili se o njegovom ekfrazisu može govoriti kao o žanru?!

Da bismo odgovorili na ovo pitanje poslužili smo se osnovnim određenjima i definicijama ekfrazisa, koje Marija Rubins navodi u svojoj knjizi, s ciljem da pokušamo dati i odrediti tipologiju ekfrazisa Kamenog spavača, ali smo se ujedno služili i osnovnim načelima ruske avangarde da bi lakše ukazali na neke inovativne postupke koje pjesnik Mak Dizdar uvodi u svoj ekfrazis.

Bez obzira na odsustvo konsenzusa po pitanju prirode ekfrazisa, njegovo prisustvo u tekstu je očigledno: o njemu svjedoči već kratak opis realnog ili imaginarnog predmeta likovne umjetnosti. Osnovni cilj bilo kojeg opisa takve vrste je da se kod čitatelja stvori vizuelna slika nekog dvo- ili trodimenzionalnog umjetničkog predmeta. Osim toga, ekfrazis može doticati druge teme, npr. može sadržavati informaciju o umjetniku, njegovom umjetničkom objektu, reakciji promatrača, informaciju o stilu, ili čak, može sadržavati komentar o tome koliko je uspješan bio pjesnik u svojoj verbalnoj rekonstrukciji. Tematska opredjeljenost, prema tome, predstavlja definirajuću karakteristiku ekfrazisa.⁵

Polazeći od ovog određenja ekfrazisa kao i od inspirativnog zasnova Dizdareve pjesničke knjige, u kojoj je stećak temeljni umjetnički predmet,

⁴ Citat (u vlastitom prijevodu) je preuzet iz vrlo poticajne knjige *Plastičeskaja radost' krasoty. Akmeizm i Parnas, (Plastična radost ljepote. Akmeizam i Parnas.)*, autorice Marije Rubins. (Akademicheskij proekt, Sankt-Peterburg, 2003, str. 16.) U ovoj knjizi, koja je poslužila kao glavni izvor za razmatranje ekfrazisa u *Kamenom spavaču* Maka Dizdara, detaljno i svestrano se daje pregled suvremenih teorija ekfrazisa kao i raznovrsnih definicija ovog tipa diskursa. Teorijske pretpostavke ilustrirane su primjerima iz antičkog epa i antičke lirike, francuske “opisne tradicije“ od srednjeg vijeka i renesanse do romantizma i Parnasa i poezije ruskog akmeizma s naglaskom na književnim i kulturnim vezama Rusije i Francuske.

⁵ Rubins, M. (2003), str. 17.

odnosno njegova temeljna umjetnička referenca, možemo reći da je *Kameni spavač* u cjelosti jedan majstorski razvijeni ekfrazis.

Bijeli mramorovi, kami ili biligovi, arhitektonika njihove forme, reljefna plastika i epigrafski natpisi koji predstavljaju sastavni dio likovne strukture stećka, dio su jedne autohtone umjetničke tradicije s kojom Mak Dizdar stupa u dvostruki dijalog: kao znanstvenik historiograf i kao pjesnik. Stvaranje umjetničkog književnog djela na materijalu koji je prvobitno naučno istražen i proučen, podsjeća na paradigmu ruskih formalista, njihovu orijentaciju na “literaturu činjenica” (rus: *literatura fakta*), na Borisa Ejhenbauma i posebno na Jurija Tinjanova, čiji su romani nastajali iz obimnog faktografskog materijala koji je kao naučnik prikupljao i obrađivao, ali isto tako i na “antičku paralelu između nekropola i antologija, kada su u grčkoj tradiciji epitafi dospjeli u antologije i realni ‘mrtvaci’ počeli da žive kao književni likovi.”⁶

Upravo su grčki epigrami-ekfrazije, kao mala književna forma, tipološki najrodniji Dizdarevim minijaturama iz *Kamenog spavača*. Kao i bosanski epigrafi i epitafi sa stećaka, i grčki epigrami sa spomenika i grobnih ploča predstavljaju neodvojivi dio njihove likovne strukture. Ivan Lovrenović će u svom tekstu o bosanskim mramorovima, između ostalog naglasiti i ovu njihovu karakteristiku:

*Uklesani u plohe mramora sa istančanim smislom za cjelinu kompozicije i odnose površina, epigrafski natpisi su neodvojiv element likovne strukture stećaka. Potčinjena živim oblicima narodnog govora s jedne strane, a s druge zahtjevu za lapidarnošću, koju su nametali kamen i ozbiljnost namjene, srednjovjekovna bosanska ćirilica je upravo na stećcima razvila nauočljivije svoje likovne i grafijske osobenosti.*⁷

Dakle, i grčki epigrami i bosanski epitafi trebali su da udovolje dvama osnovnim uvjetima: da budu kratki i da zadovolje stilistički kanon, što je bilo uslovljeno nedostatkom mjesta na memorijalnom kamenu i potrebom da se slučajnom prolazniku, koji se zatekne pred spomenikom, u trenu prenese osnovna informacija. Kao ni grčki epigrami, ni bosanski epigrafi i epitafi ne daju detaljne opise ljudi, scena, vjerskih i religioznih simbola (odnosno božanstava u antici), jer se podrazumijevalo da je čitatelj teksta ujedno i gledatelj

⁶ Moranjak-Bamburać, N. (2000) *Ideologija i poetika*, U: *Radovi*, knj. XII, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 112.

⁷ Lovrenović, I. (1998) *Bosanska medijevalna kultura* (naslov priređivača). *Bosanski mramorovi*, U: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Starija književnost*, Knjiga I, Alef, Sarajevo, str. 97.

“slike” (simbola, motiva, reljefa, ornamenta, portreta i sl.), te da se nalazi u neposrednom kontaktu s određenim spomenikom. Drevni pjesnici su zato posebnu pažnju posvećivali najtipičnijoj karakternoj osobini, neobičnoj epizodi ili činjenici iz života umrlog ili pak herojskom podvigu (junaka ili božanstva). Ova posljednja osobina, od koje “odustaju” bosanski epitafi, povezana je s činjenicom da su gotovo svi grčki epigrami-ekfrazisi lišeni lirskog načela i to je osnovna razlika između bosanskih epitafa i grčkih epigrama-ekfrazisa, jer, kako kaže Ivan Lovrenović:

Najveća snaga i važnost ovih (bosanskih – A.I.Š.) epigrafa leži u njihovom poetsko-filozofskom naboju i karakteru. Probijajući klišeje konvencionalnih nadgrobnih formula, iz tih škrtih natpisa često izbije blistava varnica zgusnute sentence, uzbudljiv lirski fragment ili neočekivana dramska poanta.⁸

kao u sljedećim epitafima:

Legoh 1094 ljeta kad bješe suša pa na nebu ne bješe ni jedne suze za me.

Ti koji pročitaš moj kam možda si hodio do zvijezda. I vratio se jer tami nema ništa do ponovo ti sam.

Na osnovu rečenog, u prvu skupinu Dizdarevih ekfrazisa možemo ubrojati njegove minijature koje upućuju na pojedine motive, simbole ili ornamentalne fragmente sa stećaka. Takve su npr. pjesme:

RUKE

*Kroz kamen živi nosih ruke dvije
kao dva znamenja*

*Sad ruke ove trudne žive
u srcu tog kamena*

(Dizdar 1996:60)

⁸ Lovrenović, I. (1998), str. 97. O još nekim “subverzivnim“ osobinama bosanskih epitafa usp. tekst Moranjak-Bamburač, N. (2000).

RADIMLJA

ruka

*Ova ruka kaže ti da staneš
i zamisliš se nad svojim rukama*

(Dizdar 1996:69)

ZAPIS O ŠTITU

Poiskah štiti dobri da štiti me

*Bacih ga potom dobrog jer
Tišti me*

(Dizdar 1996:120)

Ove minijature s jedne strane svojom lapidarnošću podsjećaju na drevne majstore antičkih epigrama, a s druge strane čuvaju i prenose onu specifikum gnomske iskaza iz narodnih zagonetki i poslovice, kao i specifičnu lirsku notu i intimnu, stišanu emociju kojom su protkani epitafi sa stećaka, ali i *Kameni spavač*. Mak Dizdar vlastitu poetiku zaista izvodi iz *gnomske čvrstine*, kako kaže M. Begić⁹, epitafa položenih u kamen, iz one gnome u koju je zgušnjut estetski i misaoni kvalitet koji postiže i doseže trajnost adekvatnu tvarnosti i materijalnosti kamenog elementa.¹⁰ Poput forme soneta, i oblik epitafa vrlo je blizak tvrdom i nepodatnom materijalu s kojim radi skulptor, odnosno srednjovjekovni bosanski kovač. Ovaj oblik (ili forma) učvršćuje cijeli tekst poput okvira koji obilježava i određuje granice slike.

I *ruka* i *štiti* općepoznati su motivi sa stećaka i zbog toga ove Dizdareve minijature možemo smatrati ekfrazisom po definiciji, koji se kao poetski tekst nadovezuje i dopunjuje umjetničku izvedbu starih majstora kovača. U prvoj od citiranih minijatura, *Ruke*, pjesnik upozorava i na materijal u kome je isklesan navedeni motiv (u četiri stiha dva puta se spominje riječ *kamen*), međutim te-

⁹ Begić, M. (1998), *Epitafi kao osnova poeziji, O Kamenom spavaču Maka Dizdara*, U: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Knjiga III, Novija književnost – poezija, Alef, Sarajevo.

¹⁰ Na estetiku težine kao osnovni estetski kvalitet *Kamenog spavača* osvrće se i Nazif Kusturica (2002) u svom eseju *Mak Dizdar i folklor*, U: *Doticaji i suočenja II*, Filozofski fakultet, Sarajevo.

žište je na prevladavanju njegove “mrtvosti” i nepokretnosti, monumentalnosti i težine. Dovođenjem u neposredan odnos sa imenicom *kamen* pridjeva *živi* (u prvom spominjanju) i imenice *srce* (u zadnjem stihu), ostvaruju se sintagme izuzetne semantičke napregnutosti. Ove riječi, s jedne strane, čuvaju svoja vlastita semantička polja i, s druge strane, “nijansiraju”, daju novu boju i novi smisao susjednim riječima, poprimajući i same neki novi prizvuk, pa kamen više nije kamen, nego *kamen živi*, a *srce* nije *kameno*, već se u metafori *srce kamena* ostvaruje potpuno novi smisao. *Srce kamena* je njegova esencija koju čini vidljivom jedino *ruka* čovjeka, umjetnika. Rukama ljudskim oživljen, kamen ostaje vječno da svjedoči o njihovom trudu.

U drugoj minijaturi-ekfrazisu sa sličnim naslovom, tačnije podnaslovom (ako uzmemo u obzir da Mak Dizdar nekolikim pjesmama daje jedan naslov *RADIMLJA*, pišući njihove podnaslove malim slovima, da bi istakao jedinstvo njihove inspiracije i ujedno upozorio da se ne radi o zasebnom ciklusu, već da je *RADIMLJA* dio ciklusa *Slovo o nebu*) *ruka*, ne spominje se više materijal u kome je uklesan ovaj motiv. Možemo reći da ovdje Dizdar koristi vrlo specifičan za rusku avangardu tzv. “minus postupak”: u pjesmi se ne spominje direktno referenca, ali se ona čuva na nekoliko razina: razini samog motiva *ruke* (nije slučajno da ova minijatura dolazi poslije one u kojoj se direktno spominje kamen), na razini naslova *Radimlja* i na razini cjeline *Kamenog spavača*. Ovaj postupak omogućio je pjesniku da iste motive u okviru zbirke razvija, modificira i transformira na različite načine. U ovom ekfrazisu u prvom planu je pjesnička umjetnost, u kojoj pjesnik, iskorištavajući njenu verbalnu prirodu, iskazuje ono što nije dostupno oku i pogledu promatrača, tj. težište je na onom što je iza fizičke prirode samog predmeta, ili kako kaže Kasim Prohić:

... poetski govor **zamjenjuje** standardnu semantičku ravan slojevitošću svog značenja, i to tako da je svojim načinom imenovanja istovremeno najbliže označenoj stvari i najdalje od njenog jednoznačnog određenja. On je toliko **predmetan** da u njemu osjećamo zbiljsku tvarnost predmeta i toliko **imaginaran** da se bez njega predmet nikada ne bi javio tako otvoren i slobodan. Zato se i može reći da on prije svega označava **susret** riječi i predmeta u kojemu uskravaju oba člana odnosa, tako da predmet ‘pomaže’ riječi da se **opredmeti**, a riječ predmetu da prosvijetli gustinu svoje tvarnosti, tmaču svog neizdiferenciranog bića.¹¹

¹¹ Prohić, K. (1974) *Apokrifnost poetskog govora. Poezija Maka Dizdara*, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 76.

Dizdarev distih *ruka* kao ekfrazis svojom strukturom i značenjskim sklopom potvrđuje navedenu misao: u svojoj vlastitoj strukturnoj “opredmećenosti” i značenjskoj “zaustavljenosti”, verbalnom stranom otvara se ka metafizičkoj zamišljenosti i poetskoj imaginaciji. Napominjemo da će se isti motiv pojaviti i u ekfrazisu drugačijeg tipa, u pjesmi *S ispruženom rukom* iz ciklusa *Slovo o zemlji*.¹²

“U/mjetnički predmet uvijek je na dobitku od susjedstva sa poetskim tekstom, u isto vrijeme kad tekst teži da zadobije pravo na vlastito samostalno postojanje, neovisno od predmeta”¹³, ističe Kennet Gross, a ovu težnju teksta ka neovisnosti od predmeta i vlastitom samostalnom postojanju primijetiti ćemo u većini Dizdarevih ekfrazisa.

Minijatura *Zapis o štiti* svojim naslovom ostvaruje “susret riječi i predmeta”, ali sam tekst, u težnji za vlastitom samostalnošću, nastoji da se oslobodi “tvarnosti” predmeta koji mu je poslužio kao inspirativni osnov. Estetski učinak koji ostvaruje ova minijatura upozorava na njenu izvanrednu složenost. U čemu se ona sastoji?

Definiranjem ove minijature kao ekfrazisa, pokazujemo da smo kao čitatelji svjesni da je njena referenca – umjetničko uprizorenje nekog predmeta. U ovom slučaju, u pitanju je motiv *štita* koji se često pojavljuje na stećcima. Međutim, u našoj svijesti kao čitatelja svakako je prisutan i nivo zbiljskog, realnog, trodimenzionalnog predmeta – *štita* kao historijskog realiteta, koji opet, po sebi, ima dvostruku prirodu. On je predmet s praktičnom namjenom (“štiti ratnika”), ali i umjetnički već oblikovan predmet (sa heraldičkim amblemima i figurama ugraviranim ili ucrtanim na njemu). Dakle, čitatelj ovog ekfrazisa operira na tri nivoa: 1. nivo – zbiljskog, realnog, trodimenzionalnog predmeta, 2. nivo – njegove (re)prezentacije na stećku, 3. nivo – verbalne refleksije o predmetu, i ujedno (re)interpretacije datog motiva.

Ova minijatura tako predstavlja izvanredan primjer *mise –en- abîme* kojeg neki naučnici i povezuju sa tehnikom ekfrazisa, kako ustvrđuje Marija Rubins. Za nas je interesantno prije svega to, što, kako ističe V. Biti “sam pojam (*mise –en- abîme* – A.I.Š.) ima heraldičku provenijenciju i označava figuru

¹² Zanimljivo je da motiv *ruke* i pored trostrukog pjesničkog tretmana u okviru *Kamenog spavača* ostaje zagonetka. Na neki način i pjesnički je potvrđena misao koju su o ovom čestom motivu sa stećaka izrekli u svojim esejima Mak Dizdar i Miroslav Krleža. Usp. Krleža, M. (1982) *Bogumilski mramorovi*, U: *Panorama pogleda, pojava i pojmova I*. Oslobođenje/Mladost, Sarajevo/Zagreb, str. 359-369; Dizdar, M. (1981) *Izabrana djela. Es-eji. Kritike. Dnevnik*. Knjiga III, Svjetlost, Sarajevo, str. 45.

¹³ Citirano prema Rubins, M. (2003), str. 34.

ucrtanu u grb na štitu koja minijaturno odražava figuru cijelog štita.”¹⁴ Zapis o štitu kao *mise-en-abîme* označava “dio teksta koji zrcali neki konstitutivan aspekt njegove cjeline.”¹⁵

Usuđujemo se reći da ovaj Dizdarev ekfrazis predstavlja uzor *avangardnog* ekfrazisa, jer u pjesnikovom *Zapisu*, *štit* ne poimamo više kao izdvojen referent, “već kao čitav sustav”, kao bosansku, bogumilsko-heretičku “svjeto-sliku”.¹⁶ Kako kaže Jerzy Faryno, poljski filolog, semiotičar i teoretičar književnosti: “Tekst dobiven dešifriranjem (koje se prema N. Moranjak-Bamburać ostvaruje postupkom popunjavanja tzv. ‘semantičkih praznina’, rascjepa, zijevova¹⁷) ... /je/ konkretan proširen semiotički sustav sa svojim modelom svijeta.”¹⁸

Upućujući čitatelja svojim *Bilješkama* u povodu ove minijature i na biblijski prototekst (*Psalmi* XVIII, 35 (?sic!) i XXXV, 2-3) i na simboličko tumačenje *štita* kao “štitova spasenija”, pjesnik svoj “objekt” apsolutno oslobađa njegove predmetne tvarnosti te on “dobija značenje transcendentalnog okrilja...”¹⁹ Ali, u svojoj paradoksalnoj završnici, koja je i grafički svjesno naglašena, on apsolutno poprima značenje heretičkog bogumilskog sustava sa, za taj sustav karakterističnim, elementima dualističke kosmogonije.

Oslobađajući se tvarnosti svoga predmeta Dizdareva minijatura *Zapis o štitu* ostvaruje se kao izvanredna verbalna tvorevina s težištem na vlastitoj predmetnosti (zvuk i grafički oblik), o čemu svakako svjedoči i racionalno i svjesno korištenje stilske figure paronomazije, ukazujući na visok stupanj artifičijelnosti pjesnika, tj. ova, kao i druge pjesme iz *Kamenog spavača*, prvenstveno se javljaju kao manifestacija poetske umjetničke tehnike i vještine samog pjesnika.

¹⁴ Biti, V. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, (Fotokopija), str. 27. Marija Rubins će na slijedeći način definisati ovaj pojam: “*Mise-en-abîme* (fr.) – termin arhitekture. Označava efekat beskonačnog lanca odraza, koji se ostvaruje pomoću ogledala postavljenih jedno naspram drugog. Javlja se najčešće u interijerima epohe baroka. Kao književnoznanstveni termin, označava postupak pomoću kojeg uobičajeni (obični) elementi dobijaju dopunska značenja ili funkcije, zahvaljujući čemu obrazuju analogan niz sa drugim elementima koji posjeduju slična značenja ili funkcije. Svi elementi takvog niza postaju ‘odrazom’ jedni drugih, ispoljavajući na taj način do tad skrivene smislove.” (prevela – A.I.Š.), str. 291.

¹⁵ Biti, V. *Ibidem*, str. 27.

¹⁶ Usp. Faryno, J. (1993) *Dešifriranje ili nacrt eksplikativne poetike avangarde* (s ruskoga rukopisa preveo Radomir Venturin), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, str. 26.

¹⁷ Moranjak-Bamburać, N. (2003) *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, str. 87.

¹⁸ Faryno, J. (1993), str. 26.

¹⁹ Prohić, K. (1974), str. 104.

Na kraju možemo zaključiti da ovaj ekfrazis predstavlja *mise-en-abîme* same poetike *Kamenog spavača*, jer se autor u njemu, kao i u cijeloj zbirci, javlja u ulozu gledatelja, odnosno recipijenta, a njegova interpretacija zapravo formira čitateljski doživljaj, dakle zauzima pozicije dešifranta “tuđe poruke” i producenta vlastitog teksta.

Osebnost i izuzetnost stećka kao srednjovjekovne bosanskohercegovačke umjetnine, dugo vremena zanemarivane, ali u novije vrijeme priznate i ocijenjene kao izuzetno vrijedne u širim okvirima i prostorima, tražili su od pjesnika “novu specifiku očuđenja /.../ stila i izraza”²⁰ i očigledno ga usmjevali “ka nastojanjima da iskaže estetsku relevantnost obilježja težine...”²¹ Očuđenje je jedan od osnovnih estetskih efekata kojeg izazivaju ekfrazе u kojima je u centru pažnje prije svega materijal od kojeg je napravljen umjetnički predmet koji se u pjesmi opisuje. Ovaj estetski efekat sastoji se u sučeljavanju, isticanju, suprotstavljanju, mirenju, suodnošenju ili prevladavanju statičnosti vizuelnog objekta, njegove predmetnosti, težine, materijalnosti i simultano-
sti, s jedne strane, i linearnog razvoja kazivanja, temporalnosti, karakterističnih za verbalnu umjetnost, s druge strane. Pjesma *Zapis o lovu* u tom smislu predstavlja najljepši i najdosljednije izveden primjer ekfrazisa u *Kamenom spavaču*, koji, naravno, već spada u drugi tip ili drugu skupinu Dizdarevih ekfrazisa:

*Nekā se podzemna voda budi u jasnom sjajnom ozoru
iz svog dubokog sna i teče nekoj
dalekoj rijeci nekom
umornom
moru*

*Neko nejakо lane posrće kroz zlatnozelenу goru
i neće da stane dok ne pristane
svom bistrom
izvoru*

*Jedna smetena košuta žuri kroz neke žute vriježe
tražeći nestali šapat tražeći davne dane što
bježe kroz tавne trave kroz travne
mreže*

²⁰ Kusturica, N. (2002), str.211.

²¹ Kusturica, N. (2002), str. 211.

*Vidim ljeljena onog što pati kad prati oči one srne
i slijediće ih omamljen tako sve dok
na zahodu sunce ne utrne
sve dok mu koraci
ne ucrne*

*Jedan konjik velik osvaja vrele prostore nespokoja
Lijep Slijep od velje želje Nijem
Bez glasa on gazi za lavežom pasa
Što urla što žedno diše i
kidiše u krv budućeg
razboja*

*Vidim sve to u jednom trenu U suncu ovog dana
Kao na dogledu
dlana
I*

*Znam da nikad onaj gladni harni vrutak neće ući
u daleko ono ušće u svoj krotki kutak
da nikada zagrliti neće svoj čisti
bjelutak*

*Košuta brižna više nikada neće čuti onaj mali glas
što pred njom ide što prati je kroz vlati
što nikad neće više reći
mati*

*Na stijenu onu propeti ljeljen neće se nikad više
na onaj zelen zov
one zelene kiše
odazvati*

*Ni konjik tragač u sjajnom bojnom odijelu
usred sjajne tragačke svite nikad
odapeti neće iz sulice vite
onu ubojnu
strijelu*

*Jer u tom jednom jedinom trenu u tom magnovenju kad
sobom obuzeti bjehu goniči svi
i sasvim
sami*

*Te strasne lovce ulovih u nevidime konce ja
kovač Grubač
i vjerno upisah i smjerno narisah
u ove vele
u bijele
u kâmi* (Dizdar 1996:51-53)

O ovoj pjesmi kao ekfrazisu moguće je govoriti tek iz perspektive njene cjeline, dakle sa sviješću da se radi o opisu reljefa sa stećka, koji, u prvom dijelu, Mak Dizdar razvija u autonomne scene ili kadrove. Svaka strofa je ujedno i jedna scena sa vlastitim subjektom pa čak i fabulom. Verbalni pjesnički iskaz oslobađa ovaj reljef okova prostora te tako sam predmet zadobija kvalitet temporalnosti. Slika se pokreće i dinamizira upotrebom glagola: *voda se budi i teče; lane posrće i neće da stane; košuta žuri; ljeljen prati oči srne i slijedi ih; konjanik osvaja prostore.*

Naracija prisutna u ovoj pjesmi naravno narušava simultanost (istovremenost) utiska koji izaziva reljef s motivom lova. Opisujući pojedine motive sa reljefa, fabularizirajući ih i pretvarajući ih u priče, pjesnik ih razvija samostalno i postupno, ostvarujući efekat prirodnosti životnih fragmenata. Dinamički fragmenti iz prvog dijela pjesme zapravo dezorijentiraju čitatelja koji pri prvom čitanju može pomisliti da je u pitanju verbalni *zapis o zbiljskom lovu* (na što upućuje naslov), opis realnih prirodnih fenomena (voda, životinje). Tek u posljednjoj strofi *Te strasne lovce ulovih u nevidime konce ja / kovač Grubač / i vjerno upisah i smjerno narisah / u ove vele / u bijele / u kâmi* postaje jasno da se ne opisuje fragment realnog života, već umjetnički predmet čime se ostvaruje za Dizdara karakteristično regresivno intenziviranje značenja cijele pjesme. U tom kontekstu značenjski postaje čak i odabir i selekcija u prikazivanju životinjskog svijeta (lane, košuta, ljeljen, srna, konj, pas – u pjesmi dati u jednoj vrsti gradacije), koji svakako predstavljaju momenat vrednovanja, jer on još više naglašava i ističe tenziju između monolitne težine statičnog kamena i lahkoće, gipkosti i ljepote pretpostavljenog pokreta u njegov uklesanog. Koristeći se postupkom kadriranja i montaže, Mak Dizdar ne zanemaruje ovaj

momenat već ga potcrtava, ukazujući na majstorsku tehniku, umijeće i talenat autora reljefa, kovača Grubača.

Insistirajući, međutim, u prvom dijelu pjesme na prirodnosti životnih fragmenata, pjesnik kod čitatelja izaziva oduševljenje majstorstvom i umjetničkom sposobnošću drevnog kovača da u tvrdlini kamena zabilježi ne samo lakoću i gipkost pokreta već i dubinu emocije: žudnje (*Jedna smetena košuta žuri.../ tražeći nestali šapat tražeći davne dane...*; *Vidim ljeljena onog što pati kad prati oči one srne...*) ili straha (*Bez glasa on gazi za lavežom pasa/ Što urla što žedno diše i/ kidiše u krv budućeg/ razboja*)... Ovdje smo zapravo namjerno dopustili sebi da upadnemo u zamku koju ekfrazis u većini slučajeva postavlja čitatelju, jer nije vjerovatno da bismo, tek kao puki promatrači reljefa, slike, ili ornamenta, bez posredovanja riječi (u ovom slučaju bez lirskog posredovanja Maka Dizdara) uspjeli osjetiti svu životnu punoću koja se nameće u prvom dijelu pjesme, ili sve nijanse koje se nude i otkrivaju tek u riječima, ritmičkim suglasjima, specifičnim zvučnim i melodijskim osobenostima same pjesme.

Snažan estetski učinak koji postiže ovaj Dizdarev ekfrazis, ostvaruje se upravo time što se u čitateljevom “vidom polju” istovremeno stječu život i umjetnost, i prototip i umjetnički oblikovan objekt. On se još više usložnjava i pojačava time, što ovaj ekfrazis, kao govor umjetnosti o umjetnosti, u prvom dijelu stvara iluziju realnosti, u drugom dijelu razara tu iluziju, čime se čitatelj upozorava na fikcionalnost zbilje kao reference. Govoreći o načinu i postupku nastajanja određenog umjetničkog objekta (što se narativno uprizoruje u drugom dijelu pjesme), pjesnik upozorava čitatelja i na to da je njegova vlastita pjesma – umjetnički objekt, te da je njegova umjetnost – u potpunosti svjestan proces.

Vidim sve to u jednom trenu U suncu ovog dana je stih koji lomi pjesmu, označavajući, s jedne strane, kraj prvog dijela, tako što sve prethodne fragmente ili kadrove povezuje u jednu cjelinu, jednu sliku, jedan nov kadar koji obezbjeđuje njihovu istovremenu prisutnost u jednom trenu i, s druge strane, početak drugog dijela, koji ponovo razbija simultanost slike u fragmente, kadrove koji se opet postupno, svaki za sebe razvijaju, ali u kojem se sada ostvaruje zaustavljanje dinamike pokreta sa efektom “zaleđivanja”, opredmećivanja samog verbalnog iskaza koji tako osvaja i zadobija kvalitet prostornosti. Izvanredan efekat očudenja koji se ostvaruje u drugom dijelu *Zapisa o lovu* sastoji se upravo u prevladavanju temporalne uslovljenosti poetskog iskaza.

U svojoj knjizi *Plastična radost ljepote*, Marija Rubins će istaći da ekfrazis vodi čitatelja ka zaključku da “kao što je umjetničko djelo, opisano u

pjesmi, tvorevina skulptora ili slikara (a ne prirode), tako isto je pjesma umjetna, a ne prirodna pojava”²², te da tekst-ekfrazis “usmjerava pažnju uglavnom na fakturu, formu i materijal predmeta koji se opisuje.” Dodali bismo da avangardni ekfrazis svakako skreće pažnju i na fakturu, formu i materijal samog poetskog iskaza, što proistječe iz uspjele primjene određenih avangardnih umjetničkih postupaka, kao što su: montaža, faktura, pomak, grafičko izdvanje riječi, semantičko opterećenje riječi i slično.

Dizdareva pjesma *Zapis o lovu*, svojim grafičkim uprizorenjem: strofičnom organizacijom, grafičkim oblikom stiha, ponavljanjima i paralelizmima, ritmičkim suglasjima, “upozorava” čitatelja i na avangardnom tekstu karakterističnu unutarnju proturječnost, tj. na činjenicu da istovremeno opisuje realnost izvan sebe i vlastitu znakovnu realnost.

Slična razmišljanja o mogućnostima prevladavanja kratkotrajnosti čovjekovog zemaljskog boravišta punog straha, zebnje, gorčine i boli, ali i nade u metafizičku utjehu i žudnje za duhovnim uzdignućem, putem trajnog prisustva umjetničkog djela, Mak Dizdar “iščitava” i iz “poruke” anonimnog dijaka koji je u *mekoj bjelini miljevine* urezao *mlad i nježan lik mjeseca*:

MJESEC

*Iz guste tame dana na umoru iznikao je
ponad naših glava mlad i nježan lik mjeseca*

*Sada plovi cijelom širinom svoga neba
budeć iz snenosti one koji su sebe izgubili*

*Prije no što se umori na tom sjajnom putovanju
i prije nego što u svom rašćenju izgubi korak*

*(i dobije okolo svih svojih strana
Bijelu i srebrenu kosu)*

*Ureži njegov znak u mekoj bjelini miljevine
kako bi mogao što vjernije upiti u sebe sliku*

Svoje neizrecive boli i nade (Dizdar 1996:61)

²² Rubins, M. (2003), str. 97.

Ako obratimo pažnju na citat koji smo naveli kao moto za ovo poglavlje, možemo reći da stećak za našeg pjesnika očigledno ima status poruke. Ovakav odnos prema vanjskom predmetnom svijetu, kako ističe Jerzy Faryno, karakterističan je za avangardu:

*Objekt dobija status poruke izgrađene na vlastitom jeziku istog tog objekta. Primalac-dešifrant neće više dobiti model objekta, nego njegov jezik. Objekt pak kao takav morat će se raspasti na neke elementarnije značenjske jedinice ili posve nestati.*²³

Ovdje smo na tragu trećeg tipa ekfrazisa koji je ostvaren u Kamenom spavaču, a koji se, prema navodima Marije Rubins, u literaturi označava kao psihološki ili ekspresivni ekfrazis, mada ne mislimo da je ovo određenje najadekvatnije kada je u pitanju ekfrazis Maka Dizdara. Njegova glavna odlika sastoji se u tome da u centru pažnje više nije toliko sam umjetnički objekt, koliko pjesnikov doživljaj datog predmeta. Pjesnik, dakle, ne prenosi jednostavno vizuelnu sliku u poeziju, već teži ka razjašnjavanju njenog punog smisla, iskazujući na taj način vlastiti subjektivni doživljaj, dajući punu slobodu vlastitoj pjesničkoj imaginaciji, ostvarujući, zapravo, jednu duboko sugestivnu interpretaciju. Ekfrazisi ovog tipa zapravo su modificirani tekst, tekst koji ne imitira, već stvaralački prerađuje, onaj koji više ističe razliku nego sličnost između fizičkog i metafizičkog, predmetnog i verbalnog, statičnog i dinamičnog, prostornog i vremenskog. Takve su gotovo sve pjesme iz Kamenog spavača koje u naslovu, kao intermedijalnom citatu, čuvaju vezu sa ornamentikom i simbolikom stećaka: Ljeljeni, Sunce, Mjesec, loza i njene rozge, vrata, vijenac, S podignutom rukom, Krinovi, Kolo, Kolo bola, pa čak i bbbb.

Ovdje svakako moramo naglasiti više puta ponovljeno mišljenje da niti jedan avangardni tekst nije čisto deskriptivni i mimetički, već ima spekulativni karakter.²⁴

Avangardni tekstovi nisu mimetički tekstovi ni s obzirom na društvo ni s obzirom na pjesnikovu osobu (...) Svoditi interpretaciju takvih tekstova na priču o osobnom pjesnikovu doživljaju..., na epizodu pjesnikove biografije znači osiromašiti tekst i iznevjeriti strukture kojima osobna ekspresija nije primarna funkcija, a biografska autentičnost samo je

²³ Faryno, J. (1993), str. 30.

²⁴ Usp. Faryno, J. (1993), str.26.

*povod lirskom izricanju univerzalnijih poruka, 'avanturi' mijenjanja poretka stvari u svijetu...*²⁵

S ovim mišljenjem, kad je u pitanju *Kameni spavač*, moramo se u potpunosti složiti. Mada u svojim interpretacijama i mi polazimo od nekih biografskih činjenica i pjesnikovih doživljaja, zabilježenih u intervjuima, esejima ili dnevničkim zapisima Maka Dizdara, očito je da *Kameni spavač* kao tekst u cjelini prekoračuje okvire "osobne pjesničke ekspresije" i dosljedno se "ponaša" kao avangardni tekst.

Ekfrazis Maka Dizdara ostvaruje se, dakle, kao refleksija o umjetničkom objektu i njegova (re)interpretacija, s tim što se u trećem tipu ekfrazisa predmet, kao umjetnička referenca, zaista "raspada" ili u potpunosti nestaje. U ovom tipu ekfrazisa, na razini cjeline teksta *Kamenog spavača*, moguće je govoriti o primjeni tzv. "minus postupka", osobito u pjesmama koje su zadobile veći stupanj samostalnosti i, na prvi pogled, potpuno se odvojile od predmeta, ali svakako i o postupku montaže, "intelektualne montaže", kako ovaj pojam, govoreći o Hlebnikovu, definiše Dubravka Oraić-Tolić.²⁶

Kod Dizdara, kao i kod većine avangardnih pjesnika, kako ističe Jerzy Faryno: "g/ledanje se iz doživljajnog pretvara u stvaralački čin."²⁷ Pjesma Zapis o očima kao da potvrđuje ovu misao (*Vidim da se divim/Divim se kad vidim// A vidik vas mi sad/Sad u bojama sivim// I ne znam tad/da li da vid vidam// Ili drukčije/Neke vidike// Da zidam?*), dok će se na razini cjeline *Kamenog spavača* ona ostvarivati preko motiva: *ruke* – kao kreativnog počela, *oka* – koje vidi, upija, pamti i *glasa* – koji govori, ispovijeda se ili spori, s rasponom od jedva čujnog šapata do krika.

U trećem tipu Dizdarevog ekfrazisa se dešava sljedeće:

*Vanjski, čisto vizualni izgled objekta... potisnut je u zadnji plan. Ako se vanjsko i zadržava, onda se na nj gleda kao na očitovanje unutarnjih svojstava objekta, njegove energije, sposobnosti da se transformira i mijenja svoj status. U nekim slučajevima moguće je govoriti o simboličkom ili mitološkom potencijalu takva objekta.*²⁸ (istakla A.I.Š.)

²⁵ Flaker, A. (1982) *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*, Školska knjiga, Zagreb, str. 23-24.

²⁶ "Na svim razinama teksta, od riječi i rečenica do žanra i žanrovsko-medijalnog sustava, Kručonić je stvarao sustave po načelu slučaja (alogeno, slučajno, mehaničko jedinstvo riječi', *Manifesty* 180); Hlebnikov se na svim razinama vodio načelom razuma vjerujući da je taj razum 'drevan' (drevnyj razum, *SP V: 192*) i univerzalan." Oraić-Tolić, D. (1996), str. 26.

²⁷ Faryno, J. (1993), str. 65.

²⁸ Faryno, J. (1993), str. 65.

Pogledajmo npr. pjesmu *Ljeljeni*:

*Bilo im je krivo što ne odgonetnuše jezika
kojim bi mogli razgovarati sa stablima u šumi*

*(Njima
Ljudima)*

*Pa donesoše ognjeve i spališe šumu do korjena
te iz nje izletješe vitorozi ljeljeni u tku*

(I rastrkaše se na sve četiri strane)

*Gonili su ih bezdušno u hajci što je rasla
ali se oni posakrivaše vješto u iskršlo kamenje*

(Koje ni vatra ne mogaše da opepeli)

*Tu se utisućiče i mladi sad uporno čekaju
da nova šuma naraste i da se ponovo nasele*

*(U ono okrilje
Iz zapamćene priče iščezlih otaca i djedova)*

(Dizdar 1996:56)

Mada je možemo čitati i kao alegoriju o bosanskim krstjanima, ovu smo pjesmu izabrali kao ilustraciju naše teze da se u Dizdarevom ekfrazisu trećeg tipa čitatelju nameće zaključak o prevlasti riječi, neophodnosti naracije, fabularizacije i verbalnog saopćavanja; zaključak da se jedino riječju, govorom može do kraja razotkriti, dopuniti ili adekvatno prenijeti značenje i smisao nekog djela likovne umjetnosti. Bez posredništva riječi, stećak bi se pretvorio u nijemi i nepotrebn predmet, tuđ i nerazumljiv suvremenom čovjeku, prijeteci zaboravom prošlosti. A neznanje i nerazumijevanje prošlosti prijetilo bi (ili još uvijek prijeti?!) sličnom sudbinom u budućnosti. Zato treba “ponovo se naseliti u okrilje zapamćenih priča iščezlih otaca i djedova”. A na pjesniku je, i na umjetniku uopće, da oživljava, čuva i prenosi dalje legende, snove i nade naših predaka.

U Dizdarevom ekfrazisu trećeg tipa u prvom je planu naracija koja oživljava sjećanje, ali i poetska imaginacija, putem koje za suvremenog čitatelja uskrsava drevna prošlost i putem koje se ostvaruje intenzivan dijalog između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

I pjesmu *Krinovi* uvrstili smo u treći tip ekfrazisa, što je bilo moguće tek iz perspektive cjeline, ne same pjesme, već cjeline ciklusa *Zapis o zemlji*, i cjeline teksta *Kamenog spavača*. Izdvojena iz tog konteksta, sama za sebe, ova pjesma ne daje povoda za takvu interpretaciju. Posmatrana kao ekfrazis, ona zadobija nova značenja i uvlači čitatelja u svojevrzni interpretativni labirint.

U polju i u gori bijeli krinovi procvali

*Po polju i gori krin kao da nešto zbori
Po gori i dolu svaki krin
Kao da gori*

*I kada tiho između procvalih cvjetova
Zamišljen tako
Prolaziš*

*Možda kao i ja pomisliš na one koji su
Prije tebe ovuda tiho
Prolazili*

*Između procvalih bijelih cvjetova
Pitajući se isto tako kao i ti
Šta li su ovi bijeli
Krinovi*

*Da li su to nečiji klikovi
Ili
Krikovi*

*Znaci onih koji su nekada prolazili
I u bespućima ovim
Beznadno
Gazili*

U potrazi za bijelim cvijećem

(Dizdar 1996:149)

Prvi zaključak koji se nameće jeste da, bez obzira na to što se pjesma u cjelini, svojom leksičkom stranom, iskazuje kao govor o “bijelim krinovima procvalem”, upućujući čitatelja na zbiljsku referencu, - to zapravo nije obična deskriptivna pjesma, opis pejzaža. Ali, predstavlja svakako njen prvi nivo – nivo zbiljskog kojeg pjesnik svjesno priziva, zato ga čitatelj ne smije zanemariti. Ne smije ga zanemariti stoga što je posebna pažnja posvećena razvijanju motiva *bijelog cvijeća* na razini zbiljskog. *U polju i gori bijeli krinovi procvale* je opet stih, slika, kadar za sebe. U svijesti čitatelja uprizoren je pejzaž s mnoštvom bijelih cvjetova. Zatim se, u sljedećim stihovima kadrovima prikazuju pojedinačni cvjetovi, cvijet po cvijet (*krin kao da nešto zbori, svaki krin kao da gori*). Personifikacija najavljuje uvođenje lirskog subjekta koji vidimo u sljedećem kadru kako se kreće “*zamišljen između procvalih cvjetova*”. I tu se završava deskripcija, jer je u daljem tekstu sva pažnja usmjerena na svojevrzni dijalog koji se odvija između lirskog *ti*, implicitno označenog 2. licem prezenta glagola – *prolaziš* (ali, da i to kažemo, upotrebom pridjeva u muškom rodu: *zamišljen*, automatski se koriguje eventualno “pogrešno” čitanje da bi *bijeli krinovi* mogli biti simbolom idealne ljubavi, ili nečeg sličnog, te se upotreba muškog roda poima kao univerzalnija, ona koja se u tom slučaju može odnositi jedino na čitatelja/čitateljicu). Dakle, pažnja se usmjerava na dijalog između lirskog *ti* (čitatelja) i lirskog *ja* (pjesnika) o tome *Šta li su ovi bijeli / Krinovi?*

Ovdje već ulazimo u drugi nivo pjesme i drugi nivo interpretativnog labirinta Dizdarevog ekfrazisa u kojem u pomoć pozivamo kontekst: naslov - *Krinovi*, ciklus – *Slovo o zemlji*, zbirka – *Kameni spavač*, temeljna umjetnička referenca – *stećak*. Tek drugi nivo pjesme upućuje na ekfrazis koji oglašava da je ovo pjesma koja ostvaruje dvostruk govor: o realnoj referenci i o umjetničkom uprizorenju te reference. Ali, krin kao motiv sa stećka upućuje i na metonimiju: zamjenu cjeline dijelom. Stećak kao krin. Bijelo mramorje obasjano suncem kao u polju procvale bijeli cvjetovi. Ova pjesma se tako može interpretirati i kao ostvarenje za rusku avangardu tipičnu “metaforu po susjedstvu” (rus: *po smjezhnosti*) u kojoj se dosljedno realizira “semantički pomak”²⁹ koji

²⁹ “Semantički pomak zbiva se ili na ‘vertikali’ (u hijerarhiji jezičnih odnosno znakovnih razina, dakle među fonološkim, morfološkim, semantičkim, sintaktičkim i drugim razinama riječi odnosno teksta) ili na ‘horizontali’ (kao metonimijski pomak značenjâ, koji je u formalizmu označen i analiziran kao **preimenovanje, inoskazanie, inoskazatel’nost**) ... (istakla A.I.Š.) ... U tom slučaju premješta se ‘orijentacija’ dekodiranja sa ‘substituensa’ na ‘substituendum’, pri čemu je posljednji (na površini teksta) neizražen (odsutan), pa se može rekonstruirati samo metonimijsko-pragmatičkim predznanjem. Uzrok je i svrha ‘preimenovanja’ ono ‘očudujuće novo viđenje’ koje proizlazi iz promjene pozicije prema (nepromijenjenoj) zbilji.“ Hansen-Löve, A. (1985) *Pomak (sdvig)* U: *Pojmovnik ruske avangarde* 3,

je omogućio ovaj očudeni govor o bijelom mramorju kao procvalim cvjetovima koji zборе i koji predstavljaju znakove *onih koji su nekad prolazili / I u bespućima ovim / Beznadno / Gazili / U potrazi za bijelim cvijećem*.

Zadnji stih, mada označava kraj pjesme, u većini slučajeva je i onaj stih koji čitatelja vraća na početak. U ovom slučaju zadnji stih uvodi čitatelja u treći nivo – verbalnog kao metafizičkog, temporalnog i poetskog. Vraćajući se na početak, primijetiti ćemo, da već upotreba metafore po susjedstvu upozorava na ovaj nivo, istovremeno upućujući i na unutarnju tenziju pjesme, jer metafora s jedne strane širi semantički kontekst i implicira nova značenja, dok s druge strane teži da koncentrira značenje na jedan “unutrašnji fokus” kojim pjesma zadobija predmetnu realnost.³⁰

Pjesma *Krinovi* na uzoran način pokazuje kako se ostvaruje “*prevladavanje materijala umjetničkom formom*”. Ona pokazuje da je pjesnikova intencija zapravo usmjerena na savladavanje svojstava samog materijala – težine, tvrdoće, monolitnosti kamena, da je moguće da teško postane lahko, fizičko da zrcali metafizičko, kamen da postane krin, čipka ili paučina kao kod ruskog pjesnika Osipa Mandeljštama.

Mislimo da nije slučajno ni to što Mak Dizdar ovu pjesmu smješta u *Slovo o zemlji*, iza pjesme *Krajina*, u kojoj, opet, kao da su na jedno mjesto sabrani svi motivi i simboli sa stećaka kao simboli jedne zemlje, njenog usuda i sudbine čovjeka na toj zemlji poniklog. Tu su *bijeli kam, davna ruka, bolno bijelo cvijeće, ptica, krug samotnih svijetlih sanja, zar može bez zmije !?/, /ili pak/ smijeha tajnog !?/,* pa se kao ekfrazis poima na razini leksičkog ostvarivanja, a ne naslova kao kod prethodnih pjesama. I, naravno, analogno sinegdohi, *Krajina* funkcioniра kao minijaturni duplikat cijelog ciklusa *Slovo o zemlji*.

Budući da je stećak za Maka Dizdara “jedan specifičan mnemotop”³¹ koji se doživljava kao poruka, odnosno “tekst”, u *Kamenom spavaču* kao avangardnom tekstu taj “tekst” “podliježe ponovnom iščitavanju, dešifriranju, iščitavanju /njegovog/ koda”,³² te je stoga moguće govoriti o žanrotvornom potencijalu Dizdarevog ekfrazisa, a o *Kamenom spavaču* kao razvijenom avangardnom ekfrazisu, čija tematska razgranatost obuhvata širok spektar pitanja: od bosanskohercegovačke historije i autohtone tradicije, preko pitanja života i smrti, do izražavanja, u pojedinim ekfrazisima, određenih psiholoških

uredili: Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić, Grafički zavod Hrvatske/Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, str. 66-69.

³⁰ Usp. *Rečnik književnih termina*, (1985), Nolit, Beograd, str. 422.

³¹ Moranjak-Bamburać, N. (2000), str. 114.

³² Faryno, J. (1993), str. 61.

i emocionalnih stanja lirskog subjekta. Ali, kada je ekfrazis u pitanju, u centru pažnje ostaje prije svega umjetnost sama.

LITERATURA

- Begić, M. (1998), "Epitafi kao osnova poeziji. O *Kamenom spavaču* Maka Dizdara", u: E. Duraković, ur., *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knjiga III, Novija književnost – poezija, str. Alef, Sarajevo
- Biti, V. (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb
- Dizdar, M. (1981), *Izabrana djela*, (Priredio dr. Enes Duraković), Svjetlost, Sarajevo
- Dizdar, M. (1996), *Kameni spavač*, IP Sarajevo Publishing, Sarajevo
- Faryno, J. (1993), *Dešifriranje ili nacrt eksplikativne poetike avangarde*, (s ruskoga rukopisa preveo Radomir Venturin), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
- Flaker, A. (1982), *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*, Školska knjiga, Zagreb
- Hansen-Löve, Å. (1985), "Pomak (sdvig)", u: A. Flaker, D. Ugrešić, ur., *Pojmovnik ruske avangarde 3*, 61-76, Grafički zavod Hrvatske/Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb
- Krleža, M. (1982), *Panorama pogleda, pojava i pojmovi I*, drugo izdanje, Mladost, Zagreb i Oslobođenje, Sarajevo
- Kusturica, N. (2002), *Doticaji i suočenja II*, Filozofski fakultet, Sarajevo
- Lovrenović, I. (1998), "Bosanska medijevalna kultura. Bosanski mramorovi", u: E. Duraković i drugi, ur., *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga I, Starija književnost*, Alef, Sarajevo
- Moranjak-Bamburać, N. (2000), "Ideologija i poetika", *Radovi XII*, Filozofski Fakultet, Sarajevo
- Moranjak-Bamburać, N. (2003), *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo
- Oraić-Tolić, D. (1996), *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- Prohić, K. (1974), *Apokrifnost poetskog govora Poezija Maka Dizdara*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Rubins, M. (2003), *Plasticheskaia radost' krasoty, Akmeizm i Parnas. Ekfrazis v tvorcestve akmeistov i evropejskaia tradicija*, Akademicheskij proekt, Sankt-Peterburg
- Vygotskij, L. (1998), *Psihologija iskusstva*, Feniks, Rostov-na-Donu

ЭКФРАЗИС В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ “КАМЕННЫЙ СПЯЩИЙ” БОСНИЙСКОГО ПОЭТА МЕХМЕДАЛИИ МАКА ДИЗДАРА

Резюме

Данная работа является частью исследования по теме защищенной кандидатской диссертации, цель которой состоялась в том, чтобы, сопоставлением поэтических начал русского литературного авангарда и текста поэтического сборника *Kameni spavač*, показать: в какой степени, в каком объеме и какими художественными приемами основные авангардные начала реализованы нашим поэтом Маком Диздаром в его сборнике.

Поскольку “стечак” является основным предметом художественного и эстетического внимания поэта, и поскольку “интермедийные цитаты” представляют собой самый важный тип цитат в сборнике, вопросу интермедийности, т.е. вопросу взаимоотношения различных видов искусства (особенно связи поэзии и изобразительного искусства), уделяется особое внимание.

Emina KAMENAREVIĆ

LJUBAV ILI METAFIZIČKI NUKLEUS
RAVNOTEŽE RAZLIČITOSTI U ROMANU
“ISTOČNI DIWAN“ DŽEVADA KARAHASANA

KLJUČNE RIJEČI: *ljubav, metafizika, drugost, različitost, moć jezika, semantički senzibilitet, metatekst, saznavanje*

Iako romanom *Istočni diwan* dominira kriminalistički žanr koji koketira sa čovjekovim umom uvjeravajući ga u njegovu svemoć i sveznanje, kroz napukline toga žanra, intimno isprepletena sa ezoterikom islamskoga Orijenta i diskretno, ali uz veliku semantičku kompresiju, provlači se tema ljubavi. Ljubav u *Istočnom diwanu* je fenomen koji se suprotstavlja kriminalističkom žanru, ukazuje tome sveznajućemu umu na upućenost na drugoga na putu saznavanja i ukazuje na nemoć čovjekova samoostvarivanja bez toga drugoga. Stoga je ovaj roman, između ostalog, i roman o ljubavi. Ali ne one ljubavi koju još i danas zapadna književnost povjerava krajnjem dostignuću unutarnjega nagona čija je moć sublimirana kroz eros, već ljubavi koja nadilazi eros i naseljava uzvišene metafizičke prostore otporne na jezik. Kako je različitost temeljni odnos uzajamnosti, a zajedničko presudan odnos u kojemu se uspostavljaju razlike, tako će se ljubav - a ona se u *Istočnom diwanu* pojavljuje kao metafizički smiraj - upravo pomoću uzajamnosti različitog ispisati krajnjom ljepotom jezika i gotovo stići do svoga suštinskog upotpunjenja i ispisivanja sebe same, a onda se zaustaviti kod onoga mjesta gdje književnost šutnjom tek počinje glasno da govori.

DISKURS ORIJENTA I HRONOTOP DRUGOGA

Ako zanemarimo egzoterijsko–geografsku odrednicu Orijenta koja ga smiješta u suhi pojas zemljovidnih mapa, taj – nama drugi – prostor u romanu *Istočni diwan* možemo posmatrati kao Karahasanovo postmodernističko primicanje hronotopu naglašene semantike koja baštini koncept metafizičkih sadržaja, odnosno kao iskorak u prostor i vrijeme *druge kulture* u kojoj se jezik izmiruje sa značenjem, a značenje sa smislom, ali i istovremeno udaljavanje

od diskursa Okcidenta između čijega jezika i smisla se još davno ispriječila skepsa što već uveliko vjerno služi onaj postmodernizam koji otuđuje jezik od *pojedince* poklanjajući ga *subjektu*, kako bi bespogovorno imao služiti jalo-
vom veličanju apsurdna. Upravo takva klima jezika, omamljiva i pomalo čudna
nenaviknutom okcidentalističkom mišljenju – a kojemu niti autor niti ozbiljan
čitalac ne mogu sasvim izmaknuti – ponudila je Karahasanu zanimljive po-
stupke u kazivanju, ali i ukazala na nikad završeno pomjeranje horizonata
logosa čija se neiscrpnost, začeta u definicijski neodredljivom Znak u Majci
knjizi¹, kao energija pretače iz univerzalnosti jezika u individualnost govora i
obrnuto. No, diskurs *druge kulture* kod Karahasana nije samo egzotično otoč-
je avanture književnosti postmodernizma i nije njen otklon od modernistič-
ke distance, već snažan filozofski temelj romanesknoga sadržaja koji se ima
ozbiljno baviti fenomenom ljubavi i otiscima njene kozmologije u vidljivome
svijetu, za nas još uvijek iskazivom pomoću neizbrojivih sjedinjenja oznake i
označenog. Ta sjedinjenja u *Istočnom diwanu* ne služe da bi se ostvarila kvan-
titativno–tekstualna saopćivost fenomena ljubavi, već uspostavljaju krajnje
granice jezika, ispisuju i ispituju (ne)moć govora u (ne)poznatom univerzumu
jezika, opstajući u progresivnim procesima usložnjavanja i umnožavanja nje-
govih iskaznih formi.

Svojemu postmodernističkome eklekticizmu Karahasana intertekstual-
no² pribavlja opravdanje već u prvom poglavlju romana, pa skrivajući se iza
Tauhidijeva Abdullaha ibn Mukaffe, kazuje:

*Begzadino pismo razbudilo je i na površinu povuklo zbrku koja u njemu
vlada već dugo, nepodnošljivo dugo, još otkako ju je ostavio kod kuće
i došao ovamo vjerujući da svijet može shvatiti jedino ako je u njego-
vom središtu i da može dovoljno naučiti jedino ako čita na najvećem
svjetskom jeziku na kojem se može naći sve što treba znati.* (Karahasan
1999:31)

Povjeravajući, dakle, svoj roman diskursu semantičkoga senzibiliteta u
kojemu umjetnost kazivanja ima svoju okomitu dimenziju, odnosno intimnu
kontaktibilnost sa metafizičkim, Karahasana uspijeva uspostaviti čudesnu ho-
mologiju jezika ljubavi i diskursa Orijenta. Sam fenomen ljubavi u tome dis-
kursu je najprisutniji u sferi ezoterijske misli, pa se poznavanje toga fenomena

¹ Riječ Znak se odnosi na kur'anski ajet koji nosi atribut Božijega znaka, a o kur'anskoj sin-
tagmi Majka knjiga Karahasana minucioznije promišlja na stranicama svoje *Knjige vrtova*.

² Ovdje je u pitanju intertekstualnost hermetičnoga tipa po kojoj Tauhidi piše o Mukaffi, a
ovaj o Gazvanu.

najpotpunije priznavalo gnostičkim zapitanicima, najčešće sufijskim misticima sa kojima se i Karahasan ingeniozno književnoumjetnički dopisuje. Stoga je islamska ezoterika, sa svojom alegorijom univerzuma i ličnostima iz Svete povijesti, ovdje upravo ona književna zbilja kojoj se, pored pokušaja odgonetanja ljudskoga straha i zanimanja za mehanizme njegova postojanja, prepuštaju i pitanja o ljubavi, pa bila ona prema Bogu, čovjeku, svijetu ili svemu tome zajedno. Nije slučajnost da svijet Svetoga slova – taj, dakle, prvi sakramentalni alef – počinje upravo ondje, na Orijentu i da mi, koji “jezički stanujemo” na Zemlji³ i kojima je taj jezik paralelan svijet ovom materijalnom, posežemo baš tamo za svojim prvobitnim jezičkim domom. Svjesni da sve velike religije dolaze sa Istoka, ne možemo a da taj Istok ne zamislimo (i) kao transcendentni fundament svijeta u kojemu jezički *jesmo*.⁴ Sama riječ *diwan*, nitima svoje etimonske polisemije višestruko zapletena u Orijent, u svakom od slojeva romana egzistira kao središnji okvir ili medij koji uspostavlja suodnos fabularnih segmenata koji kod Karahasana ne podliježu toliko hronologiji koliko izrastaju iz situacije i kasnije je kauzalno popunjavaju. *Istočni diwan* je u svome naslovu sinegdohijski uzorak i plana izraza i plana sadržaja, to je roman teksta i roman o tekstu, igra teksta i jezika na račun jezika i teksta. Ali ono što osjetno vibrira na poledini ove naizgled tekstualno–ekperimentalne postmodernističke senzacije jeste Karahasanov teoretičarski impuls koji ga nagoni da svojim postupcima preispita i neke nove varijante romaneskne tehnike, pa tehnikom esejističkoga dijaloga – a forma eseja dozvoljava nesebično jezičko ekspaniranje suverenosti identiteta književnoga lika – sugerira upravo na definiciju romana kao sredstva potrage za identitetom, a pomoću dijaloga, koji je opet po definiciji razmjenjivanje logosa i “najimanentniji prostor ljudskog”⁵, reflektuje te njihove identitete omogućujući im međusobne procese saznavanja i samosaznavanja. Ta individualnost govora, kao konstituent univerzalnosti sveukupnoga logosa je, zapravo, topos drugosti, a vidljiva i omogućena razmjenom/dijalogom, nezaobilazna na putu čovjekova samoprepoznavanja. Iz književne perspektive koja uspostavlja dijalog sa širim semantičkim ambijentom izgrađenom na polisemičnom pastišu koji u sebi rekreira određene ličnosti (Al–Mukaffa, Al–Džunajd, Hadžadž, Al–Halladž, Ar–Razi, At–Tawhidi, Rabijja al–Adawiyya, Iskrena braća...), zbivanja i pojave iz islamske povijesti,

³ O tome govori Muhamed Dželilović u predgovoru romanu *Istočni diwan*, 1. izd. Sarajevo: Sarajevo–Publishing, 1999.

⁴ Ovdje prvenstveno mislim na spuštanje Svete Božije riječi na onu stranu svijeta sa koje se još uvijek rađa sunce.

⁵ Vojin Simeunović, “Dijalog, komunikacija”, *Novi izraz*, br.23, str.135.

Karahasan, i književno i jezički, preispituje taj ambijent postavljajući ga u novi postmodernistički kontekst⁶, ali istovremeno pokušava suptilno, povjerljivo i pomirljivo u svoje tekstualne lavirinte i trokutove smjestiti kozmološki osjećaj sklada jedinstva i cjeline u svijetu i jeziku raznolikosti kojima pripadamo. Da bi ova tvrdnja pojačala svoju vezu sa razumljivošću citirat ću S.H.Nasra koji kaže:

Prema tradicionalnoj doktrini, unutarnja stvarnost kosmosa, koja se razotkriva unutarnjem oku ili intelektualnoj viziji – kojoj je unutarnje oko sredstvo opažaja – utemeljena je na skladu koji se nameće čak i iznad tjelesnog domena. Taj sklad se, štaviše, odražava u svijetu jezika, koji je napose odraz kako čovjekove duše tako i kosmosa. U domenu jezika, riječ je supstancija jezika koja zamjenjuje materijalnu supstancu izvanjskog svijeta, i nosi ili čuva otiske kosmičkog sklada. (Nasr 2005: 101)

Ljubav kao pulsna tačka čovjekova bivanja, dodirivana artističko–analitičkom riječju Istočnoga diwana je bezvremeni eter koji – iako sklonjen u skrivenim, kako metafizičkim tako i metatekstualnim odajama – uspostavlja homologijski balans u romanu koji je, kako kaže Novalis “ljudski život u obliku knjige.”⁷ Povjeravajući tu metafizičku zagonetku čovječanstva, zvanu ljubav, jeziku koji je kao Božiji dar neiscrpiv – iako za nas potentno ograničen – Karahasan je posredstvom svojega romanesknoga prostora naglasio dihotomijsku inherenciju fenomena ljubavi i fenomena jezika. I jedno i drugo su mjesta na kojima se unutarne i vanjsko neprekidno dodiruju, ali i jedno i drugo neizostavno podrazumijevaju drugost da bi dospjeli do svoje ovozemaljske ostvarenosti.

A naš svijet je jedan i čitav, što znači da ga je stvorio jedan Bog, i u sebi je raznovrstan i lijepo usklađen, što znači da ga je stvorio milosrdan Bog koji ga je pokrenuo ljubavlju. Tako ja mislim i mogu navesti monogo dokaza, iako je dovoljan taj da ljubav suprotnosti usklađuje a ne uništava jednu od suprotstavljenih stvari, kao što mržnja mora činiti. Bog je dao stvari u parovima čiji se dijelovi suprotstavljaju, ali se u ovom svijetu te suprotnosti lijepo usklađuju tako da svi dijelovi služe cjelini. (Karahasan 1999:53)

⁶ O tome vidjeti: Sanjin O. Kodrić, “Postmoderniziranje Orijenta na razmeđu žudnje i ironije: skica mogućeg čitanja Istočnog diwana Dževada Karahasana.” Novi izraz, br. 19, str. 135–139.

⁷ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo, Svjetlost, 2005, str. 440.

No, Karahasan će nas u poglavlju o Halladžu mudro i dosjetljivo suočiti i sa sumnjama o dijelu i cjelini, o pojedinačnom i općem i njihovoj neodredljivoj granici, i tako nam se do kraja romana nametati i kao afirmator i kao oponent izgovorenih hipoteza, kada će dominantna središnje inteligencije vješto i gotovo u jednakim razmacima iščezavati, a roman postati bojno polje kateheze koja će skončavati okupljena oko – od Karahasana neotudivog saznanja – *ne znam*.

LJUBAV–POTREBA ZA DRUGIM ILI TOPOS ANAGNORISISA

Pošto je u sebi dvostruko biće, čovjek je, želi li sačuvati svoju potpunost, u stalnoj žudnji za Drugim (drugim čovjekom, drugim svijetom, drugim mišljenjem, drugim govorom) tako da ne može pristati na jednu krajnost i jednu mogućnost bez nasilja nad sobom. (Karahasan⁸)

Likovi *Istočnog diwana* su pojedinci, identiteti koji imaju prošlost, ime, sadašnjost i glas koji ih čini raspoznatljivim, a ne sterilni postmodernistički subjekti otuđeni od svakog smisla i bliski anorganskoj literaturi čiji se jezik grčevito drži puta za nigdje. Jezik kojim govore je do posljednje rečenice čovjekov i u njemu pulsiraju ljudske zapitanosti o strahu, duši, bolu, postojanju i mehanizmima postojanja, o moći jezika i govora, o znanju – apsolutnom i ograničenom, obznanjivom i neobznanjivom, te o semantički neistrošivom fenomenu ljubavi. Tri ljubavi smještene u tri poglavlja romana, iako povremeno unutar svoga fabularnog prostora sižejno udaljene i na mikronivou romana dodatno produbljene povijesno–semantičkom energijom nakupljenom oko doživljaja ljubavi kao božanstva (Rabiyya al–Adawiyya) i ljubavi kao painteističkog sjedinjavanja (Al–Hallag) egzistiraju u njemu i tvore životni ambijent nekih njegovih likova. Ali, taj ambijent najčešće odražava stanja, a ne pojave, a ljubav je ontološki, a ne sociološki fenomen. Taj će fenomen postati najviši stupanj znanja o sebi, a na metatekstualnom planu to je put do saznavanja prohodan jedino za duhovne putnike, ali i zagonetka za jezik koji pred njenom ontološkom blizinom posustaje. Stoga je ljubav ovdje onaj fenomen pomoću kojega se ispisuje granica između iskazivog i neiskazivog, fenomen koji posreduje pri pokušaju osvajanja govora čije je dostignuće konačna nemoć koja je

8 Ovaj Karahasanov citat je preuzet sa internet stranice Međunarodnog foruma Bosna i teksta koji je posredovao kod Okruglog stola o temi "Seksualno–tekstualna politika u BiH," a naslov pod kojim je naveden je "Jedno bez drugog." www.ifbosna.org.ba

najjača determinanta čovjeka kojemu je dato da zna, ali su mu uspostavljene granice toga znanja, u ovome slučaju i granice kazivanja:

Sjeti se kako lijepo kažeš da je čovjeku strašno na ovom svijetu baš zato što mu je dragi Bog naložio da zna, a ograničio mu znanje da se ne bi uznio preko svojih granica. (Karahasan 1999:43)

Ljubav u Karahasanovom romanu je ona kategorija pomoću koje je najjače uspostavljena međuovisnost njegovih aktanata: Mukaffe i Begzade, Gazvana i Rabijje i Tauhidijja/Gazvana i Sadžide/Rabijje. Ovi likovi su jedinice romana koje u suodnosu međusobno razmjenjuju svojstva i tako se usaglašavaju. Ta kategorija sumogućnosti ili komposibilnosti⁹ – kako je naziva Gajo Peleš – opstaje upravo na kategoriji ljubavi, te su i ove jedinice upravo i samo pomoću nje uskladive. Ova interpersonalna međuovisnost, imenovana, dakle, riječju ljubav – a čiji su aktanti muškarac i žena kao najistinitiji i najvidljiviji primjeri različitosti u poznatom nam svijetu¹⁰ – na metatekstualnoj razini opipava čitaočevu kontemplativnu potenciju za osjećanje duhovne stvarnosti tako što opremljena ispoliranim jezikom zaranja u eros, a zatim, povremeno *osušena od emocije*, uspijeva razmaknuti zastore samoga teksta i zakoračiti u prostore neispisivih značenja i neizrecivih stanja. Karahasan, ma koliko eksperimentirao sa egzogeografskim hronotopom Orijenta i ma koliko povjerenja imao u moć jezika, gotovo opsesivno, a ako ne opsesivno, onda zasigurno strastveno, posredstvom teksta svojega romana prodire u ona mjesta u kojima jezik biva pobijeđen šutnjom, a da je pri tome tekstualna saopćivost dospjela do svoga upotpunjenja. Ta šutnja postaje najglasnija, a saznavanje najistinitije upravo pomoću ispisivanja ljubavi, metafizičkog fenomena koji neposredno izaziva duševni sentiment, ali se ne da do kraja verbalizirati. To je ono mjesto, u Karahasanovom romanu najjače neizgovoreno, na kojemu se sapliću granice dokučivog i nedokučivog, saznajnog i spoznajnog, čvorište tekstualnog i metatekstualnog, mjesto u kome je jezik uglačan do prozirnosti i na kojemu se pomoću riječi dolazi do stanja i tjelesnog, i osjećajnog, i duhovnog bivanja:

Čini mi se da te sada volim onako kako treba voljeti, onako kako si možda uvijek želio da te volim. Suho i čisto, u srcu i u glavi. Ono niže – kao da te nikad nije ni upoznalo. Moje sjećanje na tebe danas je mnogo više misao nego užareno treperenje kože. To je ono što si uvijek želio, zar

⁹ Gajo Peleš, *Tumačenje romana*, Zagreb, ArTresor, 1999. str.172.

¹⁰ Ova tvrdnja počiva na kur'anskim ajetima: "I od svega par stvaramo, da biste razmislili."(51:49); "i da On par, muško i žensko, stvara".(53:45)

ne? Dopada ti se? Sigurna sam da ti se dopada i da sada već i ti mene tako doživljavaš. Nije li ti jasno da ćemo uživati kao ljudi uspiješ li malo doći, sada kad se volimo ovako čisto i suho? Sjedimo jedno do drugoga i mislimo se mislimo, mislimo, mislimo. Ne treba nam ni da se vidimo, ni da se dodirnemo, ni da se udahnemo, pa se zato i ne gledamo, i ne diramo, samo se mislimo, nemilice se mislimo i raspadamo se od užitka. (Karahasan 1999:37)

Ljubav u *Istočnom diwanu* jeste potreba za drugim bićem, ona jeste snaga na putu saznavanja, ali je istovremeno prostor samosaznavanja, vremenski i semantički neistrošiv topos na kojemu je moguće uprisutnjenje metafizičkog. Za Gazvanova Halladža bi to bilo zaranjanje u vlastitu dubinu do jezgre u kojoj se obznanilo sjedinjenje s Istinitim, ali zaranjanje koje paralizira Gazvanov identitet jer ga i sama pomisao, koja često otplovila do sumnje, na takvo sjedinjenje natapa strahom. Sve ono čemu poziva Halladž, ali i sve prisutno kod i oko njega, iako izaziva i sumnju i otklon kod Gazvana, ne može a da ga ne uznemiri i ne dovede u pitanje njegovu sposobnost da u ravnotežu dovede unutarne i vanjsko, jer ga to Halladžovo učenje o putovanju kroz tjelesne ljuske do dubine u kojoj je jezgra Istine i to njegovo utruće vanjskoga obliva strahom:

Unutar tijela imamo život koji treba spaliti, koji treba sagorjeti što brže i u što sjajnijem plamenu ne bi li se makar malo osvijetlio mrak našeg vidljivog života. A unutar te dvije ljuske svi imamo jezgru, imamo dušu, zrno Stvarnosti.(...) Ne treba putovati svijetom, ne treba ići daleko da bi se našla istina. Treba samo što dublje ući u sebe, do istine vodi putovanje unutra i u dubinu. (Karahasan 1999:189).

Gazvan zato svoj strah, odnosno Halladža, ispisuje u dnevnik i daje Rabiji koja bi mu kroz **razgovor** trebala objasniti cjelinu, “ako bude u stanju” (Karahasan 1999:165), a “ako i ne razumije, zna utješiti, ona zna sve o nesreći.” (Karahasan 1999:288)

Karahasan je, uzimajući povijesnoga Halladža za najsloženiji dio svoga romana, te neke druge ličnosti iz Svete povijesti, uspio književnoumjetnički oblikovati vječito pitanje o mjestu i porijeklu čovjekove duše, o moći i nemoći saznavanja, te o strahu koji je uvijek nakupljen oko neobjašnjivog, a dajući ga ispisanog u dnevnik Rabiji, koja bi mu trebala objasniti cjelinu, sugerirao na onu konačnu nemoć čovjeka kojemu je dato da sazna, ali su mu **samome** uspostavljene granice toga saznavanja. Na metatekstualnom se planu ovdje jasno ukazuje čovjekova upućenost na drugoga i nemoć primicanja granicama saznavanja bez toga drugoga. Tu veliku zatamnjenu zagonetku Halladžova

panteističkog sjedinjavanja, pamćenu poviješću islamske ezoterike, Karahasan ingeniozno povjerava Tauhidijevu Mukaffi, koji to opet prepušta Gazvanu,¹¹ a ovaj je konačno mudro dijeli sa Halladžom (ali mnogo mudrije i slobodnije sa Rabijom) koji je od onih što “rone po sebi i traže istinu”. (Karahasan 1999:199). Ali Halladža, zahvaljujući tehničkoj dosjetljivosti autora, gubimo jer mu u ovome svijetu svakako više nije bilo mjesto i tako dospijevamo do onoga mjesta gdje se naglo gubi svaki odgovor, a mi se ciklično vraćamo na Karahasanovo pomirljivo “ne znam“. Upravo to “ne znam” je metatekstualni kontinuum u koji se obrušava svako ljudsko saznanje i ono jasno kazuje da Karahasan po karakteru nije čisti filozof jer ne želi do kraja domisliti temu, niti je po sudbini samo pisac koji po svaku cijenu hoće biti tragalac za smislom i dio književnosti kao geneze velikoga dijaloga kroz povijest. Njega, zapravo, više zanima krajnja (ne)moć jezika, pa uz pomoć fenomena ljubavi koja je topos metafizičke empirije zalazi u transcendentne prostore neispisivosti i neizrecivosti.

Tamo gdje za Halladža klija zrno Stvarnosti za Rabiju al-Adavijju je neodredljivo mjesto gdje prestaje Husajn i počinje Istina. To su prostori okomite dimenzije jezika i teksta, mjesta gdje se, primičući se znamenju Savršenosti, razgrću racionalistički zastori i ulazi u prostore i transcendentalnoga i inteligibilnoga ekvilibrija.

Nikada ništa od toga Rabijja al-Adavijja nije saznala jer se ni skim nije ni viđala od izlaska iz tvrđave. Sjedila je u svojoj kući, pisala nerazumljive stihove tajno ih, u sebi, posvećujući Husajnu, sigurna da je one noći njegova duša otišla za njezinom svirkom koja je bila savršena jer je bila posvećena njemu. I baš zato što je savršena, mogao ju je čuti jedino onaj kome je posvećena i ko je i sam posvećen. A tako je možda i bilo. Možda je njihova ljubav dostigla savršenstvo i odvela dušu u nevidljivi svijet u kojem i sama obitava. A ljudi, bojeći se takvog čuda, izmislili priče o Husajnovoj uroti protiv vezira, o učenicima Džada ibn Dirhama s kojima se Husajn povezao, o mutnim ubistvima i zavjerama. Svašta izmislili ne bi li nekako objasnili sve to i svoj strah pred ljubavlju odmaknuli od sebe. U svakom slučaju, u Rabijinim stihovima, nerazumljivim i punim ljubavi, u kojima se nikako ne može odrediti gdje prestaje

¹¹ Podsjećanja radi, Tauhidi piše o Mukaffi, a ovaj o Gazvanu, pa sva pitanja, strukturalno, dakle, zatvorena u još jedan od Karahasanovih trokutova, među njima bivaju i intertekstualno preuzimana.

Husajn a počinje Istina, nema ni traga tim ljudskim, suviše ljudskim djelima. (Karahasan 1999:303)

To što na planu sadržaja ima svoju stalnu estetsku aktivnost i predstavlja potentne relacijske elemente među aktantima, ljubav koju je autor upisao u roman i djelomično je arheološki iskopao iz iznimno složenog književno–filozofskoga materijala, ali uz oprezno nadgledanje pri kontekstualnoj asimilaciji, na metatekstualnom fonu potvrđuje njenu vanvremenost i obilježava je kao neiscrpnu metafizičku korelatu sa, kako romanesknim tako i ljudskim prezentom. Taj, dakle, omniprezentni fenomen jeste najneposrednije znanje o sebi, te može egzistirati jedino kao čista misao ili kao energija transsvjesnoga polja. A o tome koliko je misao po sebi istinita, a nedvojbeno i omniprezentna, Karahasan će, iako ne govoreći izravno o ljubavi, ali ovoga puta povjeravajući riječi Mukaffi, kazati:

Izmislio sam emira straže koji se zove Gazvan i slikara koji je neviđen majstor svog posla, ali je misao istinita i sve što se događa među njima može biti istinito. (Karahasan 1999:54)

Stoga i ljubav koja se događa, zapravo koja *biva* između Mukaffe i Begzade, između Gazvana i Rabije i između Tauhidija/Gazvana i Sadžide/Rabije opstaje kao misao, seli se u ontološko, a sve drugo (tjelesno ili sociološko) postepeno biva obuhvaćeno utrućem ili anihilacijom. To iskliznuće naturalnog i vanjskog kod Karahasana uvijek ide istim redosljedom: počinje od tjelesnog (najjače naglašeno u prvom dijelu kada se ljubav događa posredstvom čežnjivih pisama između Mukaffe i Begzade), postepeno prelazi u potrebu za utočištem i na svome naličju često nosi strah (ostvareno u poglavljima o Gazvanu čija je ljubav prema Rabiji pouzdano metafizičko sklonište od neobjašnjivog), tu se brzo gasi, a zatim prelazi u misao, u pamćenje (poglavlje o Tauhidiju i Sadžidi kada se Tauhidi promiseće u lik Gazvana osuđujući Sadžidu da bude Rabija) sve dok ne dođe do uplitanja nerečenog i otvaranja ka unutrašnjem metafizičkom središtu u kome se vrtložno gubi i na metatekstualnoj površini ostaje da lebdi samo kao ideal. Dakle, iz interpersonalnog, dvostrukog dospijeva u jedinstvo u kome dvostrukost biva zamagljena, a onda prelazi u ontološko gdje se otiima jeziku. Ma koliko putenost, a Karahasan erotiku imenuje i kao nastavak razgovora drugim sredstvima¹², bila njen komunikacijski način, ljubav je u njegovim romanima uvijek pričvršćena za neispisivu metafizičku osovину i uvijek postojana na tome svojemu mjestu. Neonaturalistički elementi erotsko-

¹² O tome će Karahasan glasnije progovoriti u romanima “Šahrijarov prsten” i “Noćno vijeće”

ga ovdje služe nagovještaju metafizičkoga razotkrivajući čovjeka kao pojavno biće stvorenog s nagonima i dio su sveopće kozmološke inherencije između vanjskog i unutrašnjeg, odnosno fizičkog i metafizičkog. To su ona mjesta u kojima se unutrašnje i vanjsko neprekidno dodiruju, a sam princip napetosti, imanentan, inače, njegovu djelu, beskonačno opstaje ondje gdje ga se prepušta filozofiji dihotomije. Erotsko je samo jedna od komplementarno međuzavisnih ljubavnih sfera, polazna situacijska tačka sa koje se priziva metafizičko, a jezik, iluminacijski senzualiziran elementima mističko–erotskoga, uvijek biva ostavljen da stoji pod osvjetljenjem toga metafizičkoga.

Sklopi oči i pokuša u koži dozvati sjećanje na Begzadino tijelo. Lagahno je skupljao i širio prste na lijevoj ruci, sav se sabirao u jagodice i molio sjećanje da se obnovi, preklinjao kožu da se vrati nekoliko godina unazad i da osjeti – posve uzalud. Zatvorenih očiju, nastojao je u pamćenju obnoviti njezino lice. Izvlačio je iz sjećanja dio po dio i slagao ih jednog do drugog ne uspijevajući da sklopi cjelinu. Zna kakve su joj oči i zna kakve su joj usne, pamti kosu i pamti nos, sve bi mogao opisati bez najmanje greške, kao da sad gleda. Ali ne gleda. (Karahasan 1999:35)

Ovdje, i ne samo ovdje već i u drugim Karahasanovim romanima, može se prepoznati ono mjesto u kome se on kratko zadržava na razini putenoga, ali je i ono samo sjećanje, a ne događanje. Putenost je, dakle, samo medijator toga sjećanja koje je i samo nedovršeno, te ljubav prema Begzadi opstaje samo kao pamćenje razuma koje je istinitije i prisutnije od prizivanog osjećaja kože koji ga je upravo iznevjerio:

Ma koliko mu to u ovom trenutku trebalo, ne uspijeva vidjeti lice svoje žene. “Bože moj, kako je to moguće? Pa ja je volim, možda je volim više nego onda kada sam bio s njom, a ništa je moje osim razuma ne pamti”, govorio je u Mukaffi nekakav unutrašnji glas kao da se podruguje nekadašnjoj njegovoj slijepoj vjeri u razum i znanje. Nije li Begzada govorila nešto slično? Nije li ga uvjeralo da nije sve znanje u razumu i da se tijelom i ljubavlju može znati i pamtiti više i bolje nego razumom? Nije govorila, a tako liči na nju i sada mu se to govori njezinim glasom. Možda i jeste, ali se ne sjeća kada. (Karahasan 1999:35)

Jednome od njih ljubav je, dakle, sklonjena u pamćeni prostor, pa čak i nešto čime se može bolje *znati i pamtiti* nego razumom¹³ čak i onda kada se u

¹³ Ovo je mjesto u kojemu Mukaffa zapravo provjerava istinitost i moć razuma u odnosu na emociju kojoj je Begzada mnogo više naklonjena.

tom prostoru ugasila vatra erotskoga sjećanja, jer *znati* znači *biti*, a to *biti* znači imati svoje mjesto u svijetu i dospjeti u stanje u kojemu je upravo započelo osvajanje identiteta, a drugome je možda i početak ludila. Tako će Begzadino pismo kazivati:

Je li ti jasno šta znači to da te čak ni moje tijelo više ne poznaje? Ono se tebe ne sjeća, a ti do njega ne znaš (ne želiš) naći put. Je li to konačno?(...) Tijelo mi se ne sjeća tvojih dodira. Pokušavam te zamisliti, pa ni u tome ne uspijevam. Dok ti sklopim ruke, lice ti se raspline u nekakav iskrivljeni obris koji ni po čemu ne liči na tebe.(...) Šta ti govori ova priča? Meni kaže da sam prepuštajući se mnogim ljubavnim zagrljajima s tobom došla blizu mjesta od kojeg počinje ludilo. (Karahasan 1999:82)

No, to ludilo na izvjestan način može korelirati sa ljubavnom mahnitonošću Nizamijeva Medžnuna¹⁴, o čemu će svakako biti promišljano do kraja ovoga teksta. Ali ovdje se dešava upravo iskliznuće tjelesnog, nakon što se dospjelo do erotskoga koje je most od tijela/fizičkog do ljubavi/metafizičkog i koje iskustva razumom obdarenih obavija nerazumnošću i silom svoje nevjerovatne inicijalne snage ih pronosi do dubina metafizičkoga sjedinjavanja. Ovdje Karahasan na neki način diskretno prešućuje prigovor fenomenu erotskoga koji, sklon istrošivosti, nije u stanju da zadrži ontološku emanaciju ljubavi, pa je metafizički topos inherentni, a fizički topos njen relacijski element. Ispisujući suptilnim jezikom fenomen ljubavi koja je neponovljivo metafizičko iskustvo ovijeno božanskom tajnom, a povjeravajući taj jezik likovima svojega romana, Karahasan, uravnotežujući fizičko/tjelesno i metafizičko/emocionalno razvija duhovnu kozmologiju njihove sinergičnosti i opremajući je osjetljivim jezikom otkriva je toj složenoj pojedinosti univerzuma—čovjeku.¹⁵

Rabija hitro ustade, ode do prozora i zatvori ga, pa navuče tešku crvenu zavjesu od čega se u sobi smrači gotovo kao da je noć. Onda u uglu zapali svijeću i u nju pobode štapić s jasminovim mirisom, zatim se vrati na svoje mjesto, uze Gazvanovu desnu ruku i poče mu masirati šaku stavivši je sebi na koljeno i pritiskajući je objema rukama. Znala

¹⁴ Nizami, *Medžnun i Lejla*, Sarajevo, IK Ljiljan i Magaza, 2002.

¹⁵ Ovo pitanje univerzumske pojedinosti i njene složenosti želim ilustrirati uz pomoć, *Istočnom diwanu* bliske, sufijske književnosti i Šabestarijevih stihova koji poetiziraju fenomene "pojedinačno" i "opće" i glase:

"Kako se opće izvana mnštvom čini

Biva od svoje čestice manje po zapremini." Više o tome vidjeti u Šejh Mahmûd Šabestari, *Sufijski ružičnjak*, Sarajevo, I.K.Ljiljan i Kulturni centar I.R.Iran, 2003.

je da će mu to prijati, a i njoj je bilo zgodno da prikrije zbuđenost. Već danima ga čeka s očima obrubljenim surmom, kako je on volio, sa svježim oknivenim noktima i kosom, odjevena u bijelu svilu koja se njezinim tijelom prelijepo igra, otkrivajući ga i sakrivajući, zaklanjajući i time pokazujući više nego samim pokazivanjem. Čeka ga, boji se za njega i čezne za njim, a on ne dolazi i ništa joj ne poručuje. Za njega je smislila prelijepu i beskrajno složenu igru rukama u kojoj samo pokretima ruku, bez muzike i bilo kakve pomoći izvana, pripovijeda o ljubavi, nesreći i pomirenju. A zna se koliko je on opsjednut njezinim rukama i šta znači to što za njega smišlja igru u kojoj se one pokazuju. (Karahasan 1999:157)

I Gazvanova Rabija, dakle, bez muzike i bilo kakve pomoći izvana, pripovijeda o ljubavi, ali se više ne oslanja na riječ, već rukama želi kazivati ljubav i pustiti da se kroz samu igru dodiruju vanjsko i unutarnje. I kao što za Begzadu pisanje postaje zamjena za doživljaj tako igra u ovome Rabijinom činu postaje zamjena za govor. Tako i ljubav i jezik, krećući se od periferije pojedinačnog prema Centru univerzalnog teže onome mjestu na kojemu se suština demaskira – jezik dolazi do mjesta na kojem počinje govoriti šutnjom, a ljubav nastavlja od onoga mjesta gdje prestaje jezik. Otuda je ovaj Karahasanov roman čudesno putovanje jezika i intelekta do empirije ljubavne Tišine, ali putovanje kroz ravnotežu dva kosmosa, onoga koji je u nama i onoga vanjskoga povjerenog čulima.

Gašenje erotskoga i pokušaj osvajanja obnaženoga, ljubavno–metafizičkoga toposa, osušenog i od emocije, najprisutnije je u trećem poglavlju romana, o Tauhidiju, kada se ta ljubav destilira kroz projiciranje pamćenog, odnosno kroz Tauhidijevo prometanje u lik Gazvana iz drugog dijela, a kojega je svojim perom načinio Mukaffa iz prvog dijela. Ovaj dio do punine oslikava fenomen ljubavi čija energija opstoji jedino na pamćenju, sama ljubav je postala čisti ideal, osušen od ljudske emocije, ali ideal kojemu Tauhidi nije dorastao jer nije izdržao svoju ljubavnu priču. Ili nije dorastao svome pamćenom junaku Gazvanu koji je “znao da unutrašnje i vanjsko” ipak “trebaju biti u nekakvom skladu” (Karahasan 1999:376). Tauhidi gotovo da i nema potrebu za ženom Sadžidom koju je osudio da bude Rabija i tako stekne pravo da sazna nešto o ljubavi, koliko za samom pričom o ljubavi “zato što mu ona ne dopušta da zaboravi svoje lice” (Karahasan 1999:374). Tauhidi je mudar jer zna da čovjek čuva svoje lice “jedino ako ono ima neki oblik i ako zna taj oblik.” (Karahasan 1999:374). Ta žena koju Tauhidi pamćenjem priziva je, zapravo, metatekstualna potreba za drugim, a univerzalistička potraga za identitetom,

ona je njegov jedini metafizički orijentir jer se kao pamćeni ideal pojavljuje uz čovjeka kojemu se stvarnost rastače i izmiče onda kada on počne gubiti svoje ja, a ono mu silno treba da pronađe svoje mjesto u svijetu ili se ponovo vrati na put koji vodi do toga mjesta. Tako se ona čovjekova potreba za drugim svojim intertekstualnim protezanjem promiseće u metatekstualnu potragu za samim sobom i time u oba slučaja ukazuje na neminovnost drugosti na putu od gnosisa do anagnorisisa.

- *Šta će joj više ponos? Imala je ljubav, takvu ljubav čovječe.*
 - *Kakvu?*
 - *Tvoju, vašu.*
 - *Nisam izdržao deset dana, rekoh li ti. Tugo moja.*
- (Karahasan 1999:367)

Stoga se Tauhidi, koji nije izdržao vanjsko iskušenje i odstajao deset dana na suncu, doima kao nedovršena ličnost otuđena od svoga identiteta, pa se ovaj književni lik urušenoga identiteta i kontempliran u pamćeno svako malo vraća priči o ljubavi zbog koje je poražen i zbog koje mu se otima unutarnja stvarnost. Taj egzistencijalistički bijeg u lik drugoga je pokušaj zaliječivanja toga iščašenoga identiteta, inficiran nostalgичnim saznanjem o nemogućnosti samopostojanja i samoostvarivanja, odnosno o trajnoj zarobljenosti čovjeka potrebom za drugošću kao preprekom u dosežnosti potpune pojedinačne slobode.

Izgleda da isto tako onome u određenim razmacima dolazi da pripovijeda o svojoj ljubavi i o tome kako je deset dana stajao na suncu, odnosno nije stajao jer nije izdržao. (Karahasan 1999:373)

...kad god osjeti da mu stvarnost izmiče i da ne stoji na svome mjestu u svijetu, on se podsjeti na svoj poraz, nanovo se postidi zbog onog slučaja kad je iznevjerio svoju junačku prirodu ne izdržavši zadatih deset dana i tako ponovo zadobije lice koje priželjkuje, junačko lice koje pamti kao svoje, koje zna, koje njegovoj ličnosti i njegovom životu daje jasan, čvrst i poznat oblik. (Karahasan 1999:374)

Tako ljubav u *Istočnom diwanu* ipak jeste emocija koja je potreba, ali emocija koja prelazi prag ispisivosti i nadobudno služi metafizičko–empirijskom toposu. Eros je energija koja najjače čuva tu osjetljivu emociju na periferiji fizičkog prema metafizičkom i održava neprekidnu napetost na neodredljivoj

granici pojedinačnog i općeg, pa bilo da je ljubav fenomen koji je u tijelo teksta dospio kao povijesno–semantički transplantat ili ga se gledalo samo kao na entitet pelešovske komposibilnosti. U svakom slučaju ona jezičkoj igri likova Karahasanova romanesknoga svijeta daje izuzetan senzibilitet i suptilnost, te vraća onu auru mističkoga značenja postmodernističkome tekstu koja je po riječima Waltera Benjamina rasplinjena nastupom ove struje u umjetnosti.¹⁶ I zato Karahasanov *Istočni diwan* nije tekstolatrijski retuširano fragmentiranje književne umjetnosti i simbola Svete povijesti u korist retoričke igre, već semantički osmišljena antifforma u kojoj ta ljubav, nastupajući najjače nakon straha i nemoći pred neobjašnjivim, povremeno uspostavlja metafizički smiraj i duhovnu ravnotežu svojih semantičkih prostora. Vratoloman protok govora, situacija kao ishodište i nezavršiva kauzalnost su sredstva pomoću kojih se ovaj autor primiče najnepristupačnijim značenjima i u njima stvara nove napukline koje će bar za neko vrijeme pomjeriti zastore teksta, svijeta, i saznavanja, pa čak i ako se to saznavanje zaustavi kod Mukaffinog saznanja:

A tu je i čudo od milosti koje možda pripada svim ljudima, ali ljudi to ne znaju kao što ni mi nismo znali – svoje priče smo pročitali prije nego što su nam se dogodile. Nevidljivi svijet nam je stalno govorio, a mi nismo čuli i nismo znali, ali je to ipak milost, i čudo, i ja se radujem. Čujem da se raduješ i ti. Dobro je. (Karahasan 1999:151)

METATEKSTUALNA DOPISIVANJA

“Bolje je da se tajne zaljubljenih kazuju kroz priče drugih.”
(Mesneviya I, 136)

Ljubav kao kategorija komposibilnosti u *Istočnom diwanu* ima svoje metafizičko čvorište, a njena semantička energija stisnuta između slojevite ahronijske simultanosti fabule i složene strukture, postaje vidljivija i snažnija ukoliko joj se nakratko dozvoli međusobno komentiranje s pomoću sebi bliškoga filozofijskoga uporišta sa kojega kreću ljubavni gazeli u Nizamijevom *“Medžnunu i Lejli”*, a koji su istkali simbol uzvišene mistične ljubavi Orijenta. O uzvišenosti i tajni ljubavi pisali su i pišu mnogi, shodno njihovoj razini njenoga poznavanja i doživljaja. Književna povijest, posebno kroz poeziju, pamti i čuva njene semantičke otiske, a simboli ljubavi jednoga vremena bivaju in-

¹⁶ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo, Svjetlost, 2005. str.509.

spirativnim fundamentom pjesnika i mislioca u nekom drugom vremenu. I sve do *ad infinitum* dolazi na jedno: tome se metatekstualnom ehu moguće primaknuti i razumom i govorom, upoznati ga se može sviješću i osjećajnošću, spoznajno mu se može približiti mentalnim prostorima, ali nikako ga se ne može njima objasniti niti sasvim prevesti u jezik.

“Da je ovdje, sad bi me pitala je li razumno što je ovoliko volim i što mi ovako jako treba takva nerazumna”, nasmija se Al–Mukaffa i osjeti kako ga prožima radost od podrugljivo nagnutog Begzadinog lica i raširenih očiju koje trebaju pokazati čuđenje zbog njegove nerazumnosti. (Karahasan 1999:43)

Determiniran imenom koje je mnogo više i od same nerazumnosti, Nizamijev Medžnun/Mahniti je kolosalan primjer racionalističke neobjašnjivosti ludila zaljubljenika kroz povijest one književnosti koja je, kao i Karahasanov roman, filozofijski intimus islamske ezoterike. Ma koliko i ma kako pažljivo premještana iz žanra u žanr i iz stoljeća u stoljeće, ta priča o ljubavi je u svojemu mističko–empirijskome tonu, premda svako novo vrijeme nad njom povećava semantičku dioptriju, zapravo, samo pokušaj što uspješnijega osvajanja govora kao fenomena jezika i provjere njegove otpornosti na metafizičko. Logos u biti pripada metafizičkome prostoru i uvijek posreduje pri saznavanju koje je metafizički čin, a njegovo iscrpljivanje recipročno je pomjeranju unutarnjih vidika i proces je približavanja njegovu eshatološkom izvorištu.¹⁷ Ali taj logos, neistrošiv i neumoran u služenju saznavanju kojemu, pak, prethodi razumijevanje udruženo s logikom kao njegovim potomkom, još nikada nije sasvim doskočio ljubavi, duši, strahu i drugim ontološkim fenomenima. Ta nedorecivost što izmiče ka beskonačnosti na metatekstualnom planu je, dakle, atribut eshatološko–vanvremenskoga porijekla jezika, a na književnome planu nesebično služi jezičkoj umjetnosti i njenom neprekidnom estetskom modeliranju. Tragove o umijeću takvoga modeliranja nalazimo u Nizamijevom djelu u poglavlju o Medžnunovoj nadahnjujućoj ljubavnoj ludosti:

I začudno! Ma koliko da je Medžnun bio lud, takvi nisu bili njegovi stihovi. Ljudi su ga ruglu izvrgavali, ali njegovim pjesmama ni jednu mahanu nisu nalazili.

¹⁷ Ovdje mislim na jezik kao Sveto znanje koje je Bog Uzvišeni poklonio prvome čovjeku poučivši ga u Džennetu imenima svega, a zatim to znanje s njim spustio na Zemlju.

Da, mnogi su već sad izbliza i izdaleka dolazili kako bi pjevača u njegovom planinskom carstvu tražili. Sa žudnjom su ga slušali, pa bi ono što su čuli pamtili, pisali, sa sobom na sve strane nosili i katkad pod uticajem toga sami zaljubljenicima postajali. (Nizami:2002:48)

Medžnun, pjesnik–ludač, u nesporazumu sa svijetom razumnih i u sporazumu sa svijetom onih koji osjećaju i čuju bolje nego što razumiju, opstoji na nultoj granici između ludila i umijeća, a njegov lik, gotovo sav preseljen u metafizički topos (onaj prostor u koji se želi udaljiti i Begzada), dostiže svoju identitetsku dovršenost samo u ljubavnim snatrenjima (za razliku od Mukaffe koji želi biti u posjedu racionalističke tačnosti i moći shvatiti).

Bilo bi to tužno, pusto i dosadno da smo samo razumni. Šta bi ti meni bio da sam samo razumna? A kakav bi mi život bio bez tebe?

Možda će jednom mudraci poput tebe postići da me se mnogo više tiču ljudi koje ne poznajem nego stijena iznad moje kuće i grmlje iz mog vrta, ali molim Boga da ne dočekam to sretno vrijeme. Možda će se jednom ljudski svijet uređivati prema nalogima razuma, ali će to biti dosadan i suh svijet, bez ičega od onog zbog čega vrijedi živjeti i na šta se život i ljudi sa radošću troše. Ne dao mi Bog da dočekam tvoj razumni svijet, voljeni moj daleki mužu. (Karahasan 1999:40)

Sigurna sam da je ovo što ti pišem mnogo manje mudro od onoga što su ti rekli tvoji učeni prijatelji, ali bih ja na tvome mjestu, i ovo uzela u obzir. Oni sigurno znaju mnogo više od mene, ali zato ja volim više nego što oni ikad mogu voljeti. (Karahasan 1999:41)

Begzadin svijet, dakle, isključuje naloge razuma ukoliko su oni izolirani od emocije, taj svijet gravitira ka metafizičkom prostoru, za nju je to transpozicija u Tišinu postojanja i otklon od svijeta sagrađenog na temeljima racionalnog bez osjetilnog, na temeljima znanja bez ljubavi i na temeljima izrecivog bez neizrecivog. Blizina kamena sa dubinom ljubavi, tektonika okružujućega svijeta (materijalno) i prisustvo emocije (duhovno) u sinestezijskom *neksusu*, koji upotpunjuje kozmonizam kao daleku alegoriju univerzuma, su svakako prigušeni aksiomi lirizirane filozofije sveprisutne međuovisnosti i suglasja svih ekumenskih pojedinačnosti koju Karahasan romanesknom virtuožnošću podiže na razinu naše recepcije.

Saznavši od Begzade za Mukaffin *razumni svijet*, pronalazimo u njihovim pismima dodire njihovih različitih svjetova i ulazimo u njihove rasprave u kojima su se još davno prije počeli ukrštati njihovi kognitivni putevi. A počelo je onda kada je on odlučio da pokuša shvatiti svijet, tvrdeći da postojati znači slijepo vjerovati znanju, boraviti tamo gdje se svijet nudi *vidljivo saznanju* i koje se, eto, sada neupitno nalazi u blizini moći. Mukaffina slijepa vjera u razum i znanje stoji nasuprot Begzadinom vjerovanju u tajnu nerazumnosti i ljepotu suštinske nespoznatljivosti. to je taj dodir dva svijeta, dva kreda čije se egzegeze ukrštaju u metatekstualnim deltama u kojima se vidljivo modeliraju njihovi karakteri i učvršćuju jedra njihovih identiteta. Nalazimo da im je međusobna različitost osovinska veza na kojoj svakome od njih počiva potreba za onim drugim. On se pomalo poigrava ljubavnim pamćenjem provjeravajući njime s vremena na vrijeme prisustvo emocije i želi moći sve objasniti i sasvim znati. Ona se, poput Medžnuna, želi osjećati sasvim pomirena s neiskazivošću, makar to značilo biti u nesporazumu sa svijetom kojemu je dato da sagledava samo jednu stranu postojanja. Za nju *ne dočekati njegov razumni svijet* znači biti izbačen, kao što za Medžnuna ostati u ljubavnoj patnji znači biti spašen. Iako govore i djeluju iz različitih vizura, dalekih po uvjerenju, njihovi diskursi se stilski poklapaju. Oboje su na svoj način u nemilosti diskursa moći/autoriteta, a Begzada, naizgled krhkija, zbog toga što uspostavlja jasan odnos prema svijetu kojeg ne želi, počinje bivati dominantnija inteligencija, potpuniji i snažniji romaneskni lik. Slično je i sa Gazvanom i Rabijom: sposobni emir straže vidljivo postaje podređena, ovisna inteligencija, jer je Rabija ta kojoj treba ići kako bi se razjasnilo nerazjašnjivo. Tauhidi je bez svoje Rabije neostvaren, nedovršen. On tuguje zato što se vanjski svijet udaljio od unutrašnjeg i kao da u svoje vrijeme, u kome je nestalo prave ljubavi, osim Gazvana doziva i Medžnuna:

Nema više junaka i nema velikih ljudi jer se sve to usitnilo i rastvorilo na male i kratke užitke u dodiru, u pogledu, u mirisu. Pogledaj ljubav! Ko ti danas umire od ljubavi? (Karahasan 1999:339)

Ove tri paralelne priče o ljubavi, iako se uvijek međusobno ne sagledavaju niti komentiraju, sasvim sigurno se često semantički sustižu i ponegdje dopunjuju. Ma koliko im se pojedinačni stavovi sukobljavali ili egzistirali na principu kontrasta, ti likovi istrajavaju na svojoj potrebi za drugošću, a ime te potrebe jeste ljubav koja pobjeđuje prostor (Mukaffa povremeno dolazi Begzadi u san i na razgovor) i vrijeme (Tauhidi svoj prezent zamjenjuje živo pamćenim perfektom), pa sugerirajući svojom beskonačnom sveprisutnošću

na svoje nedokučivo metafizičko, božansko porijeklo, ta ljubav postaje Atribut savršenstva Onoga koji je sve pojedinačnosti stvorio u skladu.

Medžnun, čije ime za vanjski svijet znači Mahniti, Bjesomučni, i koji zbog toga svojstva nalazi utočište u praznini pustinje¹⁸ i divljini planine, o ljubavi će kazati:

Ovu zagonetku ništa ne može riješiti, niti ovu tajnu neko pojasniti; to je u tijelo sa majčinim mlijekom došlo i znam da će jednom, tek sa dušom zajedno, tijelo napustiti. (Nizami 2002:32)

Ono što prolazi je vrijeme, ali ljubav nije. Sve osim nje je igrarija, opsjena i umišljanje. Jer njeno gorivo na kojemu ona plamti jest vječnost sama, koja je bez početka i bez kraja. (Nizami 2002:32)

On se, dakle, pomirljivo okreće patnji zaljubljenika koja postaje smisao njegova postojanja, ali patnji koja će nadahnuti njegovu stvaralačku svijest, pa će Mahniti postati čuveni pjesnik čije će kaside prolaziti kroz sve šatorske zavjese, a on, kazujući gazele o svojoj ljubavi, bježati pred Lejlom samo da bi je i dalje tražio. Iako tjelesno malaksava padajući u ropstvo pred Lejlom, obraća se onima kojima je ljubavna emocija nepoznata riječima:

Šta vi znate, vi koji ništa ne predosjećate, o tome kakva je moja bol? Idite! Daleko od mene! Oslobodite mi put! Ne trebate me tražiti, jer ja nisam tamo gdje vi vjerujete da jesam. Ja sam izgubljen – od samog sebe! (Nizami 2002:30)

Da li je to Medžnun izgubio sebe tamo gdje je Begzada sebe pronašla? Da li su oboje izgubljeni, ili su se možda pronašli i negdje se susreli s ljubavlju Rabijje Al-Adawijje, ostaje tajna koliko i sama ljubav i koliko i sama riječ. Da bi se dospjelo do razumijevanja pisanja i govora treba se biti istinski uživatelj tajne slova i jezika i biti oslobođen od okova egzistencije, te, kako to Karahasan zna reći, neko vrijeme biti na granici između ovog i nekog drugog postojanja. A biti na granici ta dva postojanja i pri tome se čvrsto uhvatiti za nit ljubavi, znači osluhnuti neponovljivu melodiju sa matrice vječnosti i biti daleko od svijeta kojemu je govor samo sredstvo za nizanje činjenica i njihovih racionalistički provjerljivih mjerila. Stoga je Nizamijev Medžnun i zaljublje-

¹⁸ Ovdje prazninu nikako ne bih podredila nihilističkome doživljaju, već naprotiv, u islamskoj ezoterici praznina umije biti izuzetno simbolički elokventna, jer je sva podređena punini i obrnuto. No, za takvo tumačenje geografije Medžnunova utočišta potrebno je mnogo više prostora.

nik i ludak, a Karahasanova Begzada blizu mjesta na kome to ludilo počinje. I zato su svi oni našli utočište u književnosti, tom posebnom fenomenu doživljaja neizbrojivih “svjetova što se međusobno odražavaju i mimoilaze”. (Karahasan 1999:123)

IZVORI

- Ebu Muhammed Il'jas ibn Jusuf, Nizamuddin (2002), *Medžnun i Lejla*, IK Ljiljan i Magaza, Sarajevo
 Karahasan, Dževad (1999), *Istočni diwan*, Sarajevo–Publishing, Sarajevo

LITERATURA

- Hossein Nasr, Seyyed (2005), *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo
 Karahasan, Dževad (1994), *Šahrijarov prsten*, Bosanska riječ, Sarajevo
 Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
 Karahasan, Dževad (2005), *Noćno vijeće*, Profil international, Zagreb
 Kodrić, Sanjin O. (2003), “Postmoderniziranje Orijenta na razmeđu žudnje i ironije: skica mogućeg čitanja Istočnog diwana Dževada Karahasana“, *Novi izraz* br.19, P.E.N.Centar BiH, Sarajevo
 Korkut, Besim (1993), *Prijevod Kur'ana*, El–Kalem, Zenica
 Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Svjetlost, Sarajevo
 Peleš, Gajo (1999), *Tumačenje romana*, ArTresor, Zagreb
 Simeunović, Vojin (2004), “Dijalog, komunikacija“, *Novi izraz* br.23, P.E.N.Centar BiH, Sarajevo
 Šabestarî, Šejh Mahmûd (2003), *Sufijski ružičnjak*, I.K. Ljiljan i Kulturni centar I.R.Iran, Sarajevo

LOVE OR *THE METAPHYSICAL NUCLEUS*
OF THE BALANCE OF DIFFERENCES
IN DŽEVAD KARAHASAN'S NOVEL
"THE EASTERN DIWAN"

Summary

Although the criminalistic genre which flirts with the human mind convincing him in his omnipotence and his omniscience dominates in the novel "The Eastern Diwan", the theme of love also appears in it, intimately interconnected with the esoteric islamic Orient, descretely but with a great semantic compression. In this novel love is a phenomenon that opposes the criminalistic genre, it shows to this omniscientic mind the reference of the other on the way of knowledge and it points out at the weakness of one human being's self-realisation without this other. Therefore this novel is also a novel about love, but not the kind of love that the western literature even today entrusts to the final accomplishment of the internal instinct whose power is sublimised through the eros, but the love that surpasses the eros and lives in the sublime metaphysical space imune to language. Since differentiability is the basic relation of mutuality and the community is the arbitrary relation in which differences are present, love, that appears in The Eastern Diwan as a metaphysical tranquility, will be written down with extreme beauty of the language exactly through the mutuality of the different and it will almost arrive to its substantial fulfilment and writing down of itself, and then it will stop in the place where literature starts to speak loudly with its silence.

Mirza SARAJKIĆ

“MEDŽNUN I LEJLA”
PRED OLTAROM POLITIKE

KLJUČNE RIJEČI: *poetska drama, moderna arapska književnost, Lejla i Medžnun, Salah Abd al-Sabur, politika i pojedniac, smrt ljubavi*

Upotreba mitova, starih narodnih kazivanja i balada u modernoj arapskoj književnosti proključala je u doba romantizma što, kao bijeg u prošlo, tajanstveno i mistično, i jeste jedan od temeljnih poetskih principa ovog upečatljivog književnog pokreta. Ipak, njihovo učestalo i zamašno korištenje počelo je sredinom prošlog stoljeća sa avangardnom književnošću, naročito u poeziji i drami. Čak će se i najznačajniji pjesnici avangarde okupiti oko drevnog sumeranskog mita *Temmuza* i njegovim imenom krunisati svoju “novu poeziju” radikalnih unovljenja kako na sadržajnom tako i na formalnom planu. Pjesnici *Temmuza* bili su Bedr Šakir al-Sayyab, Halil al-Havi, Jusuf al-Hal, Džebra Ibrahim Džebra i nezaobilazni Ali Ahmed Seid koji je otišao korak dalje i sebe “odjenuo” u mitsko ime Adonis. U njihovom poetskom “projektu” učestvovao je i Salah Abd al-Sabur, jedan od najprominentnijih savremenih pjesnika u Egiptu. U skladu s tim, pored pisanja slobodnim stihom i pjesama u prozi, Abd al-Sabur implicitno slijedi tokove avangardne poetike upotrebljavajući brojne mitove, narodna kazivanja, predanja i legende u svojim pjesmama i dramama. Kada je riječ o dramama, on tu nije pionir jer su to prije njega učinili Mahmud Tejmur, Teufik al-Hakim, pa čak i pjesnici neoklasicizma poput Ahmeda Ševkija. Ipak, njegovi su prethodnici u osnovi samo “fabularno reanimirali” stare mitove i predanja. Samo će Jusuf Idris na teoretskom i formalnom planu učiniti nove, orginalne i smjele pomake, ali to do danas nije naišlo na valjano razumijevanje i vrednovanje.

Za razliku od svojih prethodnika, Abd al-Sabur piše isključivo poetske drame što je itekako odvažan podvig, ako promišljamo dramu kao još uvijek nedovoljno afirmiran žanr u arapskoj književnosti, ali i radikalna reakcija

na "neoklasične" drame. Nadalje, on, pored mnogo impresivnije i kvalitetnije "reanimacije" historijskih ličnosti kao, naprimjer, u *Halladžovom stradanju* (1965), reinterpreтира drevna predanja i smješta ih u aktuelni kontekst. Takva je upravo drama *Lejla i Medžnun* nastala 1971 godine. Ova dirljiva ljubavna storija o nezaboravnim sužnjima Ljubavi toliko puta je prizivana, oponašana i ponavljana u arapskoj književnosti, u gotovo svim književnim žanrovima, ali ju je samo Abd al-Sabur uspio protkati tako jakim i originalnim nadahnućem. Pritom ova poetska (!) drama sadržava jedne od najvrijednijih stihova ovog pjesnika.

Ta se originalnost, naravno, najviše veže za njegovu modernu reinterpretaciju spomenute ljubavne priče i njeno smještanje u aktuelni, odnosno politički trenutak. Istaknuti mislioci poput Ž. Benda upozoravaju nas kako je u XX stoljeću politika temeljna i trajna kategorija našeg doba odnosno *konstantna aktuelnost*. Stoga je politika ovdje itekako važna i nije uopće zalutala u "ljubavne skute" vječnih zaljubljenika. Štaviše, upravo ona je i pridodala originalnosti ove Abd al-Saburove poetske drame.

Naime, ova priča o Lejli i Medžnunu dešava se u Kairu, uoči poznate Revolucije i velikog požara u kojem je izgorio veći broj kvartova tog grada 1952., i prikazuje nam grupu mladih i neiskusnih revolucionara koji preko svojih novina žele promijeniti stanje u zemlji. Njih predvodi "ljevičarski" intelektualac, odnosno urednik, koji je simbolično imenovan kao *al-ustaz*, profesor¹ i koji bezuspješno od "svoje" razočarane omladine želi načiniti poletni proleterijat. Suočen sa brojnim cenzurama i pritiscima, urednik želi održati revolucionarni duh među grupom tako što će od njih napraviti glumačku ekipu koja će izvoditi predstave. Naravno, prva predstava je Ševkijeva drama *Medžnun i Lejla* jer "povijest ljudska odjekuje bilom nadahnutih srca" – kaže urednik. Ljubav iz predstave prelijeva se u živote glumaca Seida i Lejle. No, kada se iz zatvora vrati Hosam, revolucionar koji je bio član grupe i koji se udvarao Lejli, sve se ruši u njihovim životima. On prvo svojim povratkom narušava odnos između Seida i Lejle unoseći nemir i sumnju u Seidovo srce, što će se naposljetku pokazati opravdanim jer će "osvojiti" i "razodjenuti" Lejlu u svojim odajama. Nakon toga, u potpunosti rastače grupu jer biva otkriven kao izdajnik i vladin doušnik. Zbog njega, Hassan završava u tamnici, kao i Seid koji usljed svega (p)ostaje lud. Ostatak grupe se razilazi, a novine se zabranjuju.

Iako na prvi pogled bliska klasičnoj, ova drama egzemplar je moderne tragedije, pa čak i iznad toga. Moderna je zbog toga što se dešava u alogičnom

¹ U prijevodu na bosanski jezik riječ *urednik* učinila se najprikladnijom.

i nekoherentnom svijetu bez postojanog sistema vrijednosti što je u suprotnosti sa antičkom tragedijom koja odslikava uređen i harmoniziran svijet u kojem se neizbježno i neupitno pati zbog svojih grešaka. Likovi u *Lejli i Medžnunu* pate samo zato što su zarobljeni i nemoćni u svom vremenu. Nadalje, ova se poetska drama direktno bavi Politikom i otvoreno je kritikuje, ali ne favorizuje određenu političku opciju ili, bolje kazati, ideologiju. Kritika je ovdje upućena, dakle, čisto na etičkoj ravni, jer drama otkriva kanibalski kult totalitarne ideologije, ali u istoj mjeri ironično prikazuje jalova nastojanja revolucionara i propituje može li ona donijeti išta novo i dobro! Cilj drame nije indoktrinacija u određene ideološke pokrete (totalitarni i soc-komunistički u ovom slučaju) i eksplikacija njihovih opskurnih projekata, mada oni služe kao odličan sižejni dekor. *Medžnun i Lejla* jeste politička, a poetska, drama *par excellence* upravo zbog činjenice da zrcali fatalni konflikt pojedinaca sa Režimom. U tom konfliktu, pojedinac gubi pravo na govor, pisanu, riječ, umjetnički izraz i konačno na kraju drame slobodu (Seid i Hassan). Ipak, najtragičnije od svega je nemogućnost ljubavi u našem dobu. Duhovna smrt Medžnuna i Lejle u savremenom dobu koja je briljantno protkana kroz dramu najpogubnija je istina, ali i vrhunac režimske kontrole koja je uspjela ovladati najtanahnijim prostorima ljudskih misli i osjećaja, a bez uspostave logora. Dokaz je to, pak, da je društvo pod totalitarističkom vlašću (tadašnji Egipat, ali i današnji gotovo čitav arapski svijet) jedan veliki, otvoreni logor.

Likovi u drami su u binarnom prepletu između poraženih i podobnih. U prvu grupu možemo bezmalo smjestiti čitavu proletersku ekipu oko urednika, dok je Hosam vrlo podobnik jer pristaje na saučesništvo u režimskom razbijanju neistomišljenika. Pobjednika, u drami, nema jer svi završavaju zatočeni u svoju zlehud: urednik u svoju revolucionarnu, ali slijepu i nemoguću ideju, Selva u samostan, Zijad i Hannan u sivi, malograđanski i opet podanički život, Lejla u nadrealni svijet, Seid i Hassan u jednu od nebrojenih egipatskih tamnica, te, napokon, Hossam, kao personifikacija Vlasti, u "svoj" sistem neopozivih normi i kanona.

Seid, kao stožerni lik, izvanredan je primjer sveugroženog pojedinca koji od početka radnje daje naznake, išarete, o bespomoći, pa i besmislu ljudskog bića uhvaćenog u ralje totalitarne ideologije. Naime, od samog pojavljivanja iz njega zrači pesimistična, pa i zlokobna aura. Ona je rezultat svijest o vremenu u kojem se nalazi, te bolne porodične prošlosti koja će kasnije isplivati na vidjelo. Seid konstantno gubi tlo pod nogama i nebo nad glavom, ne od pristupanja proleterskoj družini i izbivanja na scenu, već od samog djetinjstva; smrt oca, krajnje siromaštvo, majčina nečastiva profesija, mučno pastorstvo...

Dakle, trajno je ugrožena njegova egzistencija. Takva je, uostalom, sudbina žrtava u političkoj književnosti.² Njegovi pojedinačni ekscesi u polje pobune (uzdanje u ljubav, poeziju i dolazak drugog čina) ilustracija su sigurne degradacije ljudskog djelovanja jer na kraju mi shvatamo kako ironični *predah između dva čina* i dalje traje, a ove zadnje riječi u drami samo su ovjera potpune ljudske bespomoći i dezorijentiranosti u savremenom svijetu.

Vrijedno je istaknuti kako se u drami fantastično odslikava medij i propaganda (novine al-Azhar) kao osnovna poluga represivnih vlastodržaca. Još je indikativnija scena o vrlo mlom policajcu koji u carstvu korumpiranosti i kriminala, raskrinkava zaljubljeni par i tako čini nacionalni podvig u očuvanju morala. Ovo zorno kristališe ideološki zakon po kojemu sve što ne odgovara zvaničnoj interpretaciji Sistema nije istina, odnosno, obrnuto, sve što Sistem nalaže beskompromisna je istina – dogma.

Jedan policajac promatrao je mladi par koji se u jedan mračni kutak skrio;/ Pratio ih je, i bio u zasjedi sve dok se nisu dodirnuli. Tada se umješao,/ Poput sokola, i priveo ih u policijsku stanicu. Aplaudirali smo", - dodaje reporter,/ "Na ovom hrabrom i časnom činu, diveći se čednosti policajaca. Bez moralnosti/ Nacija se ne može nadati napretku niti opstanku. Policija štiti čast naroda i sprječava / Lupeže da čine zlodjela. Uistinu, želimo da se nacija izliječi od nenadne i strane bolesti/ Zbog kojeg se nose šepiri i kupači kostimi."

Iako je neupitno upletena i upretna u političku stvarnost Egipta, u drami se vide i obrisi egzistencijalizma, te apsurdna, iako oni nisu u potpunosti realizirani. Naime, neprestanim insistiranjem na akciji, likovi, uglavnom urednik i Hassan, dramu osvjetljavaju Sartrovim načelom "životnog projekta, angažmana i djelovanja." S druge strane, Seid, kao najistaknutiji lik, približava nas likovima prisutnim u "drami apsurdna" jer je od početka svjestan svoje, odnosno, ljudske nemoći i irelevantnosti u vremenu, iako čeka i priziva spasitelja, baš kao i Vladimir i Estragon kod Becketta. Nije zanemarljivo ni Seidovo gnušanje tijelom i ubjeđenje da seks "kvari" ljubav jer je i ono podudarno sa Beckettovim prijezirom tijela kao elementa ljudskog propadanja.

Kroz određene likove u drami jako se dobro mogu pratiti i Abd al-Saburova idejne putšestvije. Naime, sam pjesnik je lutao od predanog marksiste do političkog anarhiste da bi se na kraju usidrio u doboke luke islamke duhovne tradicije – misticizma. Bitno je primijetiti da on jako dobro bistri karakter

² Pogledati: Nikola Kovač, *Politički roman – fikcije totalitarizma*, Armis print, Sarajevo, 2005.

svojih likova kroz njihove dijaloge. Tako urednik, strastveni sljedbenik Breh-
ta, uvijek koristi kićene fraze i hiperbole podsjećajući nas na najbolje domete
komunističke retorike.

*...Dok naš časopis osvjetljava/Poput užarenog predvečerja/Svekoliko
beznađe ove zemlje./Lav bez sablje je to/Sa sviralom koji plačno zove/
U divljini pustog vremena/Da probude se bolesnici,/Što po posteljama
jada povlače se, /I na nasilje žale,/Umotani u odore beznađa/Poput sje-
menja u čahuri crnog mrtvila!/Nekoliko mjeseci, naše trupe/Nadirući
na obzorja okrutne noći,/Bile su vođene dvjema zvijezdama sjajnim i
dalekim:/Slobodom i pravdom!...*

Ove riječi dijametralno su suprotne Zijadovim komičnim i zajedljivim
upadicama kojima on najčešće ismijava upravo urednika.

*...Oprostite mi, ali ja ne mogu šutjeti!/Da li nam to želite slobodne dane
dati?/Kako lijepo od vas! Ja ću ih prespavati!/Valjat ću se po svojoj
postelji sve dok se novine i čovjek ne sjedine!/Moj djed jednom kazao,
/Prema maminoj verziji, “da onaj ko glasno spava/Jeste čista duša/Koja
će, ako tad na Ahiret preseli,/Šehid postati,/I biće u Džennetu probuđe-
na,/Na minderu na kom Ridwan se odmara”...*

Na isti način možemo posmatrati i vatrene riječi Hassana koje vape za
akcijom i revoltom naspram tihog, bremenitog i tugaljivim emocijama ovjen-
čanog govora Seida koji u mnogome podsjeća na Hamleta najviše zbog svoje
“sehare mračnih i čemernih uspomena”, ali i sjete i dubine koje njegove riječi
donose. Naravno, uvid u psihologiju ovog lika jeste najpotpuniji.

Zanimljivo je i promatrati Abd al-Saburovu ideju drame u drami ili po-
zorišta u pozorištu kojim je pjesnik želio ukazati na (ne)moć umjetnosti u živo-
tu. Velika simbolika krije se u činjenici da je upotrijebljena klasična tragedija,
a sve u namjeri da osvjetli i kontrastira ovu aktuelnu, modernu. Naravno,
Seid, ponavljam kao glavni lik, skončava baš kao i pravi Medžnun, odbačen,
prevaren, neshvaćen i lud zbog ljubavi. To govori kako je ovo naše savremeno
vrijeme blisko onom drevnom, tribalnom, mada je ovo potonje bilo mnogo
tolerantnije jer je u njemu Medžnun skončao slobodan u prostranstvima hid-
žaske pustinje za razliku od političkog ili bolje kazati sistemskog zatočenika
Seida.

Na kraju treba kazati kako ova drama nije impresivna i utjecajna kao
Abd al-Saburov prvijenac *Halladžovo stradanje* koja je i smisaono i formal-
no njegovo najbolje dramsko ostvarenje. Kritičari najviše zamjeraju nedovolj-

noj karakterizaciji svih likova i umjesnoj, ali nedovoljno adekvatnoj poetskoj strukturi. Često se spominje i blagi uticaj T. S. Eliota čiji se stihovi na jednom mjestu u drami i citiraju.

Bilo kako bilo, sa svim prednostima i nedostacima, Abd al-Saburova *Medžnun i Lejla* ostaje najorginalnija interpretacija ovog starog narodnog predanja. To je izuzetno vrijedna poetska drama koja je otvorila neke nove vidike, usudit ću se kazati, u popriličnoj šikari arapskog dramskog stvaralaštva, te saobrazila različite estetičke principe i stekla zavidnu čitalačku i kritičarsku popularnost i to, kako T. S. Eliot kaže, u vrijeme kada poetska drama kao izuzetna umjetnička kreacija iščezava sa pozornica zbog svojih "visokih" zahtjeva i neuklapanja u zabavljačku književnost.

LITERATURA

- Abd al-Sabur, Salah (1999), *Layla wa al-Magnun*, maktaba al-'Usra, Kairo
- Al-Sayyid 'Id, Muhammad (2001), *Dirasat fi al-masrah al-muasir*, EIN, Kairo
- Badawy, M.M (1987), *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge
- Kovač, Nikola (2005), *Politički roman – fikcije totalitarizma*, Armis print, Sarajevo

“LAYLA AND MAJNUN”
IN FRONT OF THE ALTAR OF POLITICS

Summary

The well known and ever popular love ballad about Majnun and Lajla (Madman and Layla) is a repeated and widely used *leitmotiv* in Arabic literature in general, but particularly in modern times. However, only Sallah Abd al-Sabur managed to reinterpret this ballad in a very innovative way in the middle of the 20th century. First of all, Abd al-Sabur chose a poetic drama as a medium to his reinterpretation, which is a very unique and uncommon feature. Furthermore, taking the frame story about tragic love between two lovers, he brilliantly portraits all the flaws and the hypocrisy of his time when the political regime had supreme domination while an individual was reduced to the most banal level of existence. The power of politics is immense, so that every attempt of *artistic* engagement and effort is naïve and ridiculed. Moreover, in a world of political canon, the deepest places of human intimacy are endangered; love is impossible and this is the most powerful message of Abd al-Sabur’s poetic drama. In these terms, his drama *Layla and Majnun* is an exceptional epitaph to love and the legendary romantic times.

Namir KARAHALILOVIĆ

O STRUKTURNOJ NEKONVENCIONALNOSTI
JEDNOG GAZELA NABIJA TUZLAKA
NA PERZIJSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *strukturna nekonvencionalnost, rima, radīf, gazel, mesneviya*

U ovom je radu analiziran jedini sačuvan gazel na perzijskom jeziku od Nabija Tuzlaka, jednog od manje poznatih Bošnjaka koji su pisali na orijentalnim jezicima. Taj gazel je karakterističan po jednoj strukturnoj nekonvencionalnosti: u lirskoj ljubavnoj pjesmi napisanoj u formi gazela, autor gradi rimu dviju pjesničkih formi karakterističnih za književnosti orijentalno-islamskog kruga: gazela i mesneviye.

I

Nabi Tuzlak jedan je od manje poznatih Bošnjaka koji su pisali na orijentalnim jezicima. U različitim rukopisnim zbirka sačuvano je nekoliko njegovih pjesama na turskom i perzijskom jeziku. O samom autoru nema pouzdanih podataka iz primarnih izvora, dok se u suvremenim izvorima o njemu navodi tek nekoliko uopćenih informacija.¹ Sve se one mogu nazrijeti iz pojedinih njegovih pjesama, te iz kraćih zapisa koji stoje prije ili poslije njih.

U jednoj svojoj kasidi-pohvalnici² autor je potpisan kao *Nābī Mamlahataynī*. Atribut *Mamlahataynī*³ otkriva da je pjesnik porijeklom iz

¹ O tome vidjeti: Fehim Nametak, "Nekoliko novih podataka o književnosti Muslimana na orijentalnim jezicima", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XXXIV, Sarajevo, 1984, str. 80; Od istog autora: *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih Muslimana na turskom jeziku*, Sarajevo, 1989, str. 132-133.

² Vidjeti: Namir Karahalilović, "Jedna kasida-pohvalnica Nabija Tuzlaka na perzijskom jeziku", *Pismo*, I/1, Sarajevo, 2003, str. 293-297.

³ "Mamlahataynī" je pridjev izveden od genitiva arapskog duala *ناتحلمم* (*mamlahātān*), u obliku *نيتحللمم* (*mamlahatayn*), u značenju "dva nalazišta soli", tj Gornja i Donja Tuzla

Tuzle, zbog čega je i poznat kao Nabi Tuzlak. Iz istoga izvora saznajemo da se njegov otac zvao Salih, te da je bio muftija u Tuzli. Ukoliko je datum na kraju ovdje predstavljenoga gazela (Kurban-bajram 1038/1628-29.) zapisan rukom samoga pjesnika – o čemu, ipak, nema pouzdanih dokaza – a to bi moglo potvrditi da je autor živio u prvoj polovini XVII stoljeća. Ovih nekoliko podataka bi, nadamo se, boljem poznavao u prilika u Tuzli toga doba moglo pomoći u potpunijem rasvjetljavanju identiteta autora.

II

Osim kaside, sačuvan je i jedan perzijski gazel Nabija Tuzlaka. Ovdje ćemo, prije bosanskoga prijevoda, ponuditi i izvorni tekst na perzijskom jeziku, kao i njegovu latiničnu transliteraciju.

IZVORNI TEKST

هاقبا و يلاعت هلالا هملس يبلچ يبانل

دينك اج تبارخ ناربلدب ناراي
دينك اون يب لد داي هكنا طرش اب

بيصن دش وچ ارامش غاب 5راذگ و 4تتشگ
دينك الص ترشعب تس اتمينغ تصرف

ديهده دوخ رادلدب ناج دقن تسديع
دينك اهر مه 6نارگ رابز نم وچ ار دوخ

راي سوبتسد زا و نم زا ديروا داي
دينك 7ابحرم و هفاصم ناوج اب نوچ

ديرب ني زا دعب ناتب ي اوه زالدي ني

(Vidjeti: Teufik Muftić, *Arapsko-bosanski rječnik*, Sarajevo, 1997); na taj oblik dodat je dugi vokal "i" za tvorbu pridjeva (yā⁷-e nesbat).

⁴ U rukopisu: تشك.

⁵ U rukopisu: راذك.

⁶ U rukopisu: نارك.

⁷ U rukopisu: ابخرم.

دينك انشا قح ترضح⁸ يگدنب اب

نم ديهش رايءهضورب⁹ رحس و ماش
دينك¹² اداش¹¹ ار لد¹⁰ هتسخ و راز ء يبان

1038

اردلزلغ يرلقدرويوب نوچي ايحضا دي ع نالوا عقاو هدنخي رات

TRANSLITERACIJA

Li Nābī Ālabī sallamahu Allah Ta‘ālā wa ‘abqāhu¹⁴

Yārān be delbarān-e xarābāt ḡā **konīd**

Bā šart-e ān ke yād-e del-e bīnawā **konīd**

Gašt o gozār-e bāḡ šomā rā cū šod nasīb

Forsat-e ḡanīmat ast be ‘ešrat salā **konīd**

⁸ U rukopisu: يكدنب.

⁹ U rukopisu: رخس.

¹⁰ U rukopisu: هتسخ.

¹¹ U rukopisu, na prvi pogled, stoji ĩ, tj. “madda” (oznaka za dugi vokal “a” u inicijalnoj poziciji u riječi) na elifu; međutim, s obzirom na to da je finitni glagolski oblik دینک (konīd) – koji sa odgovarajućim imenicima ili pridjevima učestvuje u stvaranju složenih infinitiva, a time i predikata u ovome iskazu – kao i u svim drugim distihonima naveden u drugom licu množine, teško je prihvatiti da je vlastita imenica muškog roda u jednini یبان (nābī) njegov subjekat. Stoga je više vjerovatno da je u ovom slučaju – što se u rukopisima na perzijskom jeziku često susreće – na elifu zabilježen grafem ر za oznaku konsonanta “r”, tj. da je na taj način zabilježen dativno-akuzativni sufiks ار (rā). Time iskaz u ovdje razmatranom polustihu biva sintaksički i semantički u potpunosti zaokružen.

¹² U rukopisu nejasno, možda: داس, nakon čega slijedi nečitak grafem (uz to i zaklonjen grafemom ک u inicijalnoj poziciji sljedeće riječi) koji podsjeća na prekriven “elif”. Ukoliko prihvatimo da je grafem س ustvari grafem ش kojem su izostavljene tri tačke (što u rukopisima nije rijedak slučaj, štaviše ponekad je takav postupak jedna od ortografskih karakteristika rukopisa), pridjev داش (šād) u značenju “veseo, radostan” u potpunosti odgovara kontekstu posljednjeg distiha. No, budući da je rima u svim prethodnim distihonima građena pomoću dugog vokala “a”, moguće je da je zbog toga na spomenuti pridjev dodat “elif” kao oznaka za dugi vokal “a”. Naravno, odmah treba kazati da oblik اداش (šādā) nije zabilježen ni u jednom raspoloživom perzijskom rječniku, te ga se ovdje može tretirati isključivo kao leskičku inovaciju radi zadovoljenja formalnih poetskih uzusa.

¹³ GHB, R – 4007, fol. 84/a.

¹⁴ Za transkribovanje ove rečenice, u izvorniku navedene na arapskom jeziku, korišten je ZDMG-sistem transkripcije.

‘Eid ast naqd-e ġān be deldār-e xod dehīd
Xod rā cū man ze bār-e gerān ham rahā **konīd**

Yād āwarīd az man o az dastbūs-e yār
Ĉūn bā ġawān mosāfehe wo marhabā **konīd**

Nī nī del az hawā-ye botān ba’d az īn borīd
Bā bandegī-ye Hazrat-e Haqq āšenā **konīd**

Šām o sahar be rouze-ye yār-e šahīd-e man
Nābī-ye zār o xastedel rā šādā **konīd**¹⁵

1038

Tārīhinde vāqī‘olan ‘īd-i adhā iĉūn buyurduqları ġazeldir¹⁶

PRIJEVOD

Od Nabija Ĉelebija¹⁷ - Svevišnji ga Bog saĉuvao i poživio! -

Jarani, djevama u krĉmi mjesta napravite,
Al’ da se i moga jdnog srca sjetite;

Dok budete ņetali baņĉom zelenom,
Prilika je prava, na veselje zovite;

Blagdan je, duņu svoju dragoj podarite,
Bremena se teņskog, ko i ja, rijeņite;

Sjetite se mene, rukoljuba dragoj,

¹⁵ O ovdje korištenom sistemu transkripcije perzijskog teksta vidjeti: Namir Karahalilović, “Prilog rješenju problema transkripcije za perzijski jezik”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 54/2004, Sarajevo, 2005, str. 199-213

¹⁶ Za transkribovanje navedene reĉenice korišten je sistem uvrijeņen za transkripciju tekstova na osmanskome turskom jeziku.

¹⁷ “Ĉelebi” ovdje ima znaĉenje titule, a ne prezimena. Viņe o tome vidjeti: F. Nametak, “Traktat o izrazu ‘ĉelebi’ Hasana Kafi Pruiņĉaka i kasnija upotreba te rijeĉi”, *Analī GHB*, II/III, Sarajevo, 1974, str. 33-40.

Dok dragane svoje grlili budete;

Ne, čežnja za ljubama iz srca se ote,
Robovanju Bogu sada ga podučite;

S večeri i jutra, u bašči moje drage,
Nabija plačnog i bolnog razveselite.

Gazel je spjevan na Kurban-bajram 1038. godine.¹⁸

III

U navedenoj pjesmi iskazana su osjećanja zaljubljenog pjesnika. Od prvog do zadnjeg distiha provijavaju tuga, melanholija i sjeta. Pjesnik u više navrata moli prijatelje da ga se sjete prilikom susreta sa svojim izabranicama. Nejasno je da li se radi o pjesnikovoj razdvojenosti od voljene (pri čemu se ne može razaznati da li je ta razdvojenost posljedica fizičke udaljenosti ili ljubavne svađe), ili možda o neuzvraćenoj ljubavi. Nedoumicu oko prirode stanja u kojem se pjesnik nalazi donekle stvaraju drugi polustih trećega distiha (u kojem pjesnik savjetuje prijateljima da se, poput njega, riješe “teškog bremena”), odnosno drugi polustih petoga distiha (u kojem pjesnik moli da njegovo srce poduče “robovanju Bogu”); no, iz sadržaja pjesme može se s velikom vjerovatnoćom zaključiti da je njome iskazano emocionalno stanje pjesnika, uzrokovano ljubavlju prema ženi. Time se, uzimajući u obzir uvriježenu podjelu i određenje književnih žanrova, ova pjesma može definirati kao *lirska ljubavna pjesma*.

U književnostima orijentalno-islamskog kruga, pa tako i književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima, lirska ljubavna poezija pisana je u formi *gazela*. Riječ je o pjesničkoj vrsti nastaloj iz *ljubavnog prologa* (našīb) arapske predislamske *kaside*. Doživjevši vrhunac u djelima perzijskih liričara, otprilike u XIII stoljeću gazela dospijeva i u tursku književnost, čime mu biva otvoren put ka književnosti(ma) bosanskohercegovačkoga podneblja.¹⁹ U književnosti

¹⁸ Prijevod ove rečenice, u izvorniku navedene na osmanskome turskom jeziku, ponuđen je nakon konsultacije s kolegama turkolozima na Odsjeku za orijentalnu filologiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

¹⁹ Više o ovoj pjesničkoj vrsti vidjeti: Bećir Džaka, *Historija perzijske književnosti*, Sarajevo, 1997, str. 68-69.

na orijentalnim jezicima gazel otprilike zauzima mjesto koje na Zapadu ima *sonet*.

Kako na značenjskom, tako i na formalnom planu, ovdje predstavljena pjesma Nabija Tuzlaka u potpunosti odgovara gazelu kao pjesničkoj vrsti. O temi, sadržaju i ukupnoj atmosferi pjesme već je bilo riječi. S druge strane, Nabijeva pjesma sadrži šest *distihona* (bejtova), tj. distih više od donje granice njihova broja u jednome gazelu. Rima također odgovara formalnim uzusima važećim za gazel – ustrojena je prema shemi: AA BA CA DA EA FA, tako da se dva polustiha *početnoga distiha* (matla‘) međusobno rimuju, dok se kod ostalih distihona rimuje samo drugi polustih. Na osnovu predočene latinične transliteracije, i čitalac koji ne zna perzijski jezik može uočiti – a to je u transliteraciji i dodatno naglašeno – da je rima ove pjesme građena dugim vokalom “a”, koji se nalazi u finalnoj poziciji u riječima: اج (gā) – “mjesto”, اب حرم (bīnawā) – “jadan”, الص (salā) – “poziv”, امر (rahā) – “spas”, ان شراً (marhabā) – “bravo”!, te ان شراً (āšenā) – poznat.²⁰ Osim toga, na kraju oba polustiha prvoga distiha, te na kraju drugog polustiha ostalih distihona, nakon riječi kojima je građena rima navedena je riječ دي نك (konīd) – (u)činite.²¹ U klasičnoj perzijskoj poeziji, upravo kada je riječ o gazelu, pjesnici su veoma često pribjegavali ponavljanju jedne ili čak više riječi na kraju svakog distiha, i to nakon same rime. Ta pjesnička figura poznata je pod nazivom *radif*.²²

Međutim, u ovom gazelu Nabija Tuzlaka zatičemo i jednu krajnje neuobičajenu formalnu karakteristiku. Naime, u trećem i petom distihu – što je u transkripciji također istaknuto – osim rime građene na dugi vokal “a” i riječi “konīd” navedene na kraju oba distihona (kako je i primjereno formalnim zakonitostima gazela), prvi polustih i jednog i drugog distiha završavaju se na “īd”. Pošto je na kraju drugog polustiha u oba ta distihona navedena riječ

²⁰ U tom smislu ostala je sporna riječ kojom bi trebalo da je izgrađena rima u *završnom distihu* (maqta‘). Znakovito je da je ona zapisana krajnje nečitko, što bi moglo sugerirati da se i sam pjesnik prilikom izgradnje rime našao u nedoumici. Dakako, budući da je razamatrana pjesma sačuvana u rukopisnoj zbirci pjesama većeg broja autora, ne čini se vjerovatnim da riječ o autografu, a samim tim i nedoumici samoga autora; prije bi se moglo pretpostaviti da je pjesma zapisana rukom nesavjesnog, možda čak i nevičnog prepisivača, koji je sebi dao za pravo da mijenja prepisivani tekst, ili ga jednostavno nije bio u stanju pravilno pročitati i razumjeti, a time ga i vjerno prepisati.

²¹ U svim ovdje navedenim primjerima, riječ دي نك (konīd), oblik imperativa drugog lica množine od glagola ندرک (kardan) – “činiti, raditi”, ima funkciju pomoćnog glagola koji služi za tvorbu složenih infinitiva, te kao finitni glagolski oblik određuje lice i broj, dok semantiku složenog infinitiva određuje njegov nepromjenljivi, najčešće imenski, dio. Stoga ne treba da čudi što se ovdje predloženi prijevodni ekvivalenti značenjski međusobno razlikuju.

²² O tome vidjeti: *Farhangnāme-ye adabī-ye fārsī – Dānešnāme-ye adab-e fārsī (2)*, Be saraparastī-ye Hasan Anūše, Tehrān, 1376 (1997), str. 627.

“konīd”, može se reći da treći i peti distih, osim generalne rime gazela, grade i “internu”, zasebnu rimu,²³ u čemu – mimo ustaljenih formalnih poetskih uzusa kada je riječ o gazelu – učestvuje i *radīf*, tj. riječ koja se u strukturi gazela ne smatra dijelom rime. Pridoda li se na ova dva i prvi distih razmatrane Nabijeve pjesme (u kojem je *radīf* naveden na kraju oba polustiha), moglo bi se ustvrditi kako njena rima varira između rima dviju zasebnih pjesničkih formi (uvriježenih u književnostima orijentalno-islamskog kruga): *gazela* i *mesnevije*.²⁴

* * *

Imajući u vidu da je broj sačuvanih stihova Nabija Tuzlaka izrazito ograničen, nemoguće je odrediti uzrok ovakve formalne nekonvencionalnosti, odnosno utvrditi da li se radi o stilskoj tendenciji (što bi dodatni gazeli po ovom obrascu potvrdili), ili pak slučajnom odstupanju od uobičajenih formalnih poetskih normi. Bilo bi neoprezno i ishitreno autoru zamjeriti na nepoštovanju i nehatu spram formalnih zakonitosti, ili – još radikalnije – sumnjati u njegovu sposobnost da se tih zakonitosti pridržava, pogotovo uzmemo li u obzir to da se u svojoj ranije spomenutoj kasidi na perzijskom jeziku – dakle u pjesmi sa većim brojem distihona – svih tih zakonitosti dosljedno pridržava. Možda je autor ovim gazelom želio, na izvjestan način, stupiti u dijalog sa zatečenom književnom tradicijom, upustiti se u njezino propitivanje, premda se kod drugih autora iz razdoblja u kojem je pjesma vjerovatno nastala takva tendencija ne primjećuje. Razlog za ovakav postupak mogla bi biti i nimalo rijetka pjesnička sujeta, odnosno autorova želja da pokaže kako ne samo da suvereno vlada dvjema (čak i trima, uzmemo li u obzir da u formlanom smislu između gazela i kaside nema nikakve razlike) pjesničkim formama – gazelom i mesnevijom – nego je u stanju i da ih u okviru jedne pjesme kombinira. Isto tako, može se pretpostaviti da je autor dodatnim rimovanjem želio olakšati pamćenje i učenje napamet njegove pjesme, što donekle može ukazati i na usmeni karakter književne tradicije u dobu kada je razmatrana pjesma nastala.

Radilo se o jednom od ovdje navedenih razloga, ili nekom posve drugačijem, iole pouzdaniji sud o uzrocima i prirodi formalne nekonvencionalnosti zatečene u ovdje predstavljenom gazelu na perzijskom jeziku mogao bi se ponuditi tek nakon uvida u veći broj pjesama Nabija Tuzlaka, što barem zasada nije ostvarivo.

²³ U prijevodu sam pokušao dočarati i nju.

²⁴ *Mesnevija* je izvorno iranska pjesnička forma u kojoj se međusobno rimuju dva polustiha unutar jednog distiha, pri čemu svaki naredni distih ima zasebnu, drugačiju rimu. Više o tome vidjeti: Sirūs Šamīsā, *Anwā'-e adabī*, Tehrān, 1373 (1994), str. 286-287.

IZVORI

GHB, R – 4007.

Muftić, Teufik, *Arapsko-bosanski rječnik*, El-Kalem, Sarajevo, 1997.

LITERATURA

Džaka, Bećir (1997), *Historija perzijske književnosti*, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo

Farhangnāme-ye adabī-ye fārsī – Dānešnāme-ye adab-e fārsī (2), Be saraparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e čāp o entešārāt, Tehrān, 1376 (1997).

Karahalilović, Namir (2003), “Jedna kasida-pohvalnica Nabija Tuzlaka na perzijskom jeziku”, *Pismo*, I/1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo

Karahalilović, Namir (2005), “Prilog rješenju problema transkripcije za perzijski jezik”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 54/2004, Sarajevo

Nametak, Fehim (1974), “Traktat o izrazu ‘čelebi’ Hasana Kafi Pruščaka i kasnija upotreba te riječi”, *Anali GHB*, II/III, Sarajevo

Nametak, Fehim (1984), “Nekoliko novih podataka o književnosti Muslimana na orijentalnim jezicima”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XXXIV, Sarajevo

Nametak, Fehim (1989), *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih Muslimana na turskom jeziku*, El-Kalem, Sarajevo

Šamīsā, Sīrūs (1994), *Anwā'-e adabī*, Entešārāt-e Ferdūs, Tehrān, 1373

ABOUT THE STRUCTURAL
UNCONVENCIONALITY OF ONE GHAZEL
IN PERSIAN BY NABI TUZLAK

Summary

Nabi Tuzlak is one of the less known Bosniaks who were writing in oriental languages. In the only ghazel he wrote in Persian there is one interesting structural unconventionality. In this love-lyric poem which is written in the form of ghazel, the author constructs rhymes appropriate to two oriental poetic forms – ghazel and mathnawi.

Sanjin O. KODRIĆ

LITERARY CANON AND CASE OF BOSNIAN
AND/OR BOSNIAK LITERARY HISTORY
(EXAMPLE OF CIRCUMSTANCES AND CHARACTER
OF EARLY M. BEGIĆ'S CANONIZATION WORK)

KEY WORDS: *Bosnian-Herzegovinian and/or Bosniak Literature, Literary Canon, Literary History, Midhat Begić*

The article first addresses the problem of existence of, among others, Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature. The author focuses his attention on the issue of the scholarly, literary historical canonization of these two South-Slavic literatures, initiated during the early seventies of the 20th century by Midhat Begić, a progenitor of modern literary Bosnian and Bosniak studies. In this way the paper tries to answer these and other similar questions: does and how Bosnian-Herzegovinian literature exist, how it relates to Bosniak, Bosnian-Croatian and Bosnian-Serbian literature, but as well to Croatian and Serbian literature in general, etc. and vice versa. Taken together with other possible questions these issues comprise the precondition for the central dilemma: without a comprehensive literary history of any of the above-mentioned literatures within B&H, can any official literary canon be formed for the various Bosnian-Herzegovinian literary levels? And, finally, what are the possible causes for this state in the process of literary canonization in B&H?

I. By emphasizing the ultimate survival of historical literary studies, in 1985 Z. Lešić's influential theoretical monograph *Književnost i njena istorija* (Literature and its History) confirmed a specific status of literary history in spite of the ahistorism of modern criticism by observing that "generally [...] it is well known that, for a long time now and everywhere, and among us, literary criticism again, largely unquestioningly, has been considered as a historical study", and that, for this reason, a literary historian would probably be right

in noticing “today with self-confidence that it had never been understood differently, but has always had the status of a historical science” (Lešić 1985:7).

And yet this in no way means that literature composed or written in B&H as well as that written by Bosnian-Herzegovinian authors is actually literature treated comprehensively in a literary-historical manner, nor, on the other hand, does this last remark imply that the tradition of scholarly study of literature in B&H is primarily anti-historical or even ahistorical. On the contrary, absolute faith in literary history has been evident for a long time in literary criticism here, but it has also been obvious that the literature definable as Bosnian-Herzegovinian has never been – up to the present – treated in a scholarly manner within some integral literary history as a particular literary-criticism genre that critically and axiologically tries to explicate “all that has been happening in the literature of a nation or one circle of civilization from its very beginning (its first written records) till the modern time” (Ibidem: 194). This means, moreover, that the literary activity of B&H has not been treated, up to now, within a scholarly genre that explicitly sets up a canon of some nationally or in some other way differentiated literature.

This in particular applies to the literary histories of the three Bosnian-Herzegovinian autochthonous and constitutional nations, Bosniaks (Bosnian Moslems), Bosnian Croats and Bosnian Serbs, and, in fact, to the central questions arising from such a situation: Does and how Bosnian-Herzegovinian literature exist? How does it relate to Bosniak, Bosnian-Croatian and Bosnian-Serbian literature, but as well to Croatian and Serbian literature in general, etc. and vice versa? Other questions are possible too, which together pose a central dilemma: Without a comprehensive literary history of any of the above-mentioned literature within B&H, is there any official literary canon linked with the various Bosnian-Herzegovinian literary levels? And, finally, what are the possible causes for this state of the process of literary canonization in B&H? All this is very interesting especially with regard to the point of the existence of Bosniak literature and its relation, first of all, to Bosnian-Herzegovinian, Bosnian-Croatian and Bosnian-Serbian literature, and to both Croatian and Serbian literature as a whole.

This very issue in constituting a potential Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literary canon, considered mainly in the context of its neighbouring “co-canons”, has been addressed particularly meticulously by the literary historian, aesthete and essayist Midhat Begić (1911–1983), arguably the progenitor of modern literary Bosnian and Bosniak studies and, thus, the one recent author who deserves most credit for the initiation of the process of modern

canonization of Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature. In order to address these issues, time and attention must be paid to the early canonization activities of M. Begić starting in the early seventies of the 20th century.

Bringing to light previously neglected issues and problems in the study of Bosnian-Herzegovinian and/or Bosniak literature, Begić's works of this time coped with, in a special way, concepts of the understanding of these developments prevailing until then, sometimes, also, at that time as well as contemporary topical Yugoslav cultural and socio-political circumstances. This very context, however, was not favourable to his attempts to bring recognition to the Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literary uniqueness. On the contrary, it placed a number of more or less strict limits, sometimes outright bans, and a more careful reading of these events reveals that in this context Begić was left to make compromises by finding various cracks in what he considered Bosnian-Herzegovinian and Yugoslav literary-cultural and social-political ideological circumstances of that time, antagonistic to his ideas, by respecting them outwardly while betraying them discretely through mimicry. What is more, it seems that the overall conditions under which Begić started his work on the canonization of Bosnian-Herzegovinian and/or Bosniak literature represent their very cause, the consequences which can still be felt even today.

II. When Begić began his work on initiating the final recognition and canonization of Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature, the only acceptable point of view and ideological starting point in almost every area of intellectual, theoretical and practical activity in B&H and the Yugoslav literary-cultural and social-political arena was primarily the Yugoslav socialistic ideology. This ideology served as the basis for more or less all developments in literature, culture, society and politics of Bosnia-Herzegovina and Yugoslavia at that time and, along with the idea of socialistic self-governing, promulgated a sacrosanct system of values that made imperative the actualization and enforcement of a concept of "fraternity and unity", or the idea of a necessary neutralization and final phase-out of all internal Yugoslav national particularities. Because of this, the concept of integral literary Yugoslavianism was advocated as the only ideologically favourable understanding of literary activity that was, in fact, nationally uneven, with only two variants of this idea. The national multiplicity of literary streams, based on both diachronic vertical and synchronic levels of existence of nationally differentiated literatures and literary traditions in the Yugoslav culture of that time, was to be understood then within the framework and under the name of either singularized *Yugoslav literature* or, disingenuously accounting for linguistic criteria, *Yugoslav literatu-*

res. This was, however, an idea that recognized the uniqueness only of Serbian and Croatian, and afterwards also of Slovenian and Macedonian literature, as presented very faithfully in the words of S. Nazečić at the Symposium dedicated to the problems of work on the history of Yugoslav literatures organized in December 1964 in Sarajevo:

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

(With regard to this, there is another delicate issue about how to name this literary history. It seems to me that there are only two possibilities: it can be either the History of Yugoslav Literature or, more suitable to me – the History of Yugoslav Literatures. Even when we agree on this, an even more delicate issue remains of pattern and relations, which we need to discuss here. [...] First of all, it is not one literature. Considering it from a linguistic point of view, what we deal with here are three linguistic areas, among which the most complex one is obviously Serbo-Croatian. The literature said or written in one language is not one literature but two. And this generates the most complex problem. Due to the specific conditions of historical development of Serbs and Croats, in the literature of the Serbo-Croatian language, aside from common places, differences caused by many factors emerged very early. And while we were not yet at the stage of rounding and forming nations, or national cultures, in the modern sense of the word, we have separated from each other through titles that have been very often confessional or

narrowly religious. [...] However, that belongs to the past. And we have to say now what kind of literary history we want to have **today**.)
(Nazečić 1965:211)

The Bosnian-Herzegovinian literature, especially the Bosniak one, had no place or even memory (and the same applies to e.g. Montenegrin literature etc.). However, this was not just an excess within that moment of today, or some incautiously designed concept for the future arrangement of literary relations in the former Yugoslavia, but just the opposite: it was only a continuance of the post-war tradition of denying rights of autonomous existence to the Bosnian-Herzegovinian and, hence, first of all Bosniak literature, even under the Moslem name, which only started to be used much later. Indeed, what was evident also in Nazečić's fear of "an even more delicate issue of pattern and relations" among national constituents of literature in the former Serbo-Croatian or Croato-Serbian language, is that the Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature – since they were considered as non-existing literary entities – were intended to break into pieces and their authors to join to either Serbian or Croatian literature, the consequences of which still persist.¹

Such, on the one hand negational and – on the other – appropriative treatment of the Bosnian-Herzegovinian literary totality, that, in cases of the neglect of Bosnian-Herzegovinian literature, was sometimes of an unfounded axiological character, at the same time was not new, but an already very well known and accepted practice, with roots that date back to the period right after the Second World War. Thereafter, generally, either by inertia or deliberate activities, the awareness of the particularity of the Bosnian-Herzegovinian literary work was either completely marginalized or B&H literature was considered a homeland or, at best, a regional literature, without its own real distinguishing features, and without any distinctive tradition and pattern of historical development or anything else that might serve as its *specificum*

1 So, for example, the most important Bosnian-Herzegovinian and Bosniak authors such as S. Kulenović and M. Selimović were incorporated into the official Serbian literary canon, while a bard of modern poetry here, M. Dizdar was added to the Croatian one, but his own brother, H. Dizdar (also a writer, but one significantly less successful), is often listed as a Serbian author. The problem of the state of Bosnian-Herzegovinian literary canon becomes even more complex and paradoxical if we take into account a very indicative case of literary affiliation of Nobel Prize winner I. Andrić, an author who is equally often seen as a writer belonging to Bosnian-Herzegovinian, Croatian as well as to Serbian literature.

in modern times etc.² In short: without anything that would make it or its constituents, on either a synchronic or diachronic axis, an equally valid and important literary stream with a complete status of separate literary activity within the complex and pluralistic Yugoslav literary mosaic.³

This state lasted up until the late sixties of the 20th century, when a wider scope of Yugoslav national issues and relations in the former Yugoslavia were intensified and when, as a kind of counter-balance to the more noticeable nationalist movements in its eastern and western neighbouring republics, B&H also witnessed certain important changes in its general cultural and social-political situation (Cf. Filandra 1998). In one of the first post-war crises of the former Yugoslav system, the multinational, multiconfessional and multicultural Bosnian-Herzegovinian milieu seemed to become, on the one hand, a basis for the defence of the concept of a mainly integral Yugoslavianism, but, on the other hand, started the final termination of unjust claims and the so-called “national commitment” of Bosniaks, who now gained a right to declare themselves nationally as Moslems, although this process was still very slow and facing certain problems.⁴ And these factors are of significant importan-

² For instance, unlike intellectuals of Croatian and Serbian cultural circle, who in the early post-war period also, rightfully, insisted on literary separateness of Croatian and Serbian literature (still without forgetting their interconnections), some of the older authors from B&H were even deliberately annulling both the idea of Bosnian-Herzegovinian literary uniqueness, and, consequently any specific literary quality of its constituents, which was done explicitly in, e.g., the first two selections of the past Bosnian-Herzegovinian literature, published immediately after the Second World War – *Zbornik savremene bosansko-hercegovačke proze* (An Anthology of Contemporary Bosnian-Herzegovinian Prose) from 1950 and *Izbor književnih radova 1941–1951* (*A Selection of Literary Works 1941–1951*) from 1951.

³ An instructive, although not thorough review of developments with regard to the attempts to define literature in B&H can be found in the selection *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici* (Contemporary Literature of Nations and Ethnic Minorities of B&H in Literary Criticism) from 1984/1985.

⁴ In this light, the conclusions from the 17th conference of the Central Committee of the Communist Association of B&H are very important, where, in February 1968, it was explicitly said that both history and “socialist practice” proved “Moslems an autonomous nation” (Cf. Imamović 1997:565), which was recognized in 1971, in amendments to the Yugoslav Constitution, and later in the new Constitution of SFRY in 1974. All this was a late reaffirmation of Bosniak nationality, recognized under the Moslem name as national as early as National-Liberation War that was, however, annulled by official Yugoslav policy in the period between 1947 and 1949. During the first half of the nineties, instead of the term *Moslems* or later *Bosnian Moslems*, Bosniaks for historical reasons took the Bosniak mark, in accordance with the plebiscite conclusions of the Second Bosniak Assembly held in Sarajevo on 28th September 1993, after which their literature was called *Bosniak* and the language *Bosnian*. The national name *Bosniak* and its *Bosnian language* (and consequently

ce in understanding Begić's initial activities on the canonization of literature here, and for understanding the wider area of problems in setting up a B&H literary canon, in both the past and present.

III. What Begić's engagement and the process of canonization of the Bosnian-Herzegovinian – and, of course, Bosniak – literature as a whole had to face at first was the problem of non-recognition of the particularity of B&H literary work, which was almost impossible before the late sixties of the 20th century. In accordance with these new cultural, social and political circumstances, prior to the appearance of Begić, changes occurred also in the Bosnian-Herzegovinian academic literary community with the appearance of several texts, each of which, in its own way, actualized discussions about the phenomenon and problems of the Bosnian-Herzegovinian literature, and became the basis for Begić's breakthrough. This process was facilitated by, among others, the works *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* (The Bosnian Spirit in Literature – What is that?) by M. Filipović (1967), *Pred licem i fenomenom bosansko-hercegovačke literature – biti ili ne* (Facing the Phenomenon of Bosnian-Herzegovinian Literature – To be or Not to be) by R. Trifković (1968), *Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (Tendencies in the Contemporary Literature of Bosnia and Herzegovina) by N. Petković (1970) and *O nekim problemima pristupa bosansko-hercegovačkoj književnosti* (Regarding Some of the Problems of Approaching Bosnian-Herzegovinian Literature) by R. Vučković (1970), with whose ideas Begić's statements corresponded to a certain degree, though with some significant divergences. (By the way, all the four papers finally admitted, with certain specific differences in their perspectives, the possibility of a real existence of the Bosnian-Herzegovinian literature, but e.g. Filipović's work, because of the ideological circumstances of the time, was primarily evaluated as a controversial work of national-nationalist character.)⁵

These four works underlined the immediate impetus for Begić's work on the canonization of literary activity from B&H, his contributions to the Symposium on Contemporary Literature of Bosnia-Herzegovina in November 1970, ambitiously organized "in order to speak about the problems of this literature in a critical and scholarly manner" (Anon. 1971: 5) and conducted in

their derivatives) were acknowledged by the Dayton Peace Agreement and the Constitution of Bosnia and Herzegovina, on 21st November 1995.

5 An informative enough and still useful review of these and other literary-criticism developments in the Bosnian-Herzegovinian literary studies after the Second World War was offered by J. Martinović (1975).

the context of new, confusing changes in the society of B&H and the former Yugoslavia.⁶ Begić expressed his key views on the complex status and character of the Bosnian-Herzegovinian literary work in the leading address of the conference, entitled *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* (Literary (Developments in Bosnia-Herzegovina from 1945 until Today), (1970a), and then in its supplements – the paper *U čemu su razlike* (What Are the Differences), (1970b), and his letter to the cultural journal *Odjek* (Echo) from 1971. These last two actually served as rebuttals to objections raised during the symposium and after it⁷, while all three Begić's works established strongly, in a clear and scholarly manner, the author's understanding of the nature of literary relations in B&H and, consequently, a possible definition of the Bosnian-Herzegovinian literary canon.

IV. According to Begić's compromise, the Bosnian-Herzegovinian literary work is a separate and autonomous element in the composite and multidefinable Yugoslav literary area to which it naturally belongs, but within it retains its own features and development patterns and tendencies, and thus it is not a marginal, homeland or regional literary stream. The literary works of B&H are "works of Bosnian-Herzegovinian literature according to the soil", yet "at the same time Croatian or Serbian according to the individual orientation of a writer", or even "Serbo-Croatian or Croato-Serbian in language", while

⁶ All the papers from the Symposium were soon after published together in a special volume entitled *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (Symposium on Contemporary Literature of Bosnia and Herzegovina) from 1971, although some of the works were published separately before its appearance, mostly in the journals *Odjek* (Echo) and *Izraz* (Expression) in Sarajevo.

⁷ These papers were mostly published in the journal *Odjek* from the end of 1970 and the beginning of 1971. Among them, those of special influence are the works *O nazivu književnosti* (About the Name of the Literature) and *U čemu su sličnosti* (What Are the Similarities) by M. Bogičević (1970, 1971). Other important papers of the time were: *Jedan pogled na bosansko-hercegovačku književnost ponovo: Jedna impresija i jedan iznuđeni dijalog* (A View of Bosnian-Herzegovinian Literature Again: An Impression and a Forced Dialogue) by R. Trifković (1970), *Citati i još po neka riječ: Odgovor Midhatu Begiću* (Quotations and a Few Words More: Response to Midhat Begić) by I. Fogl (1971), *Za dijalog dobre volje (Marginalija na temu: ime jedne literature)* (For the Sake of a Dialogue in Goodwill /Marginalia on Issue: Name of a Literature/) by M. Nuhić (1971), *Postsimpozijumska sumiranja i nadgovaranja* (Post-symposium Summarizing and Cavilling) by, again, R. Trifković (1971), *Etnička i etička raskršća Midhata Begića* (Ethnic and Ethical Crossroads of Midhat Begić) by V. Krnjević (1971), *Značajne ideje na Simpozijumu* (Important Ideas at the Symposium) by M. Imamović (1971), *Nacionalno osjećanje i pjesnička formula* (National Feeling and Poetic Formula) and *Više svjetlosti i tolerancije* (More Light and Tolerance) by M. Oljača (1971a, 1971b) etc.

they are “Yugoslav according to a wider national unity.” In this process – as Begić points out – “none of these labels disturbs the works or can ignore the fact that they as a whole are up to modern literary aspirations here and worldwide” (Begić 1970a:12). Additionally, although the character of the Bosnian-Herzegovinian literary situation was perceived in this way – as it can be seen in Begić’s work – it still should be understood as a phenomenon whose internal structure was subject to changes over time; the literature here was seen by this author *rather dynamically*, as one under permanent and complex transformations, and, thus, even changes that had to do with relations between national literary components in a Bosnian-Herzegovinian literary system, that, for this reason, should be in various ways both christened and studied at the historical level:

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

(For the Bosnian-Herzegovinian literary work, an important turning point happened in the National Liberation War and the socialistic revolution: until then there were, in Bosnia and Herzegovina, at least three separate literatures with all the necessary attributes, those of – to tell the truth – unequal value, separated from each other by the very spirit of life and historical basis from which they emerged. Certain elements of their affiliation appeared even before 1941 and between the two wars, but they cannot change the main fact of their being detached and independent, which of course was not recognized by the former authorities. Only such a view and treatment of these events can be called a scholarly one; since only this view and treatment have been based on the truth about the cultural development of individual nations in Bosnia and Herzegovina.)

(Begić 1971:7)

Such a position implied at least two key ideas.

The first one was related to Begić's very reasonable belief that the name Bosnian-Herzegovinian literature and its correspondent supranational integral concept are, in fact, a term and a way of understanding that were appropriate for socialistic period, i.e. for the contemporary moment of the development of varied literary activities of B&H, the one that was founded on neutralizing the national demarcation of the Bosnian-Herzegovinian society and culture (Cf. Begić 1970a:15). Opposed to this, yet equally justified, was another idea considerably different and crucial to the Bosniak literary identity of the time. It was Begić's notion of the possibility of a particular duality in the literary development pattern of B&H, that while allowing for contemporary literary unity, implied as an acceptable position the existence of three different nationally distinguished Bosnian-Herzegovinian literatures, and adding to Serbian and Croatian a hitherto unmentioned, thoroughly marginalized and repudiated "Moslem", or Bosniak literature. This was of paramount importance in Begić's moment, almost revolutionary, since the author's intervention in the understanding of Bosnian-Herzegovinian and Yugoslav relations accepted for decades at a practical level represented a completely valid scholarly argument that finally enabled the recognition of literary particularity to the Bosnian-Herzegovinian, as well as the Bosniak national-cultural component of the Yugoslav socialistic society. It gave the first notice of the fact that the literatures of the former Serbo-Croatian language were not only two, but, together with Bosnian-Herzegovinian and Bosniak at least three or four (along with Montenegrin literature and the literatures of national minorities in Yugoslavia), each with their own development patterns and systems of values. This essentially represents the specific quality of Begić's role as an initiator of the canonization of Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature.

V. The whole of Begić's innovative definition of the Bosnian-Herzegovinian literary relations remained, however, just an option, the intention of one author and a very narrow circle of individuals with similar attitudes. Although it was thoroughly logical, historically justified and acceptable in a literary-critical manner, Begić's early suggestion for a solution to the Bosnian-Herzegovinian literary complex did not, for an extended period, receive wider acceptance.

In the following years, Begić's activity in the canonization of the Bosnian-Herzegovinian and Bosniak literature intensified and a number of new,

yet similar works by the author appeared.⁸ Other, younger authors joined Begić with their own literary-critical engagement of this issue, especially M. Rizvić and E. Duraković,⁹ and, as early as 1972, A. Isaković published *Biserje* (Pearls), the first anthology of Bosniak literature (Cf. Isaković 1972), which together – for the first time – introduced the educational system to the idea of the Bosnian-Herzegovinian literature and gave its Bosniak component a more prominent position. All of this, however, still did not represent an integral social-cultural acceptance of the understanding of the Bosnian-Herzegovinian literary relations offered by Begić in the early seventies of the 20th century. Attempts of recognizing the literary streams of B&H, in a Bosnian-Herzegovinian and Yugoslav context concurred with a sharp rise in an already nationalistic consciousness, another obstacle to the author's attempts at the canonization of literature here, and one which has lasted even after Begić's death, until today.

Nevertheless Begić's canonization heritage didn't vanish entirely. For a part of today's Bosnian-Herzegovinian society, the literature here is still understood in Begić's manner: as a composite Bosnian-Herzegovinian literature that is, on the one hand, part of a wider South-Slavic literary system, and, on the other, comprises distinct yet equal entities: Bosniak, Bosnian-Croatian and Bosnian-Serbian literature, where the literatures of Bosnian Croats and Bosnian Serbs can and should be considered simultaneously as a part of their parent Croatian or Serbian literature (Cf. Duraković 2003b).

However, a comprehensive history of any of these three literatures from B&H, or a Bosnian-Herzegovinian literary history, has yet to be written, a part of Begić's heritage that still needs to be carried out, a segment that is still missing in a process for the Bosnian-Herzegovinian literary work that would

⁸ A possible list of such works is too long to be put here explicitly, but – aside from Begić's book of selected papers *Raskršća IV* (Crossroads IV) from 1987 – they include: *U jedinstvenom okviru: Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti* (Within an Integral Framework: Approach and Theses for the Project of Bosnian-Herzegovinian Literary History) from 1972, *Razvojne tendencije književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1970. godine* (Developing Tendencies of Literary Production in Bosnia-Herzegovina from 1945 until 1975), (1973a), *Školska lektira: Kriteriji* (School Reading: Criteria), (1973b), *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća* (Our Moslem Author and His Crossroads), (1973c), *Uvodna* (Introductory) and *Završna riječ za Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (Final Word to The Literature of Bosnia-Herzegovina in Light of Past Studies), (1977a, 1997b) etc.

⁹ For an informative and representative insight into the activities of these two authors one should consult *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine* (The Review of Literature of the Nations of Bosnia-Herzegovina) by M. Rizvić (1985) and *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti* (Bosniak and Bosnian Literary Inevitabilities) by E. Duraković (2003a).

enable it to be unconditionally and with good reason considered finally canonized. Even today, more than thirty years after Begić's first work that initiated a literary canon, the one that still does not exist; the literature of B&H as a composite whole remains in a pre-canonization state, as well as its individual, national components.

REFERENCES

- Anon, (1971), "Introductory note", *Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 5–6.
- Begić, Midhat (1970a), "Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas: Nacrt", *Odjek*, Sarajevo, XXIII/1970, 21–22 & 23–24, 15–18 & 11–12.
- Begić, Midhat (1970b), "U čemu su razlike", *Odjek*, Sarajevo, XXIII/1970, 23–24, 14–15.
- Begić, Midhat (1971), "Pismo Midhata Begića", *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 4, 7.
- Begić, Midhat (1972), "U jedinstvenom okviru: Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti", *Odjek*, Sarajevo, XXV/1972, 22, 6.
- Begić, Midhat (1973a), "Razvojne tendencije književnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1970. godine", *Radovi ANUBiH*, XLVIII/1973, Odjeljenje za književnost i umjetnost, Sarajevo, I/1973, 13–36.
- Begić, Midhat (1973b), "Školska lektira: Kriteriji", *Odjek*, Sarajevo, XXVI/1973, 18 & 19, 8 & 10.
- Begić, Midhat (1973c), "Naš muslimanski pisac i njegova raskršća", In: Begić, Midhat (1987b), *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 130–142.
- Begić, Midhat (1977a), "Uvodna riječ", In: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977), Posebna izdanja ANUBiH, Sarajevo, XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost, V/1977, 5–7. [Edited by Midhat Begić]
- Begić, Midhat (1977b), "Završna riječ", *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, Posebna izdanja ANUBiH, Sarajevo, XXXV/1977. Odjeljenje za književnost i umjetnost, V/1977, 235–236. [Edited by Midhat Begić]
- Begić, Midhat (1987), *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo
- Bogićević, Miodrag (1970), "O nazivu književnosti: Fragmenti iz koreferata pročitano na simpozijumu 'Savremena književnost Bosne i Hercegovine'", *Odjek*, Sarajevo, XXIII/1970, 23–24, 12.
- Bogićević, Miodrag (1971), "U čemu su sličnosti", *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 1, 13–14.

- Duraković, Enes (2003a), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica
- Duraković, Enes (2003b), “Bošnjačke i bosanske književnopovijesne neminovnosti”, In: Duraković, Enes (2003a) *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica, 155–179.
- Filandra, Šaćir (1998), *Bošnjačka politika u XX. Stoljeću*, Sejtarija, Sarajevo
- Filipović, Muhamed (1967), “Bosanski duh u književnosti – šta je to? (Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara ‘Kameni spavač’)”, *Život*, Sarajevo, 3.
- Fogl, Ivan (1971), “Citati i još po neka riječ: Odgovor Midhatu Begiću”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 1, 14–15.
- Imamović, Mustafa (1971), “Značajne ideje na Simpozijumu”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 2, 8.
- Imamović, Mustafa (1997), *Historija Bošnjaka*, BZK Preporod, Sarajevo
- Isaković, Alija [ed.] (1972), *Biserje: Izbor iz muslimanske književnosti*, Stvarnost, Zagreb
- Izbor književnih radova 1941–1951* (1951), Svjetlost, Sarajevo [Edited by Marko Marković, Salko Nazečić and Mehmed Selimović]
- Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977), *Posebna izdanja ANUBiH*, XXXV/1977, Odjeljenje za književnost i umjetnost, Sarajevo, V/1977. [Edited by Midhat Begić]
- Krnjević, Vuk (1971), “Etnička i etička raskršća Midhata Begića”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 2, 7–8.
- Lešić, Zdenko (1985), *Književnost i njena istorija*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Martinović, Juraj (1975), “Kritička i teoretska misao savremene književnosti u Bosni i Hercegovini”, *Izraz*, Sarajevo, XXXVII/1975, 4–5, 419–451.
- Nazečić, Salko (1965), “Problemi rada na istoriji jugoslovenskih književnosti (Uvodna riječ)”, *O istoriji jugoslovenskih književnosti*, Putevi, Banja Luka, XI/1965, 207–212.
- Nuhić, Muhamed (1971), “Za dijalog dobre volje (Marginalija na temu: ime jedne literature)”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 1 & 2, 15 & 7.
- O istoriji jugoslovenskih književnosti* (1965), Putevi, Banja Luka, XI/1965. 3.
- Petković, Novica (1970), “Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine”. *Život*, Sarajevo, XIX/1970, 1, 49–54.
- Oljača, Mladen (1971a), “Nacionalno osjećanje i pjesnička formula”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 4, 6.
- Oljača, Mladen (1971b), “Više svjetlosti i tolerancije”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 5, 12.
- Rizvić, Muhsin (1985), *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, Veselin Masleša, Sarajevo

- Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici* (1984/85), Svjetlost, Sarajevo [Savremena književnost naroda i narodnosti BiH, vol. 1; edited by Ivan Lovrenović, Vojislav Maksimović and Kasim Prohić]
- Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1971), Svjetlost, Sarajevo
- Trifković, Risto (1968a), “Pred licem i fenomenom bosansko-hercegovačke literature – biti ili ne”, In: Trifković, Risto (1968b), *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo, 195–209.
- Trifković, Risto (1968b), *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo
- Trifković, Risto (1970), “Jedan pogled na bosansko-hercegovačku književnost ponovo: Jedna impresija i jedan iznuđeni dijalog”, *Odjek*, Sarajevo, XXIII/1970, 23–24, 12–13 & 18.
- Trifković, Risto (1971), “Postsimpozijumska sumiranja i nadgovaranja”, *Odjek*, Sarajevo, XXIV/1971, 2, 6–7.
- Vučković, Radovan (1970), “O nekim pitanjima pristupa bosansko-hercegovačkoj književnosti”, *Život*, Sarajevo, XIX/1970, 6, 86–90.
- Zbornik savremene bosansko-hercegovačke proze* (1950), Svjetlost, Sarajevo [Edited by Ilija Kecmanović, Marko Marković and Salko Nazečić]

KNJIŽEVNI KANON I SLUČAJ BOSANSKE I/ILI BOŠNJAČKE KNJIŽEVNE HISTORIJE

(NA PRIMJERU OKOLNOSTI I KARAKTERA
RANOG KANONIZACIJSKOG RADA M. BEGIĆA)

Sažetak

Predmet rada jeste pitanje određenja bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti te problem njihova institucionalnog prepoznavanja i kanonizacije krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. st., posebno u vezi s radom M. Begića, na neki način utemeljitelja savremene književne bosnistike / bosniakistike. U ovom kontekstu, u radu se postavljaju ova i druga slična pitanja: Da li i kako postoji bosanskohercegovačka književnost, kakav je njezin odnos prema bošnjačkoj, bosanskohrvatskoj i bosanskosrpskoj književnosti, ali, isto tako, i prema hrvatskoj i srpskoj književnosti uopće i sl. Na ovoj osnovi te osnovi drugih mogućih, sličnih pitanja počiva i središnja dilema kojom se bavi rad: Da li je bez cjelovite historije ijedne od spomenutih književnosti istinski postojeći i moguć bosanskohercegovački književni kanon na bilo kojoj od bosanskohercegovačkih književnih razina te, konačno, šta su mogući uzroci ovakvog stanja procesa književne kanonizacije u BiH?

Shahab YAR KHAN

THE ORIENT AND THE OCCIDENT IN SHAKESPEAREAN DRAMA

KEY WORDS: *Othello, cultural alliance, historical matrix of Shakespearean drama, mobile playwright, stage as vacancy, crusades*

All the world is Shakespeare's stage. He has played many parts and has had his exits and his entrances. Over the centuries, the textual and inter-textual history of his plays has been written down time and time again. As a result, not only the otherwise fossilized Elizabethan world finds a life giving force in Shakespearean drama but also the literary criticism in general, considered as 'barren landscape' by ordinary readers, receives fresh air from his art. He as a cliché is 'for all times' and therefore, his characters enact the tensions of intercultural, interracial and interreligious encounters. Jonathan Burton for example in his article, *A Most Willy Bird, Leo Africanus, Othello and the Trafficking in Difference*, pays attention to how religious difference, especially Islam, shaped early modern discourses of race and culture. Burton places both *Othello* and Leo Africanus' *Geographical Historie of Africa*, the work which gave 16th century readers most of their information on Africa, into history. He argues that Othello's relationship to European Christianity allows him less space for the subversion of its ideologies, and the play produces a troubled and troubling fantasy of containment for a society frightened by the idea of cultural integration.

As a matter of fact, right from the beginning of the Crusades the meeting of Europe with "others" generates a wide and complex range of ideas, "partly because *subaltern* subjects differ in class provenance, gender, sexuality, caste and their proximity to colonial power structures, which are also not the same at all places and at all times."

The present article is an attempt to show that today, Shakespeare's plays are the greatest means to understand this complex phenomenon because they provide a vocabulary for theorizing the colonial encounter and the psyche of that encounter.

Shakespearean drama is the dream of “cultural alliance” come true. Throughout the centuries Shakespearean drama has served the social function of what Stephen Greenblatt calls “fashioning” and “self-fashioning”. His art is the art of construction and deconstruction of social taboos. Greenblatt, while studying *Othello*’s text says:

Shakespeare’s depiction in Othello of his hero’s self construction and destruction is simply identical to the patterns of self-fashioning and self-cancellation... Social actions are always embedded in systems of public signification, always grasped, even by their makers, in acts of interpretation, while the words that constitute the work of literature (16th century) that we discuss here are by their very nature the manifest assurance of similar embeddedness... Great art is an extraordinarily sensitive register of complex struggles and harmonies of culture... if cultural poetics is conscious of its status as interpretation, this consciousness must extend to an acceptance of the impossibility of fully reconstructing and reentering the culture of the 16th century, of leaving behind one’s own situation.¹

Once we compromise on this ‘situation’ issue and enter 16th century, the historical matrix of Shakespearean drama reveals its real dimensions. This sense of dimension is related to the concept of stage as not a place but as vacancy. A stage literally without scenery is “equivalent in the medium of the theatre to the secularization of space.”² Court, country, forest, city, even Rome and Egypt are all merged into meaninglessness of theatrical space. This abstraction and secularization of space, according to Cassirer, is one of the greatest achievements of Renaissance philosophy.³ It suggests that all places are alike and therefore, place is man’s inner state. As a result, Shakespearean drama transcends the barrier of space and time. This quality coupled with an extraordinary understanding of man’s relationship with the cosmos and of general human activity in society resulting into forces of historical tension makes Shakespeare what we may call “mobile playwright”. I derive this term from Daniel Lerner’s definition of the West as a mobile society, a society not only characterized by certain enlightened and rational public practices but

¹ Greenblatt Stephen, *Renaissance Self-fashioning*, Chicago, 1984. p.5

² *ibid*

³ Cassirer Ernst, *The individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Barnes and Noble, 1963. p. 157

also inducing in its people a “mobile sensibility so adaptive to change that re-arrangement of the self-system is its distinctive mode.”⁴

In this sense Shakespeare is the model Western writer and in this way we understand Johnson’s statement why “we owe Shakespeare all”. Stephen Greenblatt whose *Renaissance Self-fashioning* inaugurated “New Historicism”, deals with the similar thesis, mobility in art. Greenblatt’s starting position is the post-structuralist perception of the human subject as ‘discontinuous’, moulded in and through variable relationships of power. Michel Foucault who draws upon Marxist and Freudian models held the same position before Greenblatt. One major difference though concerns the extent to which literature and drama ‘figure forth relations of power or whether they offer some possibility of resistance.’⁵ Greenblatt does not agree with the theory of grand narratives, but his reading of Foucault leads him to believe that:

*Power is not something that is acquired, seized or shared, something one holds on to allow to slip away; power is exercised from innumerable points, in the interplay of non-egalitarian and mobile relations.*⁶

These non-egalitarian and mobile relations are deciphered in Shakespearean text by Greenblatt. He believes that Shakespearean drama is the supreme symbol of the cultural mode. His study of *Othello*, for instance, suggests that colonial violence, sexual anxiety and improvisation (major ingredients of Renaissance West) are the materials out of which the drama is constructed:

Iago’s attitude toward Othello is nonetheless colonial: though he finds himself in a subordinate position, the ensign regards his black general as “an erring barbarian” whose “free nature” is a fertile field of exploitation. However galling it may be to him, Iago’s subordination is a kind of protection, for it conceals his power and enables him to play upon the ambivalence of Othello’s relation to Christian society: the Moor at once represents the institution and the alien, the conqueror and the infidel. Iago can conceal his malicious toward “the thick lip” behind the mask of dutiful service and hence prolong his improvisation. To be sure the play suggests, Iago must ultimately destroy the beings he exploits and hence undermine the profitable economy of his own relations, but that

⁴ Daniel Learner, *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*, Free Press, 1964. p. 49

⁵ Greenblatt Stephen, *Renaissance Self-fashioning*, Chicago, 1984.

⁶ *ibid*

*destruction may be long deferred, deferred in fact for precisely the length of the play.*⁷

I personally think that *Othello* is Shakespeare's widest study into the forces of historical and social tension. The critics of this play have always misled themselves by believing that it is a play about sexual jealousy. Harold Bloom speaks on behalf of all his colleagues when he called Othello-Desdemona's marriage, "mis-alliance". White woman - black man, continents apart, had to end up in tragedy with or without Iago. As a result, what has been so far neglected by the main stream criticism is the very nucleus of the play, the Turk. Without Turks there will be no play. They are the cause of the two unions of the oppositions, Moor - Venice and Othello - Desdemona. As threat to the values of the Christendom they are the subject of the Crusades. *Othello* is Shakespeare's only play which demonstrates directly the nature of the clash between two civilizations of the Orient and the Occident. To understand this play one needs to understand the phenomenon of the Crusades, the "holy wars against the infidels". BBC commemorating the 900th anniversary of the first Crusade, produced a documentary in 1997, hosted by Terry Jones. It is claimed that this is the first ever objective research project on the topic in the west. The documentary brings to light the truth of the crusades, "the barbaric invasion from the West" that had always been a scar on the memory of the East. The documentary declares that the Pope as an "ambitious politician"⁸ built up the "war fever" through "tabloid journalism" to control the whole world under one church. The Saracens (Muslim conquerors of Jerusalem), the Moors (North African Muslims on the Western frontiers of Christendom) and the Turks (Central Asian Muslims on the Eastern borders of Christendom) posed a threat to the medieval Christian Europe and therefore had to be eliminated. The response to the call of the church was astonishing; it was a "mass migration", 60000 people set out to save the Christians in the holy land from the hands of the cannibals, savages and a race, in the Pope's words, "utterly alienated from God"⁹ (*The Crusades*, BBC, 1997). But what these Crusaders encountered in the East was a culture of unprecedented sophistication. The documentary produces evidences of research in nuclear physics, blood transfusion, music therapies etc. in the 11th century Baghdad and Damascus, at the time of Crusaders' invasion. Shocked and tortured with the feeling of inferi-

⁷ ibid

⁸ Jones Terry, *The Crusades*, BBC, 1997.

⁹ ibid

ority, the Crusaders' confused mind described these infidels in a paradoxical phrase which is a comprehensive commentary on their dilemma of faith (the Pope could not be lying) and the truth (the infidels were far superior), "the Noble-savage". Documentary ends with a series of questions, recapitulating the aims and achievements of the Crusades:

1. it all began with a purpose to push Turks away from Constantinople; the city could never be recovered;
2. elimination of the infidels, who far from being eliminated learned to imitate Europe's intolerance;
3. Crusades introduced anti-Semitism as incurable disease, Crusade back home in Europe were carried out every time there was a call for a march on Jerusalem.

Throughout the history of the Crusades a small faction of thinkers in Europe kept on questioning the legitimacy. The news of Crusaders' acts of "barbarism" and "cannibalism" were reported with great pride to the general masses, but the judicious found it hard to see heroism in religious fanaticism. The worst of all, Europe never acknowledged its cultural and spiritual inferiority; instead, to satisfy the wounded sense of pride, reasons were coined to see evil behind infidel's prosperity. Crusades initiated in Europe what critics call today "the Age of Egotism", an ever increasing sickness with no cure. Shakespeare's *Othello* features a Moor with full psychological Oriental features and a European Iago, the age of egotism personified. Victor Kiernan Says: "Venice has been able to enlist the service of a great captain from far away, but unable to keep him because of corrosive poison of its own life."¹⁰

To decipher this sentence we can divide it into two elements which constitute its very essence:

1. Great Captain

Othello

- a. A meeting point or a union of the opposites
(Venice-Othello / Desdemona-Othello)
- b. This unusual union is indispensable because of
- c. Turks (the nucleus of the play at the beginning)**

The Turk for Venice = subject of fear, thus, subject of the holy war

The Turk for Othello = subject of revenge, thus, subject of personal war

¹⁰ Kiernan Victor, *Eight Tragedies of Shakespeare*, Verso, 1996. p.96

- d. **The nucleus, the Turk, disappears in Act I leaving behind *structural vacuum***
- e. (The vacuum helps the play to focus on ***opposites in personal lives*** and therefore the *play falls from national life into personal crisis*)
- f. ***Structural vacuum is filled by Othello*** himself, he is of the same essence as the Turk, oriental, like the Turk he must be destroyed.

2. *Corrosive poison*

Iago

Vigorous thinker.

- a. He lives on a ***moral no-man's land*** where any ***altruism is folly***, in this way he is most evolved specimen of a genus not rare in Shakespeare, the Machiavellian.
- b. He is ***proud of his unclouded vision*** of everything human.
- c. He ***takes life seriously***; good and bad are no more than matter of opinion to him.
- d. He hates the Moor. Bradley assumes this hatred results out of his psychological inertia: 'He is ***moved by the forces which he doesn't understand***'.
- e. Kiernan responds to this innocence: 'We know those forces; they are ***product of historical changes and social tension***'.

"Historical changes and social tension" is in fact another name for the phenomenon of the crusades. Iago is the product of the Crusader mentality. Kiernan in his *Eight Tragedies of Shakespeare*, cites M. Arnold, "Iago hates Othello because he is a Moor", still more we may surmise because he resents being under a Moor. He has been called a "masterly social portrait of the poor white, the resentful inferior."¹¹

If we look at Shakespearean theatre from this angle, it is a manifestation of the historic quality of life and more specifically of power in the sense of Machiavellism, the power that Iago and Edmund desire for. The study of the power struggle gives *Othello* the complexion of a prediction. It prophesies that in the war between spiritual nobility and Machiavellian cunningness the later

¹¹ *ibid* p.99

is bound to destroy the first. But then it is the question of life style, the end of the play urges us to think about our role model. Could it be almost completely successful but mean and vindictive Iago? Or could it be Othello who despite a “damned defeat” emerges glorious. The play ends within the context of a spiritual union, the union of the “Spirit and soul”.¹² Martin Lings has tried to display that Shakespeare makes primordial nature of marriage, not sexual jealousy, the central point in *Othello*. He disagrees with the “misalliance” theory, proving that Othello was the only natural match for Desdemona in the decadent Venetian society, where the “pearls of our nation” are represented by corrupted young aristocrats like Roderigo. Shakespeare in this play has tried to show the community of fanatics its real face, no wonder Othello, as a contrast to that community, is portrayed as his most elegant hero ever and Iago as the most subtle of his villains. Greenblatt says about this power game in Shakespeare:

*The power of the prince who stands as an actor upon the stage before the eyes of the nation, the power of God who enacts His will in the theatre of the world. (The stage) is the expression of those rules that govern a properly ordered society... Shakespeare approaches his culture not, like Marlowe, as a rebel, but rather as a dutiful servant, content to improvise a part of his own within its orthodoxy. And if after centuries, that improvisation has been revealed to us as embodying an almost boundless challenge to the culture's every tenet, a devastation of every source, the author of Othello would have understood that such revelation scarcely matters. After all the heart of a successful improvisation lies in concealment, not exposure. If any reductive generalization about Shakespeare's relation to his culture seems dubious, it is because his plays offer no single timeless affirmation or denial of legitimate authority and no central unwavering authorial presence.*¹³

Shakespeare, therefore, does not only matter to us, his timelessness makes him one of our own. Violence, sexual anxiety and improvisation, the very hallmark of our culture as well, force us to see him in a post-colonial contemporary context to find a direction, a resolve and an asylum from the “neo-colonial” disaster of the early 21st century. Shakespeare's contemporary value has been observed by the Cultural materialists as well. Jonathan Dollimore, for instance, sees radical capacity in Shakespeare's drama.

¹² Lings Martin, *The Sacred Art of Shakespeare*, Oxford, 1989 p.56

¹³ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-fashioning*, Chicago, 1984.p.232

Dollimore brings together materialist theories of “decentring of man”, “theories of the formation of the gendered human subject”, and a theory of ideology as a means of situating texts in their historical contexts. He studies Shakespeare’s text to explore more radical tone in which “literature may be captured and recaptured for an alternative political project”. While evaluating *King Lear* he says:

In recent years the humanist view of Jacobean tragedy like King Lear has been dominant, having more or less displaced the explicitly Christian alternative. Perhaps the most important distinction between the two is this: The Christian view locates the man centrally in providential universe; the humanist view likewise centralises man in a condition of tragic dislocation: instead of integrating with a teleological design created and sustained by God, man grows to consciousness in a universe which thwarts his deepest needs. If he is to be redeemed at all he must redeem himself. The humanist also contests the Christian claim that the suffering of Lear and Cordelia is a part of redemptive design. If that suffering is to be justified at all it is because what it reveals about man’s intrinsic nature, his courage and integrity.¹⁴

This attitude is rather similar to J.W. Lever’s existentialist humanism which suggests that “rational man who remains master of himself is by some token the ultimate master of his fate.”¹⁵ But the fact, undeniable fact, that *King Lear* is a play about power, property and inheritance forces us to read the play from a materialist point of view. “Human values are not antecedent to material realities but are, on the contrary, informed by them”.¹⁶ Dollimore suggests that in this play material factors do not determine values; it is rather other way round. This disqualifies the idealist approach that these values not only survive the evil but do so in a way which indicates their ultimate dependence of it. Shakespearean drama is a study in power struggle but:

Are we to assume that Edmund is simply evil and therefore so is his philosophy? I want to argue that we need not. Edmund’s scepticism is made to serve an existing system of values; although he falls prey to it he does not introduce his society to its obsession with power, property

¹⁴ Jonathan Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his contemporaries*, Harvester Press, 1984. p.189

¹⁵ *ibid* J.W.Lever, *The Tragedy of State*, cited by Jonathan Dollimore.

¹⁶ *Ibid*

and inheritance; it is already the material and ideological basis of that society. As such it informs the consciousness of Lear and Gloucester as much as Cornwall and Regan. 24

This is the material and ideological basis of any Western community in the 21st century which puts all our relationships, including the filial ones, into the context. As a matter of fact, all the inherent issues of all human cultures whether it be class division, religious-political exploitation, poverty or place of women in society, Shakespearean drama gives us insight into the origin of the problems and helps us understanding the meaning of existence in its fuller sense.

BIBLIOGRAPHY

- Cassirer, Ernst (1963), *The individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Barnes and Noble, USA
- Dolimore, Jonathan (1984), *Radical Tragedy: Religion, ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his contemporaries*, Harvester Press, USA
- Greenblatt, Stephen (1984), *Renaissance Self-fashioning*, Chicago University Press, Chicago
- Kiernan, Victor (1996), *Eight Tragedies of Shakespeare*, Verso, UK
- Learner, Daniel (1964), *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*, Free Press, USA
- Lings, Martin (1989), *The Sacred Art of Shakespeare*, Oxford University, UK
- Yar Khan, Shahab (2006), *Shakespeare the Illuminist, Kelam al-Shifa* (vol. 2, 3), Sabah-Print, Sarajevo

ISTOK I ZAPAD U SHAKESPEAREOVIM DRAMAMA

Sažetak

Cijeli svijet je Shakespeareova pozornica. On je igrao mnogo uloga i imao je svoje izlaske i ulaske. U toku vremena tekstualna i intertekstualna historija njegovih djela se pisala ponovo i iznova. Zbog toga ne samo da stari elizabetinski svijet nalazi životnu snagu u Shakespeareovim dramama nego i književna kritika općenito, koju obični čitaoci smatraju “neplođnim pejzažom”, dobija svjež zrak od njegove umjetnosti. On kao kliše je “za sva vremena” i stoga njegovi likovi donose napetost interkulturalnog i interreligioznog susreta. Jonathan Burton u svom članku *A Most Willy Bird, Leo Africanus, Othello and the Trafficking in Difference* obraća pažnju na to kako su razlike u religiji, naročito u islamu, oblikovale rane moderne diskurse rase i kulture. Burton smješta i “Otelu” i Leo Africanusovu “Geografsku historiju Afrike”, djelo koje je čitaocima iz šesnaestog vijeka dalo većinu informacija o Africi, u historiju. On smatra da Otelov odnos prema evropskom kršćanstvu ostavlja manje prostora za subverziju njegove ideologije i da to djelo stvara mutnu i nezgodnu maštu zadržavanja za društvo zaplašeno idejom kulturalne integracije. U stvari, tačno s početkom Krstaških ratova susret Evrope s “drugima” stvara širok i kompleksan obim ideja, “djelimično zato što se *subaltern* teme razlikuju u klasi porijekla, spolu, seksualnosti, kasti i njihovoj blizini strukturama kolonijalne moći, koje također nisu iste na svim mjestima i u svim vremenima”. Ovaj je rad pokušaj prikazivanja činjenice da su danas Shakespeareove drame najveće sredstvo za shvatanje ovog složenog fenomena jer one nude rječnik za teoretiziranje kolonijskog susreta i psihe tog susreta.

Fahran Ebadat YAR KHAN

MOURNING BECOMES ELECTRA:
MYTH RECREATED

KEY WORDS: *myth and its American context, human interrelationships, compulsive and destructive will, psychosexual problems*

With *Mourning Becomes Electra*, O'Neill had entered a phase of his writing career where concept of time at all levels i.e. linear and past relating to memory was becoming an obsession. For several years he had thought of writing a drama based on one of the Greek tragedies but set it in America, embodying present day concepts and insights. Thus what he intended to do was that he wanted to recreate the old Greek myth and present it in the context of present time. In some thematic respects, *Mourning Becomes Electra* is closer to Euripides than to Aeschylus, owing to the Euripidean treatment, its psychological interest and the incorrigible self-justifications for acts of violence in which Euripides' *Electra* and *Clytmnestra* engage. The incest motif also has its strongest source in Euripides' *Orestes*. The present article aims at showing that O'Neill was recycling the ancient past into a time he felt suitable with reference to contemporary American background showing the wholeness and homogeneity of time. In effect what he has done is that he has analyzed how time affects our emotional pattern and how this emotional pattern change or does not change with time.

This article aims at discussing and exploring various aspects of *Mourning Becomes Electra*, Eugene O'Neill's masterpiece in which he recreates the ancient myth and gives it an American context.

"Oh, for a language to write drama in! For a speech that is dramatic and isn't just conversation! I am so straight-jacketed by writing in terms of talk! I'm so fed up with the dodge-question of dialect! But where to find that language?" O'Neill uttered this cry of anguish in a letter written to Joseph Wood Krutch on July 27, 1929, when he began outlining his trilogy, *Mourning*

*Becomes Electra*¹. He wrote of the necessity for selecting a big subject for his art and described his current project as the biggest ever attempted by anyone in modern drama. His words conveyed his artistic frustration and sense of inadequacy in tackling the most ambitious project of his career till that time.

O'Neill had started to work on *Mourning Becomes Electra* soon after his marriage with Carlotta², and referred to it always as "Carlotta's play"³. The play became Carlotta's favorite of all her husband's works. O'Neill himself once said it was the play from which he "received the most personal satisfaction."⁴ It was certainly the best play written by him until then, with the possible exception of *Desire Under the Elms*.

During the period when he was writing the play, O'Neill spoke less about the play than he had about any other play he had written up to that time, the single exception was, again, perhaps *Desire Under the Elms*⁵. The composition of the play is better documented mostly through a work diary that he kept during the period of its conception. Published extracts from the diary date from spring of 1926 and continue through September 1931⁶.

For several years he had thought of writing a drama based on one of the Greek tragedies but set it in America, embodying present day concepts and insights. Thus what he intended to do was that he wanted to recreate the old Greek myth and present it in the context of present time. In an entry in his work diary dated spring, 1926, he had weighed the relative advantages of up-dating the *Electra* or the *Medea* tragedy but had wondered that would it be possible to get a modern psychological approximation of the Greek sense of fate into such a play, which an intelligent audience of today possessed, who have no belief in gods or supernatural retribution? His interest in the subject was increased when he read about fresh translation of Euripides's the *Alcestis* by Dudley Fitts and Robert Fitzgerald that made the ancient drama moving and impressive to an audience separated from the original by barriers of time, language and a different culture. He also read Arthur Symons's translation of Hugo von Hofmannstahl's *Electra*. In his letter to Kenneth Macgowan dated April 4th he called the play "a beautifully written thing" and asked: "Why has no one ever

¹ Travis Bogard, *Contour in time: The Plays of Eugene O'Neill* Oxford University Press, New York 1988. pp.334.

² O'Neill's third wife.

³ Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill* : (Harper & Brother. New York, 1962) p.698.

⁴ Ibid, p. 698.

⁵ Travis Bogard, *Contour in time: The Plays of Eugene O'Neill* Oxford University Press, New York 1988. pp.334.

⁶ Ibid. p 335.

done it?" He thought it the only verse play that was both truly poetic and truly dramatic. This was probably one reason that he decided to base the narrative of his play on *Electra*. Another was probably that the *Electra* theme fitted in with the current trends of his emotional life: passion, frustration, guilt, mourning and retribution. These were themes he felt he could handle on a grand scale, having recently elevated himself to the heights of grand passion⁷.

After a gap of two and a half years the next entry into his work diary dates in October 1928 when he was aboard a ship bound for Shanghai. Now he appears to have settled on "Electra and family as being psychologically most interesting—most comprehensive intense basic human interrelationships." By November, the idea had taken a firm hold on him, and he notes that it will be important to give Electra a tragic ending worthy of her. In the Greek story, she moves out into undramatic married banality. O'Neill was of the view that her character had too much tragic fate within her soul to permit this. He thought why did the chain of fated crime and retribution ignores her mother's murderess? He believed that there was a weakness in what remains to us of the Greek tragedy, that there is no play about Electra's life after the murder of Clytemnestra. So O'Neill's addition to the original story was to be the punishment of Electra who he thought had too much tragic fate within her soul to be allowed to slip from heroic legend into undramatic married banality. With this concept of central narrative focus, O'Neill was ready to begin to write his version of Electra myth. Other details were decided too and by April 1929; he visioned his new work as a modern psychological drama set in a historical setting⁸. Examining the past for a suitable parallel to the Trojan War period of the original, he found the American Revolution too far off and too clogged in people's mind with romantic grammar school history lessons, the world war "too near and recognizable" for a story that required costumes and perspective of time. He thought that the story needs time and distance, but the period is to be only a mask over the "drama of hidden life forces—fate—behind lives of characters⁹." The Civil War era, with its historic even epic scale, he finally thought was the best possible period in time which had in it the desired modernity and yet it also provided the time and distance essential to drama of murderous family love and hate.

For the setting he decided to select a seaport town of New England. He decided on New England not because he had lived in New London during

⁷ His divorce with Agnes Boulton and marriage with Carlotta.

⁸ Ibid. p.336.

⁹ Ibid.P.336.

his boyhood summers but because Calvinist New England, life fearing, life denying, was the best possible setting for Greek plot of crime and retribution, chain of fate. He found here a ready-made place and climate of morality where frozen silences masked violent passions, and where old families decayed behind patrician facades. Even the period architecture of the region suited his purpose. The Neo-Grecian mansions, inspired by the ancient temples, which were in fashion during mid-nineteenth century New England very much suited what he wanted to portray in this period drama. He created an atmosphere in time where his fictional family would dwell in a cold, forbidding example of the style. The modern parallels, which O'Neill created for the Electra story, are appropriate and unforced. The Civil War and the New England Greek style architecture provided a satisfactory time and place for his history.

In the early months of 1929, there are voluminous notes in his work diary as O'Neill worked on the scenario. Unlike the classical treatment, which has the gods intervening at crucial points, his narrative was to develop solely from the passions and destructive impulses of its principal characters. His Clytemnestra for example hates her husband from sexual frustration and one time affection poisoned into rude behavior because his puritan sense of guilt equates love with lust. His Electra was moreover fated to be her mother's rival in love and destined each time for defeat. "Electra", O'Neill summarized in his diary in April "adores father, (is) devoted to brother (who resembles father), hates mother—Orestes adores mother, (is) devoted to sister (whose face resembles, mother's) so hates his father - Agamemnon, frustrated, frustrated in love for Clymnestra, adores daughter, who resembles her, hates and is jealous of his son—work out this symbol of family of family resemblances and identifications (as visible sign of family fate) still further¹⁰."

The details of the relationships as they were in the house of Atreus were used to create the structure of the Mannon clan. The names following the punning allusion to Agamemnon in Ezra Mannon, with its connotation of power and wealth, were developed by the alliterative scheme which at one time he tried to maintain in Lavinia by calling her Elavinia. In the ancient servant of Electra O'Neill found Seth, just as Peter emerged as from Pylades and Hazel from such innocents as Sophocles' "Chrysothemis".

In similar fashion his chorus of gossips came naturally, if not entirely convincingly from his source. Such details are obvious, but less so is O'Neill's remarkable adherence to basic motifs of the myth: the presence of sea in the

¹⁰ Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill*: (Harper & Brother. New York, 1962) p.700.

Troy story finds congenial recapitulation in O'Neill's response to the sea and the islands of the South Pacific; the primitive need to honor the dishonored father, and the horrifying origin of curse in the devouring of children is echoed in the fate of the Mannon heirs, Lavinia, Orin and Adam Brant: the sense of a haunted world, peopled with ghosts, and of men and women thrust into action by the dictates of a compulsive and destructive will pursued by the furies of their own guilt are admirably brought into alignment with the original legend. In doing so O'Neill was recreating or if I may use the term recycling the ancient past into a time he felt suitable with reference to contemporary American background showing the wholeness and homogeneity of time. In effect what he has done is that he has analyzed how time affects our emotional pattern and how this emotional pattern changes or does not change with time. The trilogic structure of *Mourning Becomes Electra* parallels in its scope the cyclic evolution of the original myth analyzing the emotional patterns of the characters placed in a different time, different environment and a different society.

In some thematic respects, *Mourning Becomes Electra* is closer to Euripedes than to Aeschylus, owing to the Euripedeian treatment, its psychological interest and the incorrigible self-justifications for acts of violence in which Euripedes' Electra and Clytmnestra engage. The incest motif also has its strongest source in Euripedes' *Orestes*. Working freely with the Greek material, O'Neill, as he noted in the work diary, centered his theme on Electra's destiny after the murder of her mother. In doing this, he gave the old story a new touch, which makes the trilogy a larger play than it otherwise would have been. *Electra* plays in this respect are a greater achievement than *Strange Interlude* and *Desire Under the Elms*, where similar Greek legends, more deeply imbedded, heightened and generalized the story.

Mourning Becomes Electra is a mixture of ancient and modern, Aeschylus and Freud, and this has tended to obscure two important qualities of the trilogy. The first is that it is a history play, and an excellent one. Luckily the Civil war period offered an appropriate means of modernizing the post-Trojan war period of the legend. O'Neill took lot of pains to make his image of post-war New England faithful in spirit and fact to what it was. In a letter to Theatre Guild dated April 7 1931, he noted, "the dialogue is colloquial of today. The house, the period costumes, the Civil War surface stuff, these are masks for what is really a modern psychological drama, with no true connection with that period at all¹¹." His claim arises from the drive revealed in the

¹¹ Travis Bogard, *Contour in time: The Plays of Eugene O'Neill* Oxford University Press, New York 1988. pp.343.

work diary to find a substitute for elements of the legend and to make the play modern. The qualities of his imagination that were to make him turn for his major works, to America's historical past in order to explain the present had already started to operate in order to make the past a reality and to show therein an aspect of contemporary truth.

Thus in his picture of the war, O'Neill creates images that seem to have in them historical truth. At times this treatment is elaborate as when in Act iii of *The Homecoming*, Orin describes his falsely heroic deed of killing a man and then killing another—"it was like murdering the same man twice." It is perhaps less a matter of what the war really was than what the men felt it to be. O'Neill's re-creation of the past in the play is very strong. For example in describing his feelings of the safety of a military encampment at night, Ezra Mannon says, "I can't get used to home yet. It's so lonely. I've got used to the feel of the camps with thousands of men around me at night—a sense of protection maybe". The words have no direct reference to the past but they convey it vividly. The song "Tenting Tonight" sounds faintly in the mind and the past awakes through the response of a character to his environment. As many who have lain awake in the barracks at night may recognize, the words are verifiable in present experience, and again the passage seems true for both past and present.

A result of the play being set firmly in historical time is that, the society in which the action of the play moves is realized more fully than in any of O'Neill's mature works with the exception of *Desire Under the Elms*. *Mourning Becomes Electra* surpasses even the story of the Cabots in its creation of the social community surrounding the central action. The presence of that community like the historical past is suggested by economical means. The Mannon house surrounded by woods, orchards, gardens, with a drive curving to its door past a lawn is, in cinematic view, a long shot, giving a perspective on the close up to follow. As the play begins, sounds from town drift on the wind keeping the presence of the community on the periphery of awareness. Their presence is not to create a symbolic unit; they are there to provide what O'Neill called "The human background for the drama of the Mannons"¹². Both the historical frame and the social context prevent the play from becoming like *Strange Interlude*, a drama that exists only in a limbo of purely personal emotions. This fact has important consequences. Lavinia's final act is strong in part because she lives in an inhabited world. Unlike the *Hairy Ape*, she is

¹² Ibid. p. 344.

not driven out by faceless voices. Her needs are created by the society she lives in and because her world has a meaning for her. That is why the self-inflicted punishment, a rejection of that world, gains significance.

The legend, its parallel in history, and a fullness of social framework each contributes new value to the play. To this list, the extensive use of Freudian psychology must be added. Working along with the determinism connected with a family curse was his belief based on psyche. This is the “modern psychological approximation of Greek sense of fate”¹³ that gave O’Neill his greatest challenge. This caused O’Neill to substitute Freud for Apollo. The consequences of this to the trilogy were curious. O’Neill relentlessly analyzes the lives of five persons at the center of his drama. While Peter, Hazel and the townspeople are deliberately characterized by purely external means, and Seth is left on the edges of action, Lavinia, Christine, Orin, Ezra and Adam are placed in a crucible. They are concerned with nothing but themselves, and even that concern is limited to the psychosexual problems, which they all fatally share. The psychoanalytic approach makes such concentration possible, perhaps inevitable, and it is extraordinary that a play of this length, with so small cast and so little variety of subject matter, can hold the audience for the length of such remorseless investigation. That it works is because, with the psychoanalytic lead, O’Neill provides an essentially purgative action. Whereas nothing happened to Nina Leeds in *Strange Interlude* much happens to the Mannons in *Mourning Becomes Electra*. They discover, they grow, they change over a period of time and what happens to them is therapeutic, as psychoanalysis is therapeutic. For example when Ezra Mannon returns from the war, he sits with Christine on the steps of the house. He tells her of his war experiences, of his longing for her and his hope for a better marriage in a long quasi-soliloquy similar in situation and emotional content to that in which Ephraim speaks to Abbie in *Desire Under the Elms*. As a scene it is among the most effective moments of the play, but what is perhaps most noteworthy is that, Ezra, although he speaks to Christine as his wife, he also asks of her the services a patient might ask of an analyst. He cannot look at her and asks her to shut her eyes so that she may hear him neutrally, dispassionately as a psychiatrist might, and his words move in a free association around the pivot of loneliness and desire. It comes to nothing; she does not help him or try to understand his feelings. His attempt to purge himself by speaking his truth is a way of finding release from his interior torment.

¹³ Quotation comes from “Working Notes and Extracts from a Fragmentary work diary found in Barret H.Clark, *European Theories of Drama*”, p. 530.

Orin's long written confession, which relates the history of the Mannons' crimes, has something of the same motivation — the psychoanalysis of a family, which may lead to purgation. He tells Lavinia, "I've tried to trace to its secret hiding place in the Mannon past the evil destiny behind our lives. I thought if I could see clearly in the past I might be able to foretell what fate is in store for us." He has visited the Islands with Lavinia thinking she might purge herself of her repression and her sense of guilt and he has come home to purge himself. Lavinia says, "You told me that if you could come home and face your ghosts, you knew you could rid yourself forever of your silly guilt about your past." At the play's climax, when Orin attempts to force his sister to the inevitable act of incest, the scene takes on something of the quality of a classic recognition scene. Orin, with the course of his self-discovery completed, loves his sister who is his mother, the ghost of the mother of Adam Brant, Marie Bantome and also "some stranger with the same beautiful hair." Although his attempted seduction dies in its own disgust, it wrings from him the final plea for purgation: "Vinnie! For the love of God, let's go now and confess and pay the penalty for Mother's murder, and find peace together!"

In the course of action of the play O'Neill's characters find no peace or adjustment; the long analysis they undergo brings no satisfaction. This is so because O'Neill, while accepting modern psychoanalytic theory, still holds strong the idea of crime and punishment that he inherited from the source in the legend. In Greek tragedy, the gods who control human destiny punished human crime, meaning that a divine power shapes the end. O'Neill understands that psychoanalysis can mean an end to repression, and he causes all the Mannons to seek such an end. Relying heavily on the Calvinistic traditions of the New England Puritan culture, his final view of the Mannons is, as of dynasty bound by a divine edict to its destiny. They are victims of their psyches driven by their passions, haunted by the past that controls their present, they are as fated as the characters in Greek tragedy who are caught in the net of the gods. There is little difference between O'Neill and the Greeks in the force of the determinism, which controls individual lives. The difference is in the nature of the determinism and its effect. Aeschylus ends his trilogy with justice served and a new moral order established, justifying the ways of God to man. O'Neill ends with Lavinia entering a house of death to face her family ghosts. Aeschylus's trilogy opens up; he faces the heavens in the bright light of an Athenian day. O'Neill's trilogy ends in a dark house behind a close door and shuttered windows.

The deliberate elimination of the gods is perhaps the clearest sign of O'Neill's determination to make his version of Electra myth an unorthodox kind of play. In the context of his plays written in the twenties, it is an altogether startling phenomenon. His theological plays for the Art theatre had all been concerned with what O'Neill called the "Big Theme"¹⁴ the quest for God or God's substitute. Now the gods are gone except for the atavistic traces they have left in the basic legend. What is more interesting is that no one seeks them: the motif of the questing dreamer is notable by its sudden absence. The religious concerns that emerge from the play are matters of historical place, a part of the background, but not a part of the play's thematic center. O'Neill shucked off all his most characteristic thematic material as he turned towards a new kind of study. Except for *Days Without End* he never returned to the old ways.

In place of former concerns and ideas new images arose and a new concept of human destiny emerged. In the scene on Adam Brant's ship in Act IV of *The Hunted* which O'Neill in his work diary called the "center of the whole work"¹⁵, certain elements of the new direction can be examined. Here for a moment, O'Neill returns to the mood and manner of his early sea plays, but he created only a faded image. The scene reveals the afterdeck and later the cabin of Brant's clipper ship, Flying Trades, at anchor in Boston. Moonlight silhouettes the rigging and from a neighboring ship the chantey Shenandoah drifts over the water. On the dock sits an old drunken chantey man whom O'Neill describes in terms reminiscent of his former poet hero: "he has weak mouth, his big round blue eyes are bloodshot, dreamy and drunken. But there is something romantic, a queer troubadour-of-the sea quality about him"¹⁶. Here the poet, a former O'Neill hero has changed with time, he is old and useless, an insignificant figure on the edge of tragedy. He sings a chorus of "Shenandoah" and drunkenly laments the loss of his cash. Adam Brant, from the deck, orders him to keep quiet. They talk, and the chantey man feels sad about the changing time, he laments the coming of steam to ships and the death of the old days when he used to bring a crew into working with his singing. With an unconscious word of prophecy, he says "Everything is dyin'! Abe Lincoln is dead. I used to ship on Mannon packets an' I seed in the paper where Ezra Mannon was dead!" He praises Adam's ship and then disappears singing the chanty. The exit of the chanty man is the last glimpse O'Neill was to give to his audience of the protected children of the sea.

¹⁴ Ibid.p. 350.

¹⁵ Ibid. p.350.

¹⁶ Ibid.p.350.

Mourning Becomes Electra shows maturity of Eugene O'Neill as a dramatist in time. Unlike his earlier plays, here he shifts emphasis from theological and philosophical problems to ethical ones. In plays like *Strange Interlude* with all its emphasis on sexual behavior, nothing turned on an ethical dilemma. There were no blames hurled on Nina for her sexual promiscuity; no questions beyond clinical speculation were raised with reference to her abortion or to her adultery. *Mourning Becomes Electra* is very different and very new. The only earlier hint of what he has done here is the ending of *Desire Under the Elms*, when Abbie and Eben accepted the guilt of their crime and their punishment. At this point the, theological implications of the play lost their strength and the lovers became their own persons not someone who are the creatures of the forces expressed through earth. In the *Electra* trilogy with hope being gone, what is left is damnation as an acknowledgement of guilt and acceptance of the consequences. In the ship side scene of the play the love and hope of Lavinia and Christine for Adam as well as love of Orin for Christine is perverted and turned into hate. Later in time guilt follows in the course of willful actions of the guilty. It is for the first time in O'Neill's dramas, that we see that "will" begins to play a significant role. The characters of earlier plays such as Captain Keeney in the *Ile* or Captain Bartlett in *Where the Cross Is Made*, were studies of madness of men who forced themselves to move beyond their limits and to deny their destiny and in this madness destroyed themselves. What is more horrifying in *Mourning Becomes Electra* is that, no one, not even Orin, as he comes to the point of killing himself, is insane, all the actions are deliberate, a product of their desire energized by ruthless purpose. This new commitment to will and its consequences creates a new set of images. For one there is the image of desolate emptiness at the bottom of the sea which is expressed beautifully in Orin's words to Hazel: "The only love I can know now is the love of guilt for guilt which breeds more guilt—until you get so deep at the bottom of hell there is no lower you can sink and you rest there in peace!". The sea, which so recently as in *Dynamo* had been thought of as a source of all life, is now hell itself. It is reached through a dark doorway in the case of Lavinia. When she moves to punish herself, throwing out from the house all the flowers, nailing up the shutters and turning her back on love. She marches through the door of the house that closes behind her. This image of the door dividing life from death, sanity from madness, hope from despair, and love from rejection was to become in the later plays, one of O'Neill's main images. The sound of the closing door here puts a seal on Lavinia's punishment and fittingly climaxes the play of the damned.

Arthur and Barbara Gelb in their biography of O'Neill have observed that, despite of all classical derivation of the characters *Mourning Becomes Electra* was to be yet another examination of the emotional fabric of the O'Neill family. Actually O'Neill was now entering a phase in his career when he was to write plays in which "time" both linear and past or related to memory was to mature to its maximum level. From now on he was to write plays like *Iceman Cometh*, *Long day's Journey into Night* and the cycle plays of tale of *possessors and self-dispossessed*.

According to Arthur and Barbara Gelb, as O'Neill was conceiving *Mourning Becomes Electra* the legend of the past fitted into his own specific frame of reference. Lavinia here is a symbolic representation of what O'Neill himself loses in rapid succession and in the same order as O'Neill did her father, her mother, and then her brother. Her father Ezra Mannon (Agamemnon) of the legend returns from the Civil war to his unfaithful wife, Christine (Clytemnestra). Christine poisons Ezra because she wants to marry her lover, Adam Brant (Aegisthus). Lavinia (Electra) and Orin (Orestes) murder Adam in revenge. Christine commits suicide and Orin; guilt ridden by her death and by incestuous involvement with Lavinia follows her example. Finally Lavinia locks herself in the house and vows to keep away from the world. She finds herself bound to "Mannon dead". O'Neill felt in the same way, bound and haunted by his own dead. "I'm the last Mannon" Says Lavinia at the end of the play, echoing O'Neill's cry to a friend soon after Jamie's death, "I'm the last of the O'Neill's!"

Although Lavinia is a woman but still, in many ways, she is one of the most personally revealing characters of O'Neill, ever created. Her final speech is one of the best soul stirring speeches he ever wrote. It incorporates both his consuming preoccupations with suicide and his belief in the inevitability of an even crueller self-punishment:

"I'm not going the way Mother and Orin went," Lavinia declares. "That's escaping punishment. And there's no one left to punish me. I'm the Last Mannon. I've got to punish myself! Living alone...with the dead is a worse act of justice than death or prison." And then O'Neill with his insight proceeded through Lavinia, at a time when he himself was ostensibly at the height of personal peace and happiness, to forecast his own fate in the last years of his life:

"I'll never go out to see anyone! I'll have the shutters nailed closed so no sunlight can ever get in. I'll live alone with the dead, and keep their secrets, and let them hound me, until the curse is paid out and the last Mannon is let

die! (With a cruel sinister smile of gloating over the years of self-torture) I know they will see to it I live for a long time! It takes the Mannons to punish themselves for being born!”. O’Neill in these lines was actually predicting about his own future. He too, throughout his life after the death of his father, mother and brother lived with his dead, not as Lavinia did, but in his writings, as he started to write more revealingly about them disguised in characters like James, Mary and Jamie Tyrone. And in doing so he journeyed through time writing plays and creating characters that had either some trait of his dead family members or his friends or acquaintances or himself. *Mourning Becomes Electra* was a beginning and the plays following it were more revealing than ever.

With *Mourning Becomes Electra*, O’Neill had entered a phase of his writing career where concept of time at all levels i.e. linear and past relating to memory was becoming an obsession, his characters felt the pressure of their past which would continue to bear upon their present and to a great extent would determine their future. He was coming close to Mary Tyrone’s line in *Long Day’s Journey into Night* “past is the present, isn’t it? It’s the future, too we all try to lie out that but life won’t let us.”

BIBLIOGRAPHY

- Aeschylus (1963), *Libation–Bearers*, University of Chicago Press, Chicago
- Arthur and Barbara Gelb (1962), *O’Neill*, Harper and Brothers New York, New York
- Bogard, Travis (1988), *Contour in Time: The Plays of Eugene O’Neill*, Oxford Univ. Press, New York
- Kumar, Avadesh (1993), *The Plays of Eugene O’Neill (A study of myths and symbols)*, Stoibus Inc/ Advent Books
- O’Neill, Eugene (1941), *Nine Plays: Mourning Becomes Electra*, The Modern Library, New York
- Pfister, Joe (1995), *Staging Depth of O’Neill and the Politics of Psychological Discourse*, University of North Carolina press, North Carolina
- Psychological Fate in Mourning Becomes Electra* (1953), PMLA, LXVIII (discussion of G.V.Hamilton and Kenneth Macgowan, *What’s wrong with Marriage*, 1929.)
- Three Great Plays Of Euripedes* (1991), New American Library, USA

ŽALOST POSTAJE ELEKTRA:
OŽIVLJENI MIT

Sažetak

U djelu “Žalost postaje Elektra” O’Neill je ušao u fazu svoje karijere pisca gdje pojam vremena na svim nivoima tj. linearna prošlost i prošlost koja se odnosi na pamćenje, postaje opsesija. On je nekoliko godina razmišljao o tome da napiše dramu po uzoru na grčke tragedije, ali sa radnjom u Americi, i da tako predstavi ideje i shvatanja današnjice.

II. PRILOZI

Senka AHMETOVIĆ

O MOGUĆNOSTIMA PRIMJENE GENERATIVNOG PRISTUPA NA SINTAKSU BOSANSKOGA JEZIKA

OSNOVE

U ovom ću radu nastojati pružiti neke osnovne podatke o generativnoj sintaksi, i njenoj primjeni na bosanski jezik, oslanjajući se na knjigu američkog lingviste Andrewa Carniea /Endrju Karni/¹: “Syntax, a generative introduction” (Sintaksa, generativni uvod). Ovo je jedna od najmodernijih knjiga koje nude generativni pristup jeziku.

Generativna gramatika je jedna novija grana lingvistike nastala polovinom prošlog stoljeća koja pruža nešto drugačiju perspektivu jezičke analize. Pod ovim se terminom podrazumijeva najprije generativna sintaksa, koja po razmišljanju Noama Chomskog /Noama Čomskog/, začetnika ove generativne discipline, čini ukupnu gramatiku. Ovaj sintaksički pristup nastoji otkriti šta ljudi podsvjesno znaju o sintaksi svoga jezika, smatrajući jezik kognitivnom sposobnošću.

Osnovni pojam u generativnoj sintaksi jeste **konstituentnost**. Naime, ona operira jedinicama koje su drugačije u odnosu na jedinice tradicionalne sintakse: konstituentima. Pod ovim pojmom se podrazumijeva grupa riječi (ili čak jedna riječ) koja zajedno funkcionira kao jedna jedinica, i značenjski i funkcionalno. To bi se moglo dovesti u vezu s pojmom vezane sintagme u tradicionalnoj sintaksi.

Još jedan bitan pojam kojim generativa sintaksa operira jeste **fraza**. Pod frazom se podrazumijevaju konstituenti koji se grupiraju oko jedne glavne riječi i određuju je. Taj glavni član kojeg ostali članovi određuju naziva se **gla-**

¹ Carnie, Andrew (2002), *Syntax, a Generative Introduction*, Blackwell Publishing Ltd, Malden

vom fraze (engl. head). Pojam najbliži pojmu fraze u tradicionalnoj sintaksi je sintagma. Međutim, postoje značajne razlike između tih dvaju termina, te je nepravilno odnositi se prema njima kao prema ekvivalentima.

U tradicionalnoj sintaksi postoje četiri kategorije riječi koje mogu biti i glavni i zavisni član sintagme, a to su: supstantivna, verbalna, adverbijalna i adjektivna. Kombinacijom ovih kategorija nastaje osam vrsta prostih sintagmi u bosanskom jeziku.

S druge strane, u generativnoj sintaksi postoji pet vrsta fraza, koje se dijele s obzirom na to koja im je riječ glavna: imenička, pridjevska, adverbijalna, prijedloška ili glagolska.

Imenička je fraza svaka fraza kojoj je glavna riječ supstantiv, a za njenu oznaku koristit ću oznaku IF. Pridjevska fraza ima za glavni član pridjev i njena oznaka je PF. Adverbijalna fraza ima prilog kao nadređeni član i oznaka joj je AdvF. Glagolskoj je frazi glavni član glagol, a oznaka je GF. Prijedloška fraza u bosanskom jeziku ne postoji, a to je svaka fraza koja na prvom mjestu ima prijedlog (oznaka PdIF), pritom generativnu sintaksu ne zanima njena funkcija, nego samo forma.

Jedna fraza se može razložiti na više fraza, ali uvijek se tačno zna koji član je glavni. Kada se kao glava fraze pojavljuje lični glagolski oblik ili infinitiv, ta fraza je glagolska. U slučaju da nema glagola, onda je glavni član imenica (ako fraza posjeduje imenicu), međutim, ako je riječ o prijedloškoj frazi, tj. ako je prijedlog na početku fraze, glavni član postaje prijedlog, a imenica je samo njemu zavisni član. To je jedna od bitnijih razlika između generativnog i tradicionalnog pristupa, jer su prijedlozi u tradicionalnoj sintaksi samo pomoćne riječi i ne mogu predstavljati samostalno ni zavisni član sintagme, a kamoli glavni.

Da bih sve ovo ilustrirala, navest ću primjer jedne glagolske fraze, i podijeliti je na njene sastavne dijelove.

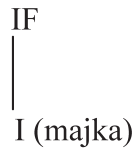
Fraza glasi: *kupiti jednu veliku kuću na brdu*. Ovo je jedna glagolska fraza čija je glava glagol (*kupiti*). Unutar nje može se izdvojiti imenička fraza *jedna velika kuća na brdu*, čija je glava riječ *kuća*. Ta fraza se može razdvojiti na dvije imeničke fraze: *jedna velika kuća* i *kuća na brdu*. Ove dvije fraze mogu se dalje razlagati na pridjevsku frazu *velika*, imeničku frazu *kuća* i prijedlošku frazu *na brdu* koja se sastoji od prijedloga (*na*) i imeničke fraze *brdo* (to što je imenica u lokativu nije bitno u ovom slučaju). Stoga je još jedna bitna odlika generativnog pristupa to da fraza može biti i samo jedna sintaksema. Interesantno je, međutim, da prijedlog ne može biti fraza, iako je on glavni član prijedloške fraze.

Fraza, dakle, može biti jednostavnija od proste sintagme. Međutim, fraza može sadržavati i mnogo složenije jedinice, čak cijele klauze. Npr. imenička fraza može glasiti: *djevojka koja je rekla da će doći*. U ovoj frazi imenica *djevojka* je glava fraze, a relativa klauza je njen postmodifikator. Objekatska klauza *da će doći* je dopuna glagolu reći.

Ovo su samo osnovne razlike između fraze i sintagme koje neću dublje istraživati u ovom radu, nego ću samo obratiti pažnju na najtipičnije i najjednostavnije fraze.

Imenička fraza

Najjednostavnija imenička fraza sastoji se od jedne supstantivne sintakseme (npr. majka, ja). To se može predstaviti jednom vrlo jednostavnom shemom:



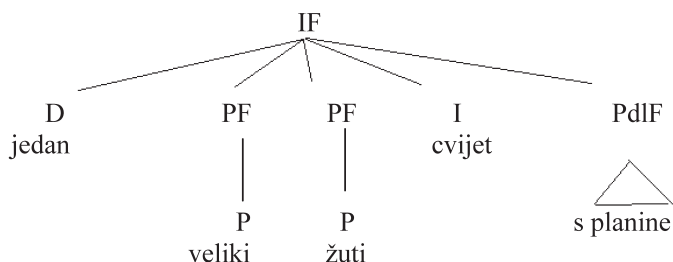
Naravno, postoje mnogo kompleksnije imeničke fraze. Kada se uzmu u obzir sve moguće kombinacije riječi koje imenica može skupiti oko sebe i s njima zauzeti jednu poziciju u rečenici (pri ovome se ne uzima u obzir klasični pristup gdje pridjev i imenica imaju dvije funkcije: adjektivna i supstantiva), može se ustanoviti da je formula za svaku imeničku frazu slijedeća:

IF → **(D) (PF+) I (PdIF+)**, pri čemu je D determinator.

U engleskom se jeziku pod determinatorom podrazumijeva član koji dolazi na prvom mjestu u imeničkoj frazi i iza kojeg može doći pridjev. Kako u bosanskom jeziku ta kategorija ne postoji, u ovom ću radu pod determinatorom podrazumijevati broj jedan i pridjevske zamjenice, jer su oni najbliži engleskim determinatorima. Međutim, u engleskom jeziku može postojati samo jedan determinator unutar imeničke fraze, a u bosanskom dva (npr. jedan moj prijatelj). To zahtijeva mnogo složenije proučavanje kojim se ovaj rad neće baviti, pa ću takve primjere izbjegavati.

U formuli za imeničku frazu jasno se vidi da je jedini obavezni element imenica. Pridjeva i prijedložnih fraza može biti više, što se označava znakom +.

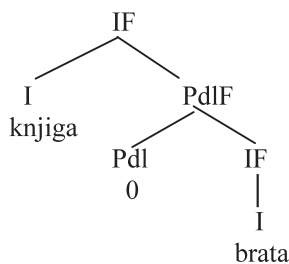
Tako bi stablo za imeničku frazu: *jedan veliki žuti cvijet s planine* izgledalo ovako:



Kada se ne želi razlagati dalje struktura, u ovom primjeru to je PdIF, koristi se trougao.

Formula koju nudi Carnie ne obuhvata imeničke fraze bosanskog jezika u kojima se kao postmodifikator javljaju funkcionalno preobraženi supstantivi (npr. *zemlja straha*, *knjiga brata*, *kuća snova*, *pripadanje nečemu*), jer takve konstrukcije ne postoje u engleskom jeziku. Moj prijedlog za predstavljanje ove konstrukcije uopće ne ugrožava datu formulu. Mislim da bi najbolje bilo funkcionalno preobraženi supstantiv tretirati i dalje kao prijedlošku frazu, koja ima nulti prijedlog (0PdI), jer ta riječ ima oblik zavisnog padeža i u sebi sadrži značenje nekog prijedloga, kao tipična konstrukcija flektivnih sintetičkih jezika kojima bosanski jezik pripada, za razliku od engleskog koji je flektivni analitički.

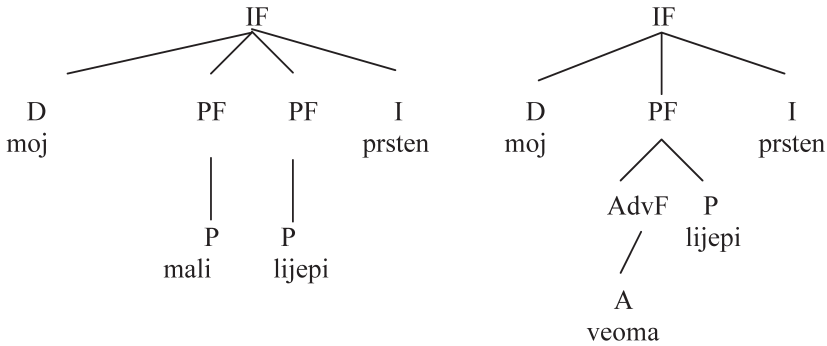
Tako bi moje stablo za imeničku frazu *knjiga brata* izgledalo na sljedeći način:



Pridjevska fraza

Ako se uzmu u obzir imeničke fraze *moj mali lijepi prsten* i *moj veoma lijep prsten*, može se zaključiti da u prvoj imaju dvije pridjevske fraze (mali i lijepi), a u drugoj jedna, koja se sastoji od jedne adverbijalne fraze i jednog pridjeva (veoma lijep). Tako se za pridjevsku frazu može dati sljedeća formula: **PF** → **(AdvF) P**, pri čemu je P pridjev.

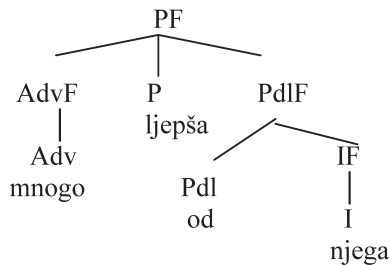
Stabla za ove dvije sintagme izgledaju ovako:



Međutim, Carnieva formula ne uzima u obzir bosansku konstrukciju u kojoj se kao podređeni član pridjeva javlja prijedložka fraza, u primjerima komparativnog oblika pridjeva (npr. *ljepša od nje*). Moj prijedlog je da potpuna formula za pridjevsku frazu u bosanskome jeziku glasi:

PF → **(AdvF) P (PdlF)**

Ilustrirat ću to na primjeru fraze *mного ljepša od njega*, čije je stablo:



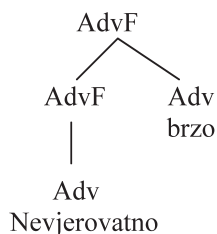
U ovakvu vrstu fraze uvrštavam i fraze u kojima postmodifikator pridjeva biva supstantiv u nekom zavisnom padežu (npr. *pun snage*), jer je i taj supstantiv samo sintetički oblik nekog prijedložno-padežnog izraza karakterističnog za analitičke flektivne jezike.

Veći problem nastaje kada su u pitanju pridjevske fraze u kojima pridjev biva dopunjen infinitivom glagola, a pogotovo konstrukcijom da + present (npr. *spreman umrijeti/da umre*), ali se u ovom radu njima neću baviti jer one zahtijevaju mnogo detaljnije posmatranje.

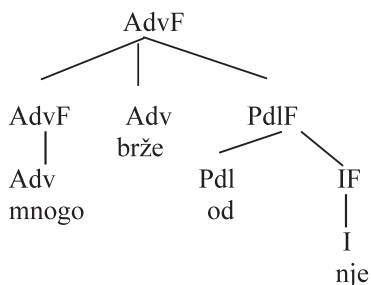
Adverbijalna fraza

Njena formula je **AdvF** → **(AdvP) Adv**

Schema za adverbijalnu frazu *nevjerovatno brzo* izgleda ovako:



Kod adverbijalnih fraza imamo isti slučaj kao sa pridjevskim. I ovdje u bosanskom jeziku formula treba biti dopunjena, jer i promjenljivi prilozi mogu iza sebe imati prijedložku frazu u slučaju komparativa. Primjer je za to fraza: *mного brže od nje*.

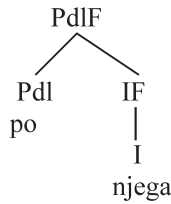


Potpuna formula za adverbijalnu frazu u bosanskom jeziku glasila bi: **AdvF** → **(AdvF) Adv (PdlF)**

Prijedloška fraza

To je svaka u fraza u sklopu koje na početku imamo prijedlog. Tu uopće nije bitna funkcija te fraze. Ona može stajati uz glagole (*doći po njega*), uz supstantive (*djevojka sa sela*), adjektive (*glup do srži*), i priloge (*bolje od ikoga*).

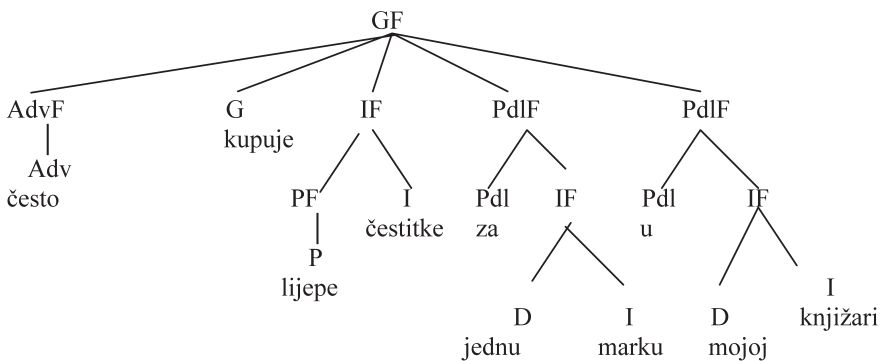
Formula za PdIF glasi: **PdIF** → **Pdl IF** Tako će prijedloška fraza *po njega* izgledati:



Glagolska fraza

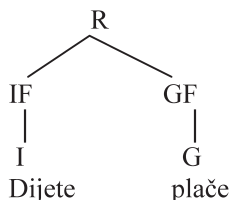
To je najstroženija vrsta fraze u kojoj je glavni član glagol u infinitivu ili ličnom obliku. Ona se sastoji od svih fraza koje glagol direktno ili indirektno određuje. Njena formula glasi:

VP → **(AdvF+) G (AdvF+) (IF/R') (AdvF+) (PdIF+) (AdvF+)**. U bosanskom jeziku redosljed ne mora biti ovakav, jer red riječi nije strogo određen kao u engleskom (S P O AO). Shema za glagolsku frazu *često kupuje lijepo čestitke za jednu marku u mojoj knjižari* imat će složeno stablo:



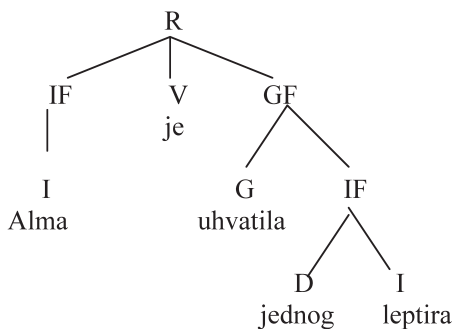
Rečenica

Rečenica se u generativnoj sintaksi sastoji iz imeničke i glagolske fraze. Dakle, njeno analiziranje je dvocentrično. Subjekt i predikat su na istom hijerarhijskom nivou.



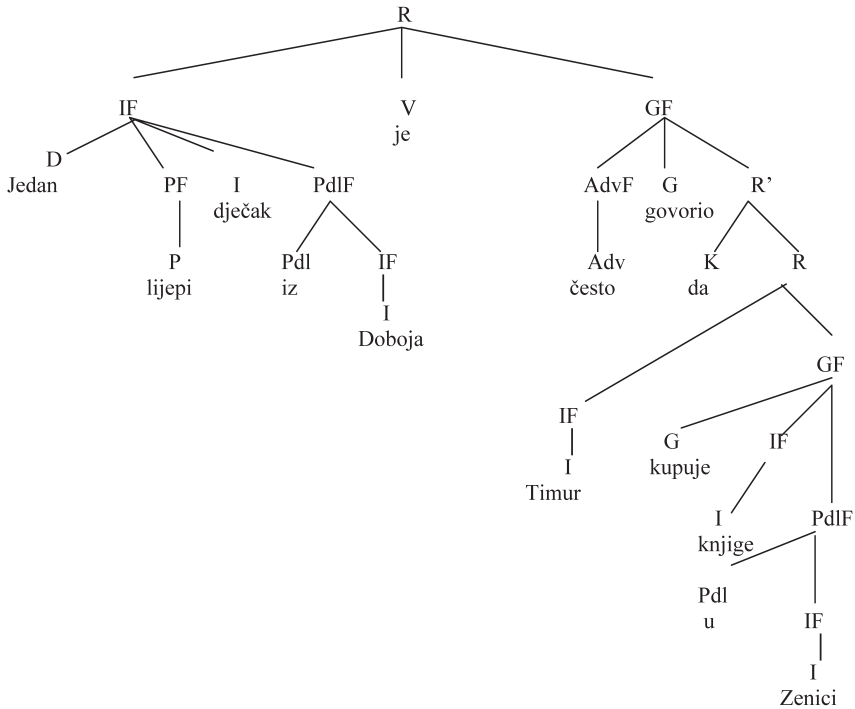
Ovo je jedna prosta rečenica koja se sastoji od dviju riječi. Međutim, kada postoji neki pomoćni glagol, tj. kada je riječ o analitičkom prostom predikatu (koji se sastoji od dviju riječi), potrebno je uvesti i oznaku V (vrijeme), koja je također sastavni dio rečenice. Taj kopulativni glagol nije fraza, jer nema nikakvo leksičko značenje. Formula rečenice glasi: **R** → **(IF) (V) GF**.

U bosanskom jeziku imenička fraza nije neophodna. Postoje čak i rečenice bez glagolske fraze, ali ovdje ću obratiti pažnju samo na uobičajeni tip rečenica: rečenice sa subjektom i predikatom. Pritom ću uzeti u obzir samo glagolske predikate.



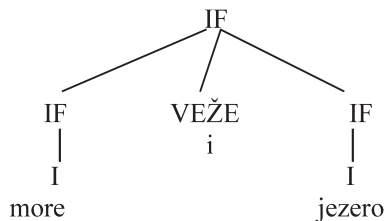
Kao što je već prikazano u formuli glagolske fraze, ona može sadržavati i zavisnu klauzu (R'). U sljedećem stablu to je ilustrirano na primjeru rečenice: *Jedan lijepi dječak iz Doboja je često govorio da Timur kupuje knjige u Zenici.*

U ovom ću radu obratiti pažnju samo na objekatske zavisne klauze, jer su one najjednostavnije s obzirom na to da čine direktnu dopunu glagolu.

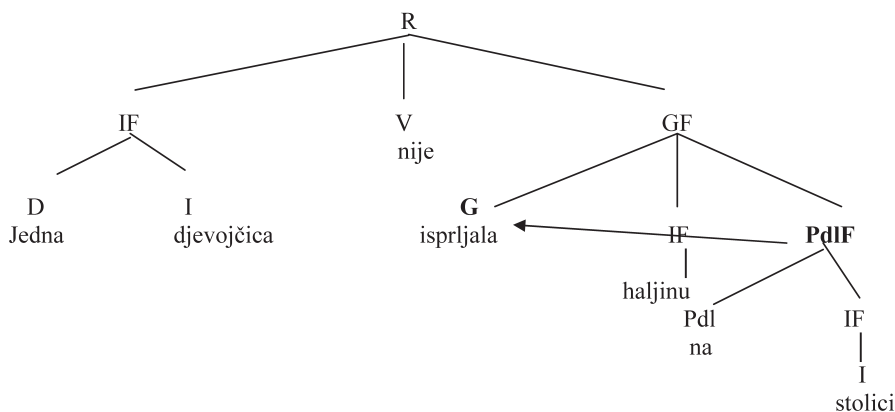


Kao što se vidi u primjeru, zavisna rečenica (R') ima formulu koja glasi: $R' \rightarrow (K) R$, pri čemu je K komplementizator, tj. veznik koji uvodi zavisnu klauzu. Ako ga nema, tj. ako su u pitanju implicitne zavisnosložene rečenice, to se obilježava simbolom 0.

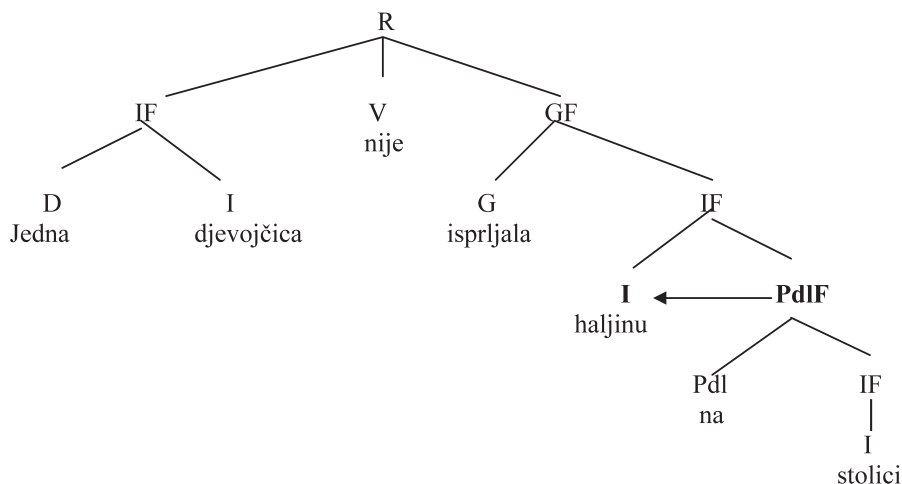
Kada je riječ o koordiniranim frazama i njihovom predstavljanju u stablima, veznik koji ih spaja označava se oznakom VEŽE. Uzmimo kao primjer jednu imeničku frazu s dvije imenice: *more i jezero*.



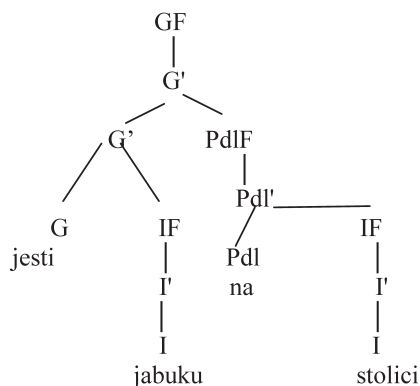
Jedna te ista rečenica može imati dva različita stabla u zavisnosti od toga koji se elementi vežu međusobno. Npr., ako napravimo stablo za rečenicu *Jedna djevojčica nije isprljala haljinu na stolici*, prijedložna fraza *na stolici* se može vezati za glagol (u tom slučaju joj je u tradicionalnoj sintaksi uloga adverbijalne odredbe) ili za imenicu (u tom je slučaju nekongruentni atribut). Ta će dva stabla imati sljedeći izgled:



U ovako predstavljenom stablu **PdIF** se odnosi na glagol, dok se u narednom odnosi na imenicu, kao njen postmodifikator:

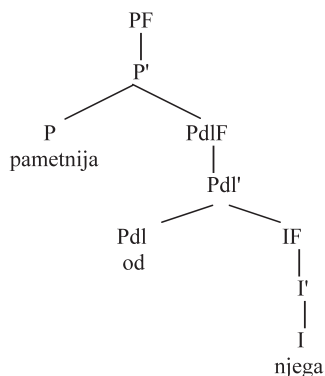
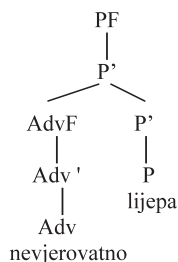


Glagolska fraza također ima drugačije formule: $GF \rightarrow G'$, $G' \rightarrow G'$ (**PdIF**), $G' \rightarrow G$ (**IF**)

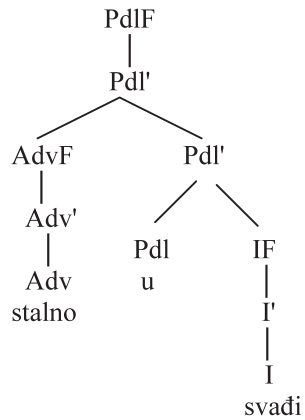
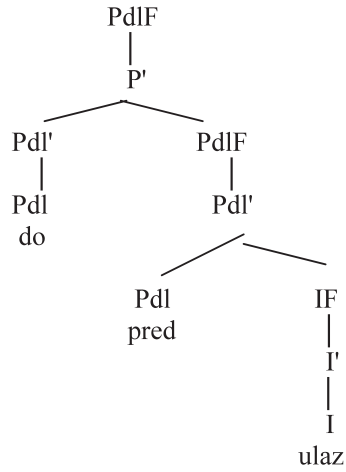


Direktni objekat (*jabuku*, u ovom slučaju) direktnije je vezan uz glagol u odnosu na prijedložku frazu, stoga je s njim na istom hijerarhijskom nivou.

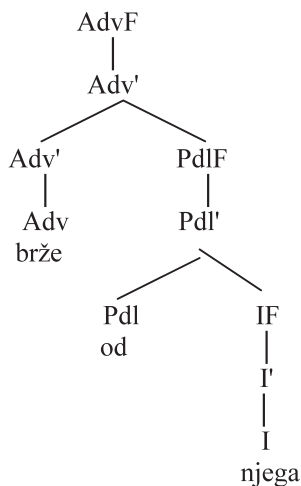
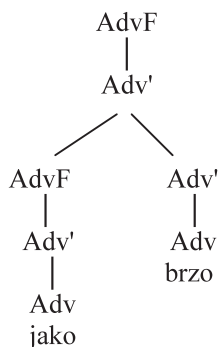
Pridjevska fraza ima formule: $PF \rightarrow P'$, $P' \rightarrow (AdvF) P'$, $P' \rightarrow P$ (**PdIF**)



Prijedloška fraza: **PdlF** → **Pdl'**, **Pdl'** → **Pdl'** (**Pdlf**) ili (**AdvF**) **Pdl'**, **Pdl'** → **Pdl** (**IF**)



Adverbijalna fraza: $AdvF \rightarrow Adv'$, $Adv' \rightarrow (AdvF) Adv'$ ili $Adv'(PdlF)$, $Adv' \rightarrow Adv$

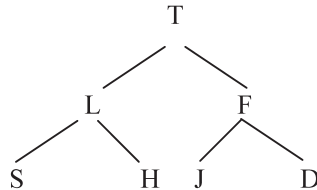


Ova složenija vrsta elemenata uvedena je da bi se u stablu hijerarhijski razlikovalo ono što je komplement (engl. complement), tj. ono što je neophodno i na istom nivou sa glavnom riječju, i ono što je dodatak (engl. adjunct).

Da bi se to razumjelo, bitno je poznavati sljedeće termine:

- grana (linija koja spaja dva dijela stabla);
- čvor (kraj grane);
- oznaka (ime određenog čvora).

Da bih dalje pojasnila ove termine, predstaviti ću stablo s imaginarnim elementima:



Oznake svakog stabla imaju posebne odnose. U ovom stablu T je majka čvorova L i F, a oni su njegove kćerke. Tako su S i H kćerke čvora L, a on njihova majka. Čvor F ima kćerke J i D. S druge strane, L i F, S i H, te J i D jesu sestre.

Jedan je čvor majka drugom čvoru ako je iznad njega u stablu i ako su neposredno vezani jednom granom. Dva su čvora sestre ako imaju zajednički nadređeni čvor s kojim su neposredno vezane.

Ovo je sve bitno da bi se dale definicije komplementa i dodatka.

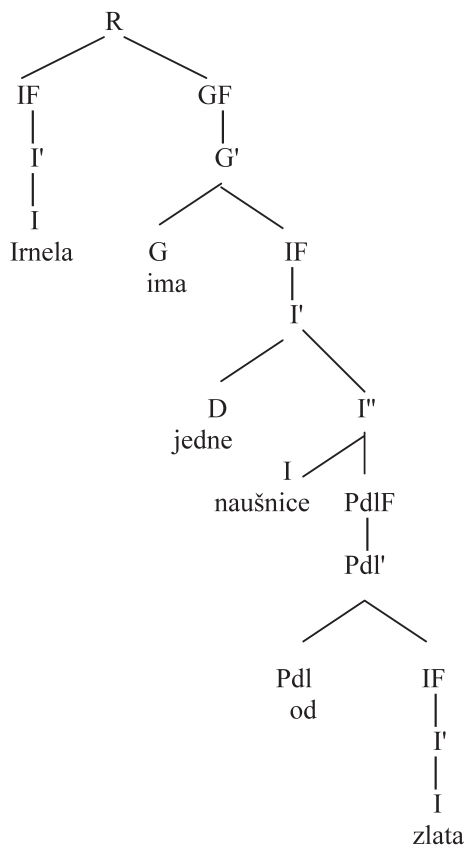
Dodatak je takva fraza koja je sestra nekom elementu sa primom (I', G', P', Adv', Pdl') i kćerka drugom elementu sa primom.

Komplement je takva fraza koja je sestra glavnom elementu (I, G, P, Adv, Pdl), i kćerka elementu sa primom.

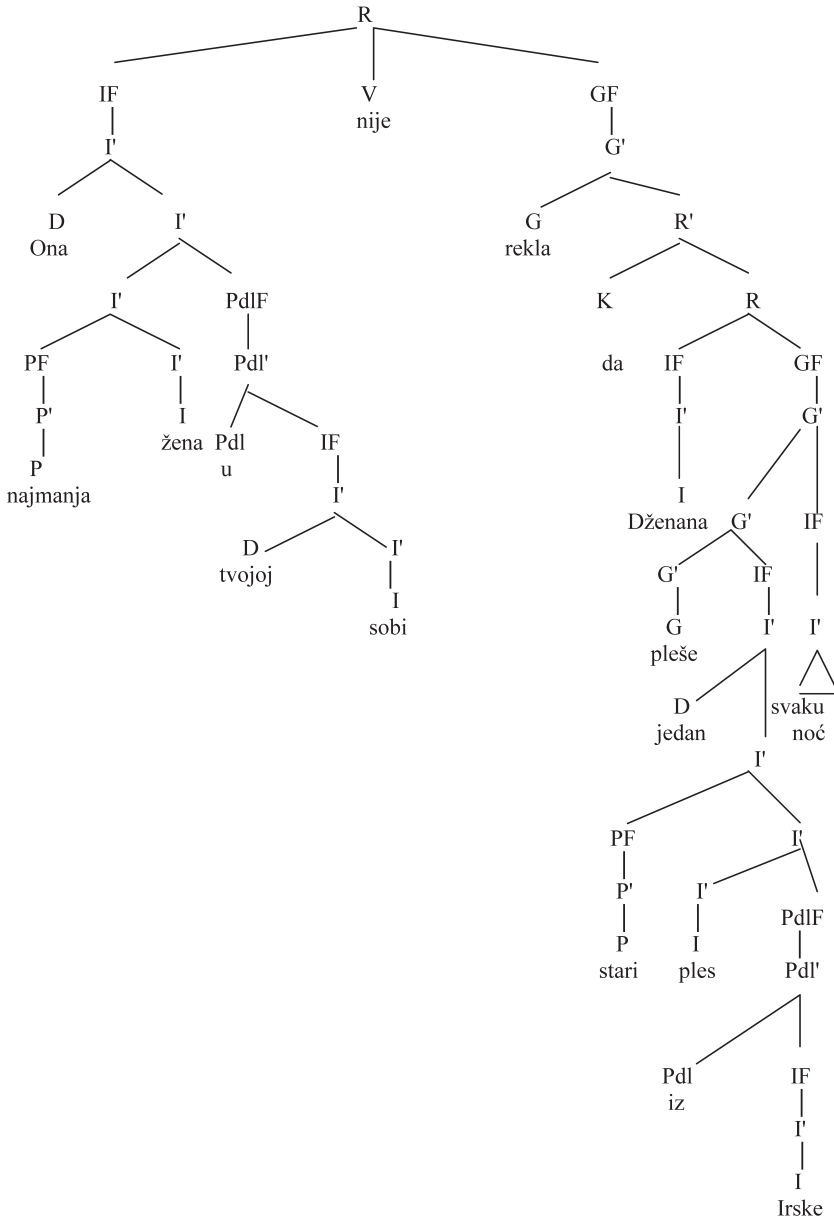
Pri crtanju stabala veoma je bitno znati predstaviti ovu razliku.

Na kraju ću ponuditi nekoliko stabala rečenica urađenih po principu X-prim teorije.

Irnela ima jedne naušnice od zlata.



Ona najmanja žena u tvojoj sobi nije rekla da Dženana pleše jedan stari ples iz Irske svaku noć. 25



ZAKLJUČAK

U ovom sam radu nastojala uključiti što je moguće više primjera, s malo teorijskog okvira, jer se o generativnoj sintaksi u nas mnogo teoretiziralo, a malo toga primjenjivalo.

Ovaj je rad samo jedan kratki osvrt na jednu veoma složenu temu, te stoga nisam uspjela obratiti pažnju na mnoga važna pitanja i probleme koji bi se mogli javiti pri generativnom pristupu analizi bosanskog jezika.

Svoja stabla i neke osnovne definicije sačinila sam uz pomoć spomenute Carnieve knjige, što znači da je ovo pogled na njegov pristup. To, naravno, nije jedini dosad razrađivani način generativne analize. Naime, poznato je da su mnogi lingvisti, pretežno američki, ovu temu i prije obrađivali, a i danas se njome studiozno bave, ali se svi njihovi radovi međusobno po nečemu razlikuju.

Oslonila sam se samo na Carniea jer bi bilo previše obimno vršiti kontrastivnu analizu između njega i drugih autora u ovom radu.

Neophodno je spomenuti to da sam se trudila da ne narušim osnovne principe formiranja stabala, te sam stoga birala rečenice koje su slične konstrukcijama engleskog jezika. Međutim, nastali bi veliki problemi da sam upotrijebila i neke engleskom jeziku nesvojstvene kombinacije riječi, koje su sasvim prirodne i gramatički pravilne u bosanskom jeziku, jer je njegov red riječi dosta fleksibilan u odnosu na strogo utvrđeni red riječi engleskog jezika, te bi redosljed konstituenata u stablima izgledao znatno drukčije od ovog dosad predstavljanog. Padežni sistem i mnoge druge morfološke i sintaksičke razlike ovih dvaju jezika također kompliciraju primjenu generativnog pristupa na bosanski jezik.

Kada sve to uzmem u obzir i pomislim na sve ostale jezike svijeta, pitam se koliko će se još dugo morati izučavati generativa gramatika da bi se obuhvatio svaki od tih jezika, i da li je to uopće moguće.

Ja nisam operirala dubinskim pomjeranjima, koja su složeniji stadij operacija generativnog pristupa, a možda bi upravo ta pomjeranja riješila sve ove probleme nepodudarnosti među jezicima.

U svakom slučaju, značaj generativne sintakse je neosporan, jer uz njenu pomoć su otkrivene mnoge opće zakonitosti jezika kao kognitivne sposobnosti.

Nadam se da sam uspjela objasniti neke osnovne termine i razumljivo ih prikazati u stablima, te da će ovaj rad biti samo podsticaj za detaljniju primjenu generativnog pristupa na bosanski jezik.

III. OSVRTI I PRIKAZI

Alica ARNAUT

HASNIJA MURATAGIĆ-TUNA: *BOSANSKI, HRVATSKI, SRPSKI AKTUELNI PRAVOPISI (SLIČNOSTI I RAZLIKE)*

(Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2005)

U prvoj polovini 2005. godine svjetlo dana ugledala je knjiga *Bosanski, hrvatski, srpski aktuelni pravopisi (sličnosti i razlike)* autorice Hasnije Muratagić-Tune. Kako sama autorica naglašava u *Uvodnoj riječi*, cilj knjige jeste “da se onima koje zanima ova problematika pruže informacije o izvjesnim razlikama na najbrži i najlakši način, ali i da se doprinese boljem poznavanju, samim tim i razumijevanju, onih drugih“ (str. 10). Uzimajući u obzir da je pravopis lingvistička literatura kojom se koristi i koju konsultira širok krug ljudi, cilj bi trebao biti dostignut, što će, nadamo se, rezultirati većom tolerancijom i poštovanjem onoga što je tuđe. Treba naglasiti da se knjiga pojavila u burnim vremenima punim jezičkih nesuglasica i nedoumica. Stoga je ona značajna ne samo kao pravopisni priručnik koji daje rješenja i za bosansku i za hrvatsku i za srpsku normu nego i kao doprinos smanje-

nju negativnih tenzija i jezičke netrpeljivosti.

Bosanski, hrvatski, srpski aktuelni pravopisi (sličnosti i razlike) je knjiga pravopisnih sličnosti i razlika koje postoje u bosanskom, hrvatskom i srpskom standardnom jeziku. Namjera knjige, prema riječima autorice, nije afirmiranje razlika, nego upoznavanje javnosti sa stvarnim stanjem ortografske norme ova tri standardna jezika. Nakon što su utvrđene posebne norme (bosanska, hrvatska i srpska), pristupilo se izradi pravopisa, koji, svaki na svoj način, žele pokazati samostalnost i samosvojnost jezika koji normiraju. Iako sva tri pravopisa, kako navodi autorica, u dobroj mjeri čuvaju naslijeđeni pravopisni sistem, vidljive su i mjestimične inovacije koje rezultiraju različitim rješenjima. Ono na čemu se konstantno insistira jeste činjenica da “u glasovnoj i gramatičkoj strukturi i u općem rječniku ima neusporedivo više sličnosti

nego razlika“ (str.329). Neosporno je ipak da razlika ima, mada nisu krupne, kakvima bi ih pojedinci htjeli prikazati. U tom smislu moglo bi se govoriti o “razlikama u nijan-sama“ (str.334).

Hasnija Muratagić-Tuna je u svojoj knjizi uporedila aktualne pravopise bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika: *Pravopis bosansko-ga jezika* (u tekstu knjige BP) i *Pravopis bosanskoga jezika: Priručnik za škole* (ŠP) Senahida Halilovića, *Hrvatski pravopis* (HP) S. Babića, B. Finke i M. Mogaša, te *Pravopis srpskog jezika* (SP) M. Pešikana, J. Jerkovića, M. Pižurice. Poredeći pravopisna pravila bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika, autorica je ukazivala na njihove sličnosti i razlike, ali i na nedostatke i propuste koji su u njima prisutni i koji kod čitalaca mogu izazvati nedoumice. Tako u ovoj knjizi nailazimo na korisne savjete i upute budućim normativcima, kojih bi se oni trebali pridržavati kako bismo dobili kompletnije pravopisne priručnike. Iako postojeći pravopisi predstavljaju značajan korak u obradi pravopisne materije, autorica im ipak zamjera da “ne razrađuju temeljna pravopisna načela, nemaju jasnu teorijsku podlogu, opterećeni su detaljima i previše su obimni“, pa smatra da se što prije moraju “iskristalizirati sažetija, praktičnija i jednostavnija opća pravopisna načela“ (str.333).

Knjiga je koncipirana u dva dijela. Prvi dio sadrži historijsku perspektivu normiranja i pravopisa, te pravopisna pravila, dok drugi dio knjige čini opsežan *Rječnik pravopisnih razlika (A – Ž)*.

U poglavlju *Pravopisna norma* autorica daje neke opće podatke vezane za normiranje jezika i pravopisnu problematiku. Najprije govori o pojmovima norma i pravopis, odnosno ortografija. Potom se osvrće na razvoj našeg jezika od prve polovine 19. stoljeća, kada se budi narodna svijest i jačaju pokreti narodnog i kulturnog oslobođenja, te govori o pravopisima koji su normirali taj zajednički jezik, rješenjima koja su donosili kao i načinu na koji su bili prihvaćeni. Ovdje se autorica posebno osvrće na *Pravopis srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog književnog jezika* (P60) koji su 1960. godine istovremeno izdale Matica srpska i Matica hrvatska i koji je značajan po tome što je u znatnoj mjeri sredio različite pravopisne pojave i probleme. Novosadsko izdanje ovog pravopisa, ističe autorica, značajno je i po tome što je poslužilo kao osnova svim kasnijim pravopisnim priručnicima i rječnicima, kao i drugim jezičkim priručnicima. Upravo zbog te činjenice autorica se često osvrće na neka rješenja koja je ponudio ovaj pravopis. U daljem tekstu ovog poglavlja čitamo o aktualnim pravo-

pisama u Bosni, Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori. Ovdje autorica konstatira da “za sve pravopise, stare i nove, uglavnom vlada mišljenje da nemaju jasno definirana opća načela, svrhu i primjenu, metodologiju, mjerila za donošenje pravila i utvrđivanje grešaka“ (str. 30) i “ono, što je najgore, ne obuhvataju puno važnih područja koja bi se morala regulirati“ (str.31).

Poglavlje *Pismo* daje nam osnovne podatke o nastanku pisama uopće. Poredeći pravopise bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika autorica zaključuje da se u bosanskom i srpskom jeziku danas koriste i latinica i ćirilica, s tom razlikom što latinica ima primat u bosanskom, a ćirilica u srpskom jeziku, dok se hrvatski književni jezik danas služi isključivo latinicom.

Obrada prave pravopisne građe i pravopisnih pravila počinje poglavljem *Pisanje velikog i malog slova*. Na početku se upoznajemo sa historijatom pisanja velikog slova i činjenicom da u različitim jezicima vladaju različita pravila upotrebe velikog i malog slova. U obradi ovog problema ima nemali broj neslaganja među pravopisima (30 pravila koja se ne podudaraju). Uz pojedina pravila date su sugestije za njihovo pojednostavljenje i ukazano je na pitanja kojih se nijedan od pravopisa nije dotakao i ponuđena su moguća rješenja.

U poglavlju *Pisanje glasova* obrađeni su pojedinačni karakteristični glasovi: *h, j, jat, afrikate, fakultativne foneme* i *nepostojano a*. Autorica najprije daje akustičke i artikulatorne osobine ovih glasova i eventualno njihov historijat. Na prvom mjestu je *glas h*, koji je najproblematičniji. U principu sva tri pravopisa normativno su usvojili neke riječi sa ovim glasom, neke bez njega, a za neke su uzeta dubletna rješenja. SP je tu najstoži i daje prednost oblicima bez glasa *h*, a one sa glasom *h* smatra stilski obilježenima. Problema ima i u pisanju nekadašnjeg glasa *jat*, jer pravopisi nude mnoštvo različitih rješenja. U pravilima su zabilježena samo 2 podudarna i čak 22 različita rješenja. Kada su u pitanju ostali glasovi o kojima se govori, razlike među pravopisnim rješenjima njihove upotrebe nisu velike i tiču se pojedinačnih slučajeva.

Poglavlje *Jednačenje glasova* sadrži glasovne promjene: jednačenje suglasnika po zvučnosti i po mjestu ili načinu tvorbe, gubljenje suglasnika, zamjenu glasa *l* samoglasnikom *o*, palatalizaciju i sibilizaciju, te jotovanje. Za svaku promjenu autorica navodi historijsku pozadinu i osnovna pravila, te kategorije u kojima se dešava (za morfološke promjene). Neslaganja među pravopisnim rješenjima su prisutna, negdje manje, negdje više, ali

u principu se svode na pojedinačne primjere.

Disimilacija (razjednačavanje) je sljedeće poglavlje koje pokazuje slaganje pravila među pravopisima. Ovdje se govori još o *metatezi*, njejoj historijskoj pozadini, te o različitim pravopisnim rješenjima.

U nastavku knjige čitamo *Nešto o samoglasnicima*, gdje se govori o promjeni *o* u *e* iza mekih suglasnika na koju autori pravopisa ne obraćaju posebnu pažnju. Autorica se slaže sa autorima SP da to nije pravopisni nego gramatički problem, ali smatra da bi bilo korisno da se i ova promjena uvrsti u pravopis. U ovom poglavlju govori se i o *udvajanju samoglasnika*, gdje se ne bilježe veća neslaganja među pravopisima.

Slijedi poglavlje *Sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi* u kome se na početku naglašava da se radi o složenoj problematici za koju se još uvijek nisu našla konačna rješenja. "Situacija je tako zamršena da su i sami autori pravopisa nudili različita rješenja u pravilima i pravopisnim rječnicima" (str.152), konstatira autorica, i rješenje vidi u davanju više slobode u pisanju, te uspostavljanju elastičnijih pravila u koja će se moći uklopiti veći broj primjera. Najviše razlika i neslaganja među pravopisima ima kod *pisanja imenica i priloga*, gdje je dosta toga ostalo nejasno. S druge

strane *pisanje pridjeva, zamjenica, brojeva, glagola, prijedloga, veznika i riječi* nije problematično i pravila su uglavnom usaglašena.

Rastavljanje riječi na kraju reda naziv je sljedećeg poglavlja. Ovdje autorica ukazuje na osnovna pravila rastavljanja riječi na kraju reda i ukazuje na to da SP poklanja preveliku pažnju ovom problemu bez posebne svrhe, jer se na koncu sve svodi na opće načelo da je "rastavljanje riječi na kraju reda uglavnom slobodno" (str.188).

Poglavlje *Pisanje stranih i pozajmljenih riječi* govori o leksici uopće, te o uzrocima i načinima posuđivanja riječi iz stranih jezika. Kada se posuđuju riječi, one se moraju prilagoditi jeziku koji ih preuzima, i to prvenstveno grafijski i pravopisno, ali i fonološki, morfološki i semantički. Kada su u pitanju prilagođavanja stranih riječi, uspostavljena su određena pravila, koja se uveliko razlikuju u pravopisima bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika.

Na prethodno poglavlje nadovezuju se i naredna dva *Još o pisanju imena iz stranih živih jezika* i *Pisanje imena iz jezika koji se služe drugim pismima*. Prvo poglavlje govori o dilemi normativaca da li imena iz stranih živih jezika pisati fonetski ili etimološki, a drugo ukazuje na riječi koje se preuzimaju prvenstveno iz jezika Dalekog, Srednjeg i Bliskog istoka. Za oba

problema pravopisi daju različite mogućnosti.

Poglavlje *Interpunktija* obrađuje slijedeće interpunkcijske znake: tačku, upitnik i uzvičnik, zarez, tačku i zarez, dvotačku, tri tačke, crtu, crticu, zagradu, navodnike i polunavodnike, kosu crtu, apostrof, znake porijekla, akcenatske znake, neaccentovane dužine i genitivni znak, zvjezdicu, sitne brojke, ostale znake i korekturne znake. U obradi ovog problema najčešća su terminološka neslaganja, dok su pravila njihove upotrebe uglavnom usklađena. Posebno je ukazano na korekturne znake, koje pravopisi ne obrađuju a trebali bi. Zato autorica daje primjere najčešćih uz ilustraciju i objašnjenje.

Skraćenice (kratice) su poglavlje koje slijedi i za koje je, također, karakteristično terminološko neslaganje. Međutim, ima i drugih neslaganja, pa tako autorica bilježi različita značenja pojedinih skraćenica u posmatranim pravopisima, ali i različite skraćenice za pojedine riječi.

U *Proširivanju pravopisne norme* sugerira se "iskakanje" iz ustaljenih shema pisanja pravopisa i preporučuje da se u budućim pravopisima nađu i načini pisanja različitih formi, kao što su pisma, pozivnice, posjetnice, zahvale, molbe, zahtjevi, prijave, biografije, žalbe i sl.

Na koncu saznajemo *Nešto o razlikama koje nisu pravopisne (morfološke, tvorbene i stilističke)*, gdje se autorica osvrće na razlike u promjeni određenih imenica, na pridjevski vid i komparativ, te na prezent, aorist, imperfekt i glagolski pridjev trpni nekih glagola, kao i na neke karakteristične tvorbene nastavke.

Nakon svih pravila slijedi opsežan *Rječnik pravopisnih razlika (A – Ž)* koji sadrži sve primjere zabilježene u BP, HP i SP. U njemu se čitalac može upoznati sa pravopisnim rješenjima pojedinih riječi u bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku.

Na koncu treba autorici Hasniji Muratagić-Tuni odati dužno poštovanje jer je ostvarila veliki doprinos bosnisti. U jednu knjigu sastavila je pravopise bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika, upoređujući ih i ukazujući na njihove sličnosti i razlike. Uz to je dala i veliki broj savjeta budućim normativcima kako da popune praznine i isprave greške koje postoje u današnjim aktuelnim pravopisima. U svakom slučaju, radi se o knjizi koja i svojim sadržajem i tehničkom obradom zaslužuje mjesto na polici svakog čovjeka koji iole drži do jezika kojim govori on i ljudi koji ga okružuju.

Vojko GORJANC

BEZ PREDRASUDA I STEREOTIPA: *INTERKULTURALNA
KOMUNIKACIJSKA KOMPETENCIJA
U DRUŠTVENOM I POLITIČKOM KONTEKSTU*

(ur. Mirjana Benjak i Vesna Požgaj Hadži)

(Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2005)

U monografiji *Bez predrasuda i stereotipa: Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom i političkom kontekstu* s Uvodom Michaela Byrama te u autorstvu Mirjane Benjak, Neve Čebren, Elvi Piršl, Vesne Požgaj Hadži i Abdellatifa Zakija s različitih se vidika razmatraju pitanja interkulturalne komunikacijske kompetencije, prije svega u vezi sa sadržajima odgoja i obrazovanja. Autori monografije potječu iz Hrvatske, Maroka, Slovenije i Velike Britanije, tako da monografija već autorskim kolektivom ostvaruje naslovnu ideju.

Nakon uvodnih riječi M. Benjak knjigu započinje poglavlje “Interkulturalna komunikacijska kompetencija u društvenom i političkom kontekstu” (M. Byram), u kojemu je s vidika nastave stranih jezika s naglaskom na razvijanju interkultu-

ralne komunikacijske kompetencije oblikovan tematski okvir cjelokupne monografske publikacije. S vidika južnoslavenskoga kulturnog prostora rad je osobito zanimljiv jer autor raspravlja o obrazovanju u sklopu nacionalnih država i nacionalnih jezika, gdje je poznavanje jezičnoga standarda nacionalnoga jezika i očuvanje njegove “neokaljivosti” osnovni cilj nastave jezika. Demokratizacija društva, a time i demokratizacija komunikacije s promijenjenim komunikacijskim normama i promjenama prestiža izbora jezika i jezičnih varijanti, te jezično obrazovanje koje uključuje međunarodnu dimenziju komunikacije, danas postavlja polazišta nastave nacionalnih jezika u sklopu nacionalnih država pred izuzetno velik izazov.

Nakon uvodne rasprave slijede poglavlja “Jezična distribucija i uloga moći” (A. Zaki), “Verbalna i neverbalna interkulturalna komunikacija” (E. Piršl), “Uvođenje interkulturalnih elemenata u nastavu stranog jezika s naglaskom na engleskome kao *lingui franci*” (N. Čebro) te “Sadržaj kulture i civilizacije u sklopu učenja hrvatskoga jezika kao stranog – instrumenti prevladavanja predrasuda i stereotipa” (M. Benjak i V. Požgaj Hadži).

Funkcioniranje pojedinoga jezika u velikoj mjeri ovisi o povijesnim, kulturnim, društvenim, političkim i drugim okolnostima, a sve to definira govornike pojedinoga jezika i oblikuje njihov identitet. Za uspješnu interkulturalnu komunikaciju iznimno je važno poznavanje cjelokupnoga konteksta, a ne samo jezičnoga. Pitanje kulturne premoći, kad jedna kultura ne vidi drugu, odnosno čini je nevidljivom, jedan je od temeljnih problema uspostavljanja mosta interkulturalne komunikacije o kojemu raspravlja A. Zaki. Naime, za razumijevanje određenoga kulturnog konteksta izuzetno je važno razumijevanje cjeline njezina diskursnog univerzuma u kojemu se ogledaju omjeri društvene moći – premoć društveno utjecajnih skupina nad društveno neutjecajnima. Autor o tim pitanjima raspravlja na primjeru arapskoga jezika te kulturnih konteksta Maroka i Japana.

Razumijevanje jezične komunikacije ne odvija se samo na razini njezina verbalnoga dijela već također i neverbalnoga, koji je u razmišljanjima o komunikaciji često potisnut u pozadinu, a za uspješnost interkulturalne komunikacije upravo je to vrlo važno. Kao što govornicima nekoga jezika kod stranih govornika toga jezika često više smeta nepoznavanje komunikacijskih nego jezičnih normi, nepoznavanje neverbalnoga dijela komunikacijskih normi može prouzrokovati kratki spoj u komunikaciji. Ne samo što komunikacija pri prijenosu komunikacijskih normi iz jednoga kulturnog konteksta u drugi može biti neuspješna nego nepoznavanje neverbalnoga dijela komunikacijskih normi može čak biti sudbonosno. E. Piršl o tim pitanjima raspravlja teoretski, a istodobno ih smješta u pedagošku praksu.

Pri učenju nekoga jezika kao stranoga dimenzija civilizacije i kulture, osobito kod jezika koji su i jezičnu naobrazbu shvaćali kao mogućnost širenja ne samo jezika nego i svoje kulture u druge kulturne okoline, sve je vrijeme bila izrazito prisutna. Međutim, budući da polazišno poznavanje kulture nije bilo uključeno u poučavanje jezika radi učinkovitije komunikacije, često nije pridonijelo otklanjanju kulturno uvjetovanih komunikacijskih nesporazuma. Suvremeni

kontrastivni pristup učenju stranoga jezika uključuje i elemente sociokulturne kompetencije budući da kontrastivnost više nije sužena na elemente jezičnoga sistema, već uključuje analizu diskursa koji upozorava na ponekad suptilne razlike u komunikacijskim normama u sklopu različitih diskursnih prostora. Suvremenim teoretskim polazištima transkulturalnoga sporazumijevanja N. Čebzon upozorava upravo na pristupe kontrastivne analize koji uključuju prototipsku, semantičko-leksikološku i terminološku analizu.

Na sadržaje kulture i civilizacije pri učenju hrvatskoga jezika kao stranog upozoravaju autorice zadnjega poglavlja kada govore o nastavi hrvatskoga jezika s vidika interkulturalnih sadržaja, o položaju pouka hrvatskoga jezika, književnosti i kulture na stranim sveučilištima te o karakteristikama kurikuluma za hrvatski jezik kao izborni predmet u slovenskim osnovnim školama. M. Benjak i V. Požgaj Hadži osobito kod studija hrvatskoga jezika na stranim sveučilištima upozoravaju na niz problema u vezi s pitanjima kompetencije studenata s vidika interkulturalnih sadržaja. Kod didaktičko-metodičkih materijala upozoravaju na niz nedostataka. Ipak, ne ostaju samo na kritici već predlažu i brojna originalna rješenja.

U nastavi jezika vrlo je dakle važno pratiti, opisivati i učiti, a istodobno s upoznavanjem kulturne različitosti neprestano poticati tolerantan odnos. Svijest o različitosti preduvjet je za aktivno prihvaćanje drugoga i drukčijega, a praćenje komunikacije u sklopu jednoga jezika i upozoravanje na diskurse obilježene moći društveno utjecajnih većina polazište je za upozoravanje na društvene stereotipe i predrasude kodirane u komunikaciji; odatle je otvoren pogled na razumijevanje kulturne različitosti u najširem smislu i otvoren put za njezino aktivno prihvaćanje. Razvijanje interkulturalne kompetencije dugotrajan je doživotni proces kojega smo u južnoslavenskom kulturnom kontekstu premalo svjesni iako bi taj prostor svojom kulturnom raznolikošću uz istodobnu jezičnu srodnost mogao biti upravo prototipski primjer za razumijevanje pitanja interkulturalne komunikacijske kompetencije. Autorice i autori monografije žele upozoriti na pomanjkanje takvih sadržaja u Hrvatskoj, i to i na razini teoretskih promišljanja i njihove implementacije u praksi te nadoknaditi taj manjak. Njihova je zajednička želja da rad bude inspiracija za stvaralačko djelovanje na području interkulturalne komunikacijske kompetencije u pedagoškom radu. Monografija *Bez predrasuda i stereotipa: Interkulturalna komunika-*

cijska kompetencija u društvenom i političkom kontekstu već samim naslovom upozorava na društveno kodirane predrasude i stereotipe, a ujedno naglašava mehanizme

za njihovo nadilaženje; upravo je s toga vidika rad izvrstan prilog i programski poziv doživotnom poticanju tolerancije, međusobnoga razumijevanja i prihvaćanja.

Maja ARIFHODŽIĆ

*GESCHICHTE (GE-)BRAUCHEN. LITERATUR UND
GESCHICHTSKULTUR IM STAATSSOZIALISMUS:
JUGOSLAVIEN UND BULGARIEN*

(ur. Angela Richter / Barbara Beyer)

(Frank & Timme, Berlin, 2006)

Zbornik radova *Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien* rezultat je istoimenog međunarodnog simpozija (*Književnost i kultura historije u državnom socijalizmu: Jugoslavija i Bugarska*), koji je održan od 9. do 13. januara 2005. godine u povijesno važnom Wittenbergu (SR Njemačka). Simpozij je plod višegodišnje saradnje mreže univerziteta Savezne Republike Njemačke i jugoistočne Evrope, a učešće na simpoziju imale su kolege s univerziteta u Leipzigu, Darmstadtu, Ljubljani, Novom Sadu, Sarajevu, Skoplju, Plovdivu te Zagrebu, kao i saradnici iz drugih sredina. Zbornik radova, koji su, inače, uredile dr. Angela Richter, profesorica na Odsjeku za slavistiku Univerziteta "Martin Luther" u Halleu/Wittenbergu, i dr. Barbara Beyer, naučna

saradnica na Odsjeku za slavistiku Univerziteta u Leipzigu, obuhvata 461 stranicu te okuplja skoro sve referate prezentirane prilikom simpozija te još jedan dodatni rad. Imajući u vidu da zbornik nije namijenjen samo onima koji se bave južnoslavenskim književnostima, svi referati prevedeni su i objavljeni na njemačkom jeziku, kako bi bili dostupni i široj publici.

Tema simpozija, a samim tim i radova zbornika, jeste problematiziranje odnosa književnosti i kulture historije, i izabrana je veoma suptilno, uzevši u obzir razvoj cjeloevropskih perspektiva danas, s posebnim osvrtom na vrijeme socijalizma, te vremenski fokusira razdoblje u južnoslavenskim književnostima uglavnom neposredno nakon Drugog svjetskog rata, pa sve do 1989/1990. godine. U obzir su uzeta dva različita oblika

socijalizma: socijalizam u bivšoj Jugoslaviji te socijalizam u Bugarskoj. Tragano je za posebnostima u književnoj strukturi, funkciji, toku i vremenskim usjecima, ali i tipološki paralelama ove dvije vrste socijalizma. Da bi se sve to moglo sagledati s današnjeg stanovišta i da bi se takvo što shvatilo kao predmet obnove prošlosti, nudi nam se termin *kultura historije*, a pod ovim se terminom podrazumijeva način na koji pripadnici jednog društva percipiraju perspektive prošlosti kao historije. Time je ovaj pojam istovremeno trodimenzionalno oivičen, i to odnosom kognitivne, političke i estetske dimenzije.

Jedno od ključnih pitanja koje se postavlja u zborniku jeste pitanje da li se, i kako, u sklopu složenih političko-ideoloških okvira u Jugoslaviji i Bugarskoj književnost kao dio simboličnih značenjskih svjetova dokazivala u javnom diskursu, te da li se, i, opet, kako, kritički diskurs mogao razviti u javno-političkom prostoru. S tim u vezi, od izuzetne važnosti jeste razjašnjavanje najmlađe prošlosti ovih prostora što ga nudi zbornik, jer upravo ono pruža preduvjete za razumijevanje te procjenjivanje kulturalnih, društvenih i političkih razvojnih trendova u današnjem postsocijalističkom vremenu, a naročito u pogledu proširivanja Evrope. Kako to u predgovoru navode Angela Rich-

ter i Barbara Beyer, uloga književnosti kao ključnog medija u javnom diskursu društva bila je, naravno, u središtu pažnje zbornika, ali ne u smislu tradicionalne historiografije književnosti, već s obzirom na selektivno sagledavanje problema književnosti iz perspektive različitih teorijskih polazišta.

Ovaj izuzetno vrijedan zbornik podijeljen je u četiri dijela, od kojih prvi nosi naziv *Literatur und Gesellschaft*, drugi *Etablierte Narrationen und ihre Vermittlungen*, treći *Historie in der Literatur – Literatur in der Historie*, a četvrti *Ausblicke*. Pritom, među 29 radova koji sačinjavaju zbornik, iz bosansko-hercegovačke perspektive gledano, najprivlačniji su radovi ovdašnjih autora i autorica – prof. dr. Gordane Muzaferije, mr. Sanjina Kodrića, Seada Šemsovića, Azre Rizvanbegović te Namira Ibrahimovića.

Mr. Sanjin Kodrić svoj studiozni referat *Literatur und Geschichtskultur im jugoslavischen Sozialismus: Literaturtheoretische und -historische Untersuchungsmodelle nebst einem Einblick in "Djelidba" von Skender Kulenović* počinje rečenicom da bi se književnost BiH u 20. stoljeću mogla opisati, dobrim dijelom, kao književnost pričanja o prošlosti jer se upravo u BiH nakon Drugog svjetskog rata javlja niz autora koji, u svim književnim žanrovima, bivaju i ostaju dosljedni hi-

storijskoj orijentiranosti književnog diskursa. Prema riječima Kodrića, to ne znači da su sve te književne pripovijesti koncepcijski, konstrukcijski i pragmatično istovjetne, već se radi o često bitno različitim književnim ostvarenjima s, međutim, sličnom historijskom usmjerenošću, posebno u smislu odvratanja od zadatog pravca socijalističko-revolucionarne historijske svijesti, one koja je nametnuta od strane pozicije društvene moći. Svoja razmatranja pritom Kodrić, preciznim riječima te na izuzetno lahak i uspješan način, objašnjava na primjeru nekada ideološki sporne komedije *Djelidba* Skendera Kulenovića te njene nekadašnje, u socijalističkom duhu zasnovane recepcije.

Rad Seada Šemsovića bavi se, vrlo pažljivo, strukturom književnog teksta i njegovom ideologijskom osnovom pri tekstualnoj lektiri historije, i to na primjeru odnosa između usmene i pisane revolucionarne poezije iz razdoblja od 1941. do 1945. godine. Šemsović ističe problem odnosa usmene i pisane poezije te problem razgraničenja onoga šta se u ovom korpusu može smatrati usmenom, a šta pisanom književnošću. Osvrćući se na brojne zbirke poezije iz vremena NOB-a, od rada *Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva* Maje Bošković-Stulli, preko

zbirke *Slavne godine – narodne pjesme iz narodno-oslobodilačkog rata i borbe za socijalizam* Salke Nazečića, do pisane revolucionarne poezije u antologiji *Jugoslovenska revolucionarna poezija*, Šemsović na brojnim konkretnim primjerima pokazuje karakteristične odlike usmene, a zatim pisane revolucionarne poezije te dolazi do zaključka da je poezija NOB-a sa sigurnošću najbolje razvijena forma u korpusu revolucionarne poezije naroda nekadašnje Jugoslavije.

Tekst prof. dr. Gordane Muzaferije govori o problemu destrukcije nacionalnih mitova u novijoj hrvatskoj dramatici. Nakon prvih poslijeratnih drama, u kojima je prikazan trijumf radničke klase, partizanske borbe i socijalističke revolucije, u hrvatskoj se drami i u teatru pedesetih i šezdesetih godina 20. st. – kazuje Muzaferija – pojavljuje naročit preokret od kolektivnog ka individualnom i problemima sadašnjice, a umjesto dotadašnjih mitskih i revolucionarno-historijskih pristupa. Problem destrukcije nacionalnih mitova, pored ostalih primjera, Muzaferija naročito detaljno prikazuje na primjerima drama Marijana Matkovića, s naglaskom na drami *General i njegov lakrdijaš*. Ne manje vrijedna su i ostala dva rada predstavnika bosanskohercegovačke akademske zajednice – referat Azre Rizva-

nbergović *Das sozialistische Paradigma und seine Anwendung im ehemaligen Jugoslavien*, u kojem je problemska perspektiva vezana za roman *Ja, Danilo Derviša Sušića*, te referat Namira Ibrahimovića *Die Verflechtungen von KULTUR, Kultur und politischer Ideologie in Ivo Brešans Werk "Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja"*.

Zanimljiv je i tekst prof. dr. Angele Richter, koji nosi naziv *Von Kürbissen und Nationalheiligen und einer gestörten Öffentlichkeit. Beispiele aus der serbischen Dramatik*. Richterova govori prije svega o političkom teatru kao specifičnoj realizacijskoj formi teatra, koja se i u Socijalističkoj federativnoj republici Jugoslaviji izuzetno trudila da unaprijedi alternativni politički oblik mišljenja. Na veoma dobro odabranim primjerima iz srpske dramatičke, Richterova pokazuje i dokazuje koliko je umjetnost važna oblast politike, te se posebno osvrće na dva primjera: dobro poznati roman *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihajlovića te njegovu nekada ideološki problematičnu teatarsku adaptaciju, s jedne strane, i, s druge strane, Kovačevićev dramski tekst *Sveti Sava*. Pritom, upravo rad prof. dr. Angele Richter pokazuje koliko je teško doći do informacija o pojedinim "zabranjenim" ili "neprihva-

ćenim" djelima i, ujedno, koliko je bitno istraživati književne fenomene nastale u doba kada se štošta nije smjelo ni tiho reći, kamoli izgovoriti na pozorišnoj sceni.

I na kraju, čak i s ovako obimom skromnim uvidom u sadržaj zbornika *Geschichte (ge)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien* te pitanja i probleme koje on otvara, jasno je sasvim da je ovaj zbornik, baš kao i simpozij koji mu je prethodio, samo jedan od mogućih primjera toga u kojoj je mjeri važno osvrnuti se na nov i drugačiji način na kod nas još uvijek sistematski i cjelovito neobrađene povijesne događaje iz bliže prošlosti i njihove književne interpretacije, a sve to u cilju razumijevanja same prošlosti, ali i naše sadašnjosti, te u cilju sagledavanja perspektiva budućnosti. No, isto tako, nipošto ne treba zaboraviti ni ostale radove ovog zbornika, a koji također predstavljaju izobilje šarolikosti izučavane i u zborniku kao cjelini prezentirane problematike. Usto, ne treba zaboraviti ni mogućnost da zbornik, izborom i karakterom pitanja koja postavlja, zasigurno predstavlja štivo koje je moguće, ali i potrebno čitati na različite načine, sve ovisno o tome gdje i ko ga čita.

Munir MUJIĆ

ESAD DURAKOVIĆ: ORIJENTOLOGIJA UNIVERZUM SAKRALNOGA TEKSTA

(Tugra, Sarajevo, 2007, 395 str.)

Naslovi stručnih i teoretskih djela u neku ruku stvar su konvencije, tako da će čitalac rijetko kada zastati i zamisliti se nad samim naslovom. Naslov posljednjeg Durakovićevog djela zaintrigirat će svakog iole upućenog čitaoca. Razlog je jednostavan, termin *orijentologija* nismo bili u prilici do sada čuti i pročitati jer je riječ o neologozmu koji je skovao sam autor. Kao ključni razlog za etabliranje jednog ovakvog termina autor navodi želju da se distancira od ideološki kontaminiranih termina *orijentalizam* i *orijentalistika*. Nadalje, naslov sarži i sintagmu *univerzum sakralnoga teksta*, što također zvuči neobično, pogotovo kada se ima u vidu da je autor zamislio ovo djelo kao svojevrsnu poetiku stare arapske književnosti. Obrazlažući u uvodnom poglavlju svoj pristup naznačenoj tematici i rezultate do kojih je do-

šao, Duraković ističe zaključak da je kur'anski Tekst stožerni tekst stare arapske književnosti, iako se ona razvijala stotinama godina nakon pohoda Teksta u Tradiciju. Ovu postavku autor proširuje i na druge orijentalno–islamske književnosti.

Prvo poglavlje (*Poetika arapske* str. 11–36), koje je autor uradio u saradnji sa Marinom Katnić–Bakaršić, profesoricom na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, kao polazište ima pitanje zašto su arapska i zapadna književna tradicija ostale u stanju povijesne naporednosti, odnosno zašto nisu doživjele plodotvorno prožimanje kakvo se ostvarilo u nekim drugim oblastima duha.

Temeljnim razlogom za ovakvo razmimoilaženje dviju književnih tradicija autor vidi diferentno ishodište arapskoislamske tradicije u kome kao ključni i čvrsto povezani

faktori djeluju: filozofija vremena i shvatanje čovjekova položaja u svijetu, te posebnost arabljanske a zatim i arapsko–islamske poetike.

Duraković strukturnim i estetičkim principom koji oduvijek vlada arapskoislamskim umjetnostima vidi *poetiku arabeske* koja je kao izrazito normativna afirmirana u književnoj umjetničkoj produkciji u najranijoj fazi ove tradicije – u prijeislamskom periodu, i to u *Sedam zlatnih oda* koje predstavljaju najznačajniji poetski korpus i poetičko uobličavanje arapskoislamske tradicije u cjelini. Ovdje teba razlikovati arabesku kao ornamentaciju koja je afirmirana u devetom vijeku u Andaluziji i koja je kasnije u cijelom islamskom svijetu usavršavana i arabesku koja je postojala mnogo prije devetog vijeka kao konstruktivni i estetički princip i to u prijeislamskoj poeziji, *Kur'anu* i u mnogim znamenitim djelima u koja spada i *Hiljadu i jedna noć*.

Autor uočava nekoliko bitnih obilježja poetike arabeske: parcelacija elemenata i njihova ponovljivost; težnja za ovladavanjem površinom; ne postoji naglašen početak, sredina i kraj – tj. ne postoji princip linearnog razvijanja; arabeska ne pobuđuje strast, već afirmira smirenu radost; elementi se ne ističu do granice sukobljavanja s drugima, već se u pravi čas povlače prepustajući mjesto drugima... Nakon što

je predstavio bitna obilježja poetike arabeske i ukazao na razlike u odnosu na zapadnu poetiku, autor je konstatirao: “Ovakvo struktuiranje arabeske i dominantnost njenog estetičkog principa u drugim umjetničkim djelima, naročito književnim, u tijesnoj je vezi s arapskoislamskim poimanjem vremena, koje je bitno drukčije od poimanja vremena u judeokršćanskoj kulturi, i to razlikovanje postalo je gotovo opće mjesto”. Pojašnjavajući ovu tvrdnju, Duraković kao argument navodi da se vrijeme u arapskoislamskoj kulturi poima kao ciklično ili kružno (sastavljeno od beskonačnog niza ponavljajućih sekvenci) koje se razlikuje od linearnog poimanja vremena u judeokršćanskoj kulturi (teče od početka ka izvjesnome kraju). Kružno poimanje vremena i shvaćanje svijeta emanacije Savršenstva u arapskoislamskoj kulturi ima za proizvod to da se svijet u toj kulturi sa radošću otkriva a nikada dramatski ne korigira. U tome smislu književnost i uopće umjetnost shvaća se drukčije nego u kulturi Zapada.

Deduktivna poetika Kur'ana naslov je drugog poglavlja (36–48), koje počinje jednom vrlo kratkom tvrdnjom: “*Kur'an* je djelo konteksta”. Autor govori o *Kur'anu* kao o posve originalnom tekstu koji se na jedinstven način ponavlja u povijesti. Naime, *Kur'an* ponavlja i

elaborira isti osnovni smisao (svoju vrstu monoteizma), tvrdeći kako dolazi kao posljednja *ovjera* istoga Smisla i Sadržaja kojeg su unatrag, sve do začetka ljudskoga roda prenosili i tumačili Božiji poslanici. Na taj način, zaključuje autor, *Kur'an* se diferencira od tvrdnje da je njegov Tekst umjetnost, jer insistira na tome da se njegov sadržaj ponavlja kroz cijelu povijest, za razliku od umjetničkog djela koje insistira na svojoj neponavljajućoj i neponovljivoj biti. Ako bi se originalnost *Kur'ana* poimala onako kako se poima originalnost jednog umjetničkog djela, onda bi to bilo suprotno biću samoga *Kur'ana* i značilo bi kako do neke tačke povijesti nije bilo islama, a on je ustvari objavljen već prvom čovjeku.

Pohod kur'anskog teksta u tradiciju (48–131) naslov je trećeg poglavlja na početku kojeg autor naglašava kako je arabljanska kultura bila Kutura Riječi, a sama riječ bila je uzdignuta na nivo religijskog i magijskog. Poezija je u prijeislamskih Arabljana predstavljala “opće stanje duha“, a pjesnik je imao ulogu plemenskog svećenog lica jer je imao status medija između recipijenta i višnjih sila. *Kur'an* je na mnogo mjesta pokazao da želi dokinuti simbiozu poezije i religije. *Kur'an* je – kako kaže autor – “zasjekao tu tradiciju odozgo – u njenoj ideologijskoj ravni, znajući da će ra-

ščišćavanjem na toj ravni, dedukcijom, svesti poeziju u okvire koji joj pripadaju”. Pojašnjavajući supćenje *Kur'ana* s pjesništvom na razini ideologije autor naglašava da poezija afirmira *subjektivnost*, dok Objava afirmira *subjektivitet*, na način da dopušta svakom subjektu da uđe u nju, da je razumijeva i uspostavlja odnose sa njom. U okviru ovoga poglavlja autor govori i o suočenju *Kur'ana* sa pjesništvom na razini forme i naglašava da *Kur'an* na razini forme ne odbacuje u potpunosti pjesništvo, kao u slučaju odbacivanja ideologijskih konotacija koje je pjesništvo imalo u prijeislamskih Arabljana. Kada je forma posrijedi, radi se o jednoj vrsti prevladavanja tradicije, jer forma sama po sebi ne implicira i ideologijske sadržaje. *Kur'an* je optimalno iskoristio iskustvo arabljanske tradicije koja je bila izrazito poetska i demonstrirao svoju superiornost u odnosu na nju. U ovom poglavlju govori se još o nadnaravnosti Teksta (*i'džaz*) i o aspektima djelovanja nadnaravnosti, gdje autor daje posve ne-uobičajeno i svake pažnje vrijedno tumačenje u okviru kojega, ukratko kazano, *i'džaz* ne posmatra – kako je uglavnom uobičajeno – kao nadnaravnost Teksta u domenu jezika i stila, mada ne odriče valjanost i takvim, tradicionalnim, pristupima. Njegovo viđenje *i'džaza* jeste da je

to idealna forma koja svoj idealitet realizira među drugim formama.

Na početku poglavlja pod naslovom *Figura poređenja u staroj arapskoj poeziji: svijet na distanci* (132–174) govori se o tome kako figura poređenja dominira starom arapskom poezijom, što je činjenica koja je poznata poznavateljima arapske književnosti, ali iz koje oni nisu izvodili poetičke postulate. Figura poređenja korespondira sa bogatstvom tema u staroj arapskoj kasidi, koja predstavlja svojevrsno imaginarno putovanje, a pjesnik kaside je distancirani posmatrač – otuda je kasida sva od poređenja. Prostor u poetici stare arapske poezije je plošan, jer mora biti pregledan, on je očevidan i podatan opisu pjesnika. Istovremeno, prostor u staroj arapskoj kasidi sačinjen je od sekvenci koje se javljaju kao izraz tematske raznovrsnosti. Intrigantno je da je većina istraživača arapske književnosti ovo smatrala manjkavošću stare arapske kaside. S druge strane, Duraković obrazlaže da je ustvari riječ o poetičkoj vrlini, jer upravo to je omogućilo staroj arapskoj kasidi da razvije formu koja je najpogodnija za realiziranje figura opisa. U ovom poglavlju autor govori i o parcelaciji tekstnog prostora u kasidi što je poseban stilogeni postupak koji se javlja kao odraz horizontalnog pogleda na svijet; pjesnik je u kasidi ustvari implicitni putnik.

Prostorne sekvence uokviruju različite teme koje se međusobno afirmiraju.

Razmatrajući pitanje tekstnog vremena, autor zaključuje da stara arapska kasida svjesno izbjegava “monolitnost” vremenske perspektive, već pribjegava proizvođenju svojevrsnih “vremenskih” slapova koji dinamiziraju deskripciju. Jedno od pitanja koje je obrađeno u ovome poglavlju jeste i skoro uvriježena ocjena kako staru arapsku poeziju karakterizira *materijalističnost* koja se ogleda u dominiranju fizičke dimenzije, odnosno odsustvo imaginacijske sposobnosti. Autor, pak, smatra da takve ocjene koje se izvode na osnovu mjerila iz drugih poetika ne stoje, te pokazuje kako se radi o tome da se stara arapska poezija i u tome segmentu uključuje u jedan koherentan sistem arapskog segmentacijskog strukturiranja. Istovremeno, autor navodi kao argument i to da buduće je figura poređenja najčešća u ovoj poeziji “ona je svojom sklonošću ka ‘osamljivanju’ nesaglasna sa stanjima koja su nenazočna i monolitna.”

U svijet kakav je opisan u prethodnom poglavlju Kur’an je unio neponovljivu promjenu, a ona bi se, unajkraće, mogla opisati kao “metaforski prevrat”.

Upravo je riječ o metaforskom prevratu u narednom poglavlju koje nosi naslov *Kur’anska metafora*:

svijet iznutra (177–221). Plošnost, očitost i jednost svijeta kakvim su ga doživljavali predislamski Arabljani i koja je bila prikladna za prikazivanje putem figure poređenja ustuknula je pred nepreglednim svjetovima predstavljenim jezikom kur'anske metafore. “Težište se – kaže Duraković – sa vidljivog obzorja, predstavljenog poređenjem, prenijelo u nevidljivu onostranost predstavljenu metaforom”. Beduinski svijet očitosti i preglednosti, u kome su i sama božanstva bila predstavljiva i podatna figurama opisa zamijenjen je drugim i ljepšim svijetom kojim vlada Bog koji je neuporediv i neopisiv. U takvom svijetu figure opisa, prije svega poređenje, bile su bespomoćne. O transcendentnosti i nenazočnosti Boga i Drugoga svijeta kadra je govoriti jedino metafora. Ta promjena (prevlast metafore umjesto prevlasti poređenja) predstavljala je nezapamćeno revolucioniranje Svijeta i Mišljenja. Kur'anski tekst obiluje metaforama, štaviše, i sam način njegova dostavljenja čovjeku iz *Brižno–Čuvane–Ploče* da se posmatrati kao metafora. U ovom poglavlju autor govori i o procesualnosti metafore, odnosno o tome da ona ne podliježe lociranju u vremenu, te da izražava tenziju kao jednu vrstu naročito aktivnog stanja. U nastavku autor naglašava pogubnost razumijevanja metafore

kao opisa, a što je pogotovo prisutno u redukcionističkim tumačenjima kur'anskog teksta. Govoreći o preglednosti svijeta u figuri poređenja i metaforskom vetikalnom uređenju svijeta autor naglašava kako je kur'anski Tekst jezikom metafore načinio obrat tako što je istakao njegovu nedovršenost; svijetu je oduzet totalitet, tako da je čovjeku preostalo jedino da traga za mogućnošću ostvarenja totaliteta samo u jedinstvu sa Drugim svijetom.

Metafora posjeduje centripetalne sile koje joj pomažu da stvara vlastito semantičko okruženje u kome se stalno kreiraju značenja i na poseban način stvara svijet. S druge strane, poređenje zauvijek ostaje u deskripciji zatečenog stanja.

Kur'an je – ističe autor – sudbinski utjecao na konstituiranje poetike, odnosno na nastajanje sasvim novih iskustava Tradicije. O ovom pitanju govori se u najobimnijem poglavlju koje nosi naslov *Stasanje postkur'anske poetike i književne tradicije* (222–357). U ovom poglavlju autor raspravlja o normativnom karakteru arapske poetike i prevladavanju neadekvatnih periodizacija arapske književnosti koje se uglavnom temelje na historijsko-političkim periodizacijama. Kako autor zapaža, period nakon objave Kur'ana bio je period ljubavne lirike – a kao razlog tome vidi činjenicu da je Kur'an oduzeo poeziji pravo

na izražavanje religijskih sadržaja, te se poezija “dosjetila“ i okrenula se ljubavnoj lirici kao osobenoj vrsti duševnosti. Utjecaj Kur’ana na pjesništvo najjasnije se očituje u filologiji. Naime, Kur’an je inicirao očuvanje zatečene pjesničke produkcije da bi se na tom materijalu mogao proučavati jezik kura’nskog Teksta. No, filologija je usljed naglašene okrenutosti zatečenim egzemplarima proizvela dalekosežne posljedice po arapsku književnu tradiciju, u prvom redu normativni i induktivni karakter arapske poetike, te pitanje originalnosti i izvornosti autorstva i dr. U ovom poglavlju autor raspravlja i o tradiciji kao rezervoaru motiva, o trijumfu filološke poetike i njenom rasprostiranju na cijeli islamski kulturni krug, o filotehničkom pjesništvu, prevelaciji forme i servilnosti kritike, pjesničkoj inspiraciji i tehnici, univerzalizmu filološke poetike, o rezervoaru motiva i legalizaciji “književnih krađa“, kontrastiranju sakralnog Teksta i pjesništva i izostanku utjecaja Aristotelove *Poetike*.

O utjecaju Kur’ana na književnost i uopće na cjelokupnu kulturu i život pisano je kao o rijetko kojoj temi. Međutim, način na koji je

Duraković pokazao utjecaj Teksta na arapsku književnost i poetiku i druge orijentalno–islamske književnosti i poetike zasigurno je jedinstven. Govoreći o tom sudbonosnom pohodu Teksta u tradiciju autor nije tragao za pogodnim teorijskim modelima kojima bi potkrijepio svoje stavove ili koje bi koristio za dolaženje do zaključaka. Njegov pristup posve je imanentan, što će reći da se ogleda u dosljednom tumačenju imanentnih poetičkih postulata Kur’ana, na jednoj, i pjesništva na drugoj strani. Ovim djelom Duraković je dao posve originalan doprinos proučavanju arapske književnosti i arapsko–islamske kulture i uopće teorije književnosti i kulture, a naročito proučavanju “Univerzuma sakralnoga Teksta“, odnosno svekolikog manifestiranja snage kur’anskog teksta.

Nije pretjerano kazati da je riječ o djelu koje će kada doživi svoja izdanja na nekima od svjetskih jezika – a to je za očekivati – nametnuti i pitanje redefiniranja onoga što bismo mogli zajeničkim imenom označiti kao tradicionalni pristup pitanju poetike stare arapske književnosti i biti podsticaj za nova tumačenja odnosa Teksta i Kulture.

PODACI O AUTORIMA

Senka Ahmetović
Sarajevo
senkaa@hotmail.com

Maja Arifhodžić
Fakultet humanističkih nauka
Mostar
majarifhodzic@hotmail.com

Alica Arnaut
Pedagoški fakultet
Zenica
alica_arnaut@yahoo.com

Munir Drkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
munir.drkic@ff.unsa.ba

Vojko Gorjanc
Sveučilište u Ljubljani
Filozofski fakultet
vojko.gorjanc@guest.arnes.si

Dijana Hadžizukić
Fakultet humanističkih nauka
Mostar
hidhadzizukic@bih.net.ba

Meliha Hrustić
Filozofski fakultet
Tuzla
meliha.h@bih.net.ba

Adijata Ibrišimović-Šabić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sadijata@hotmail.com

Emina Kamenarević
Sarajevo
e.kamenarevic@yahoo.com

Namir Karahalilović
Filozofski fakultet
Sarajevo
namir.karahalilovic@ff.unsa.ba

Zenaida Karavdić-Meco
Akademija nauka i umjetnosti BiH
Sarajevo
zenaidameco@yahoo.com

Mehmed Kico
Fakultet islamskih nauka
Sarajevo

Munir Mujić
Filozofski fakultet
Sarajevo
munir.mujić@ff.unsa.ba

Ismail Palić
Filozofski fakultet
Sarajevo
ismail.palic@ff.unsa.ba

Amina Pehlić
Zenica

Mirza Sarajkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sarajkic007@yahoo.com

Vedad Smailagić
Filozofski fakultet
Sarajevo
vedad.smailagic@ff.unsa.ba

Amela Šehović
Filozofski fakultet
Sarajevo
nedoiami@bih.net.ba

Emina Velić
Goražde
eminavelic@yahoo.com

Farhan Ebadat Yar Khan
Government College,
Lahore, Pakistan
feyk@hotmail.com

Shahab Yar Khan
Filozofski fakultet
Sarajevo
shahabyar_khan@hotmail.com

UPUTE ZA AUTORE

Radovi trebaju biti pisani u standardnome formatu A4 (prored 1,5, Times New Roman, veličina slova 12). Napomene stoje na dnu stranice, a ne na kraju teksta.

Rukopis treba organizirati i numerirati na sljedeći način:

0. stranica: naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa (uključujući i e-mail);

1. stranica: naslov i podnaslov, ključne riječi, sažetak na jeziku na kojem je napisan tekst (u slučaju rasprava i članaka);

2. stranica i dalje: glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskome jeziku, na njegovu kraju treba dati sažetak (na novoj stranici) na engleskom, njemačkom, francuskom ili italijanskom (uključujući i navođenje naslova), a ako je pisan na engleskom ili njemačkom jeziku, sažetak treba biti na bosanskome.

Popis izvora i literature treba početi na novoj stranici.

Na kraju treba dodati sve posebne dijelove (crteže, tablice, slike) koji nisu mogli biti uvršteni u tekst.

Ukoliko se numeriraju, odjeljci trebaju biti označeni arapskim brojkama (1./1.1./1.1.1). Za različite razine upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (Times New Roman)

1.1. Broj masnim slovima, a naslov masnim kosim slovima (Times new Roman)

1.1.1. Broj običnim slovima, a naslov kurzivom (Times New Roman)

Navodi u tekstu sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja rada, te, ako je značajno, broja stranice nakon dvotačke (sve u zagradama), npr.: (Jackendoff 2002) ili (Bolinger 1972:246). Ako je ime autora sastavni dio teksta, navodi se na sljedeći način: Allerton (1987:18) tvrdi...

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

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

Primjere u radu koji se normalno ne uklapaju u rečenicu u tekstu treba brojčano označiti koristeći arapske brojke u zagradama i odvojiti ih od glavnog teksta praznim redovima. Ako je potrebno, primjeri se mogu grupirati upotrebom malih slova, a u tekstu se pozivati na primjere: (3), (3a), (3a, b) ili (3 a-b).

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

Imena autora po mogućnosti treba dati u cijelosti.

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

- prezime (prvog autora), ime ili inicijal (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 priložima 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 priložima 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

Priprema:

TDP d.o.o. Sarajevo

Štampa:

BEMUST

Tiraž:

300 primjeraka

Cijena: 15 KM (za Bosnu i Hercegovinu), 15 EUR (za inozemstvo).

Available for order at/Bezugsmöglichkeiten über: pismo@bih.net.ba