

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

XIX

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2021

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 19

SARAJEVO, 2021.

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

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

Redakcija:
Halid Bulić, Munir Drkić, Azra Hodžić-Čavkić, Adnan Kadrić, Sanjin
Kodrić, Ksenija Kondali, Munir Mujić, Ismail Palić, Vahidin Preljević i
Mirza Sarajkić

Glavni urednik:
Mirza Sarajkić

Urednik za lingvistiku:
Azra Hodžić-Čavkić

Urednik za književnost:
Munir Mujić

Sekretar Redakcije:
Azra Hodžić-Čavkić

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

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

Sadržaj

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Nikolina Palašić – Tihana Hrg Influence of the epidemic on the resurrection of elements of dictatorship speech and the use of (war) metaphors	11
Amra Mulović Sintaksički i semantički status adverbijala mjesta i vremena u arapskom jeziku	27
Ana Lalić Usvajanje lingvističkih markera učitivosti u predškolskoj dobi: analiza govornog čina zahtjeva i odbijanja.....	44
Amina Arnautović Jednojezični ili dvojezični rječnik u nastavi engleskog jezika kao drugog/stranog jezika.....	63
Dajana Zečić Tranzitivnost u novinskim vijestima – kako zastupljenost različitih tipova procesa u sistemu tranzitivnosti odražava generičku strukturu žanra (engl. <i>GSP</i>)	79

KNJIŽEVNOST

Mirza Mejdanija Lik natčovjeka u D'Annunzijevom romanu <i>Djevice sa stijena</i>	95
Aida Čopra Pojam scene. Scena uličnog pozorišta kao <i>theatron</i> i <i>skénē Putujuće pozorište Šopalović</i> Ljubomira Simovića	111
Mirza Sarajkić Heterogena jednina: autopredodžbe u romanu <i>Azazil</i> Yūsufa Zaydāna..	125
Madžida Mašić Sarajevski pjesnik Jusuf Asim i njegov <i>Divan</i>	145

Sadržaj

Samedin Kadić	
Ibn al-Nafīsova kritika Ibn Ṭufayla.....	168
Anja Petrović	
Indigenous Alternative to the Mainstream Literature: Representations of Indigeneity in the Works of Canadian Indigenous Authors	187
Agata Jawoszek-Goździk	
Poetika traume ili prepričavanje nemogućeg.	
Književne strategije posttraumatskih narativa u romanima i kratkim pričama Bekima Sejranovića	202
Almin Mahmutović	
Naratološka analiza likova u kratkim pričama Zakariyyā Tāmira primjenom aktancijalnog modela	220
Sergej Pavlović	
“Jelisaveta – kneginja crnogorska” u kontekstu komparativne dijahronijske analize sa filmskom i dramskom umjetnošću.....	234

II. OSVRTI I PRIKAZI

Ismail Palić	
Ivo Pranjković: <i>Gramatičke graničnosti</i>	261
Marina Katnić-Bakaršić	
Inspirativna šetnja kroz prostore jezika i komunikacije	271
Mirza Sarajkić	
Sinan Antun i memento mori iz Iraka	275
Azra Hodžić-Čavkić	
Veznici u savremenom bosanskom jeziku.....	278
Mirela Omerović	
O lingvističkom pravcu ili petlji	285
Lejla Nakaš	
Maleno, neodraslo, nježno s gramatičkog aspekta	290
Emilija Kovač	
Uspon i pad Koševskog brda: Sarajevo za prolaznike.....	294

Belmin Šabić

Senahid Halilović – Mehmed Kardaš – Amela Ljevo-Ovčina – Emira
Mešanović-Meša: *Bosanskohercegovački lingvistički atlas I: Fonetika* 298

Podaci o autorima	301
Upute autorima	303
Guidelines for Authors.....	305
Hinweise für Autoren.....	307

I. RASPRAVE I ČLANCI

LINGVISTIKA

Nikolina PALAŠIĆ – Tihana HRG

INFLUENCE OF THE EPIDEMIC ON THE RESURRECTION
OF ELEMENTS OF DICTATORSHIP SPEECH AND THE USE
OF (WAR) METAPHORS*

KEY WORDS: *public language, media, frame, conceptual metaphor, dictatorship speech*

The influence of the epidemic on linguistic choices in public speech has become clearly pronounced over the past year during which social conditions have changed significantly and during which communication, both public and private, has become media mediated to a great extent. Since the extralinguistic conditions in a large segment of society have in a way begun to resemble those during the state of war - danger lurking outside, people boarding up in their homes, socialization reduced to the bare minimum, people being afraid of other people - language could not escape unscathed and as a result some old expressions, typical of times of war and other times of crisis, have become activated in public discourse. In addition, some new expressions have come into existence as the product of the social need to describe the present circumstances.

In this paper emphasis will be placed on the analysis of media mediated language of the selected public persons to whom the society has assigned the leading roles in the “fight” against the epidemic. Special attention will be paid to the metaphorical reframing, i.e., linking of various concepts in accordance with the linguistic needs, as well as to certain elements of dictatorship speech which have been reactivated under these circumstances.

INTRODUCTION

Big and unexpected changes in people's lives, especially if they are long-lasting or recurring and affect a large number of people, find their way

* This article was financed by the University of Rijeka within the project uniri-human-1813 1140.

into language, and not only in the way that language users are forced to name these changes if they want to say something about them, i.e. they do not manifest themselves only at the lexical level, but they also relatively quickly affect other aspects of language, and their conceptualization in language is particularly interesting.

Public discourse in the domain of cognitive linguistics, and especially in the study of metaphors, is often analyzed precisely with regard to conceptualization, which is reflected in the use of certain language choices. In this context, we are talking about frames, that is, about placing a certain, usually insufficiently known or even frightening topic in some existing, more acceptable, and everyday conceptual framework. In other words, abstract ideas are connected to bodily experiences through metaphors and thus become “tangible” and comprehensible. Such “framing” or “mapping”, i.e., metaphorical transmission and the very use of conceptual metaphors created in such a way, is often found in the domain of medicine, namely when it comes to diseases and their treatment and symptoms. Some research (e.g., Sontag 1979) has shown that such use of metaphors is very powerful and if this power is used in the right way, metaphorical talk about diseases can contribute to the improvement of patients’ health. However, it has also been noticed that, specifically, talking about cancer in terms of war metaphors has a negative impact on patients because if the disease is compared to a battle or a fight, then it can be assumed that the fight can also be lost. In this context, a more favorable influence of “framing” or “verbal positioning” of the disease within the framework of travel metaphors was observed. Of course, the question of whether the influence of a particular conceptualization is favorable or unfavorable is less relevant for the purposes of this paper than the fact that such influence exists and that this power, when it comes to certain linguistic choices, can be manipulated, or that it can be used to guide human behavior.

The situation in which most of the world has found itself during the last two years is an obvious indicator of the power of language and the fact that changes in language can take place very quickly if human communication needs require it. Namely, apart from the fact that new expressions for denoting new situations and conditions were coined at high speed, the speech of dictatorship has been resurrected, i.e., a special type of communication in which a certain center (authority - person, institution, in this case specifically The National Headquarters (*Nacionalni stožer*) has a position of power on the basis of which any use of language coming from that center is subconsciously

considered an unquestionable truth, which is not subject to questioning, or questioning of which is considered undesirable.

ABOUT THE LANGUAGE OF DICTATORSHIP

In the mind of an average speaker, the notion of dictatorship is usually associated with coercion and forcible establishment of an order, but in the modern democracies in Western countries, dictatorship is usually established by far more subtle means (*nudging*¹ and framing), with language playing a key role. In dictatorial systems, language is (just like in democratic ones, after all) an instrument for establishing order, rules, and organization. Language is used to select and determine discourse, and power relations are thus visible in specific linguistic choices. Of course, the fundamental difference in terms of power between dictatorial and democratic systems is that in dictatorial systems all power is concentrated in one authoritarian center, which governs all elements of the society, including language itself, or linguistic choices in specific communication situations. In such systems, special notions are constructed, which, through metaphorical conceptualization, create a certain perspective of perceiving reality, whereby some of its elements are suppressed or neglected, while others are emphasized and brought to the fore. In this way, a certain type of discourse or communication space is created, according to Foucault (2008: 224), in which linguistic expressions are structured on the basis of certain discursive regularities, and these regularities are in turn characteristic of a certain linguistic community within a certain social system.

Linguistic orientation in a dictatorship is characterized by the homogenization of the communication space², i.e., as dictatorial systems impose numerous restrictions, so they aim at a certain unification of opinions, speech, actions, etc. When it comes to communication space, the degree of its isolation from the external, as well as the degree of its homogenization in the internal, indicates the extent of dictatorial power over language and communication in general.

¹ *Nudging* is a term used in a relatively new linguistic field, namely behavioral linguistics, and means relatively mild paternalism (e. g. images of accidents and patients on cigarette packs), or management of human behavior through mild stimuli, and in this case, specifically, linguistic incentives.

² The very concept of communication space is a conceptual metaphor of a container, which indicates that space has a certain structure and that it consists of what is inside it and its own boundaries and that there is something that is outside it (for types of conceptual metaphors see: Lakoff – Johnson 1980).

What is specific about the COVID crisis is that, as a consequence of that crisis, some elements of dictatorship and homogenization are manifested in language, while at the same time there is no specific isolation of communication space for the dictatorship. On the contrary, we can speak about fluidity, that is, the fact that the communication space has expanded in the same way that the pandemic has spread. Thus, we can no longer talk about the communication space because the term itself implies a certain limitation, and this communication limitation has somehow disappeared due to the fact that the crisis caused by the virus has affected all parts of almost every society in the world.

In classic dictatorial systems, targeted measures of linguistic direction and prohibition of the use of certain terms are implemented, and these measures are very explicit. In the situation we describe here, language guidance was not carried out in such a programmatic way, and at first glance it cannot not be compared to dictatorial or even imposed actions. Linguistic steering during the corona crisis has been far more subtle, indirect, but, as a result, it has penetrated more effectively all the elements of society because it did not meet as much resistance as it would probably have encountered if the imposition had been harsher and more obvious. However, what is reminiscent of dictatorial systems is the way in which a few hitherto unknown persons (with the exception of the Minister of Health) have gained all power in society (as members of the aforementioned *Nacionalni stožer*) and have begun to determine what is normal, what is allowed, where people can move etc., and since this determination was communicated, of course, by linguistic means, language could not have been spared certain characteristics typical of the language of dictatorship.

One such characteristic is the creation of concepts that have the task of creating a specific attitude towards the language user. In descriptions of the language of National Socialism, as one of Europe's most famous dictatorships, such manipulation of language is known as LTI (*lingua tertii imperii*) – a term coined by the philologist Klemperer to describe the characteristics of that language. He especially pointed out the way the language was steered in order to make ideology of the National Socialism acceptable and normal, and therefore common to the users of that language (Klemperer 1947). Klemperer described the action of language, its subtle effect on human thinking and behavior, in these words: "Words can be like very small doses of arsenic: we swallow them imperceptibly, it seems as if they have no effect, and then after a while signs of poisoning appear. If for a while what is heroic and full of virtues is described as fanatical, one eventually becomes convinced that a fanatic is a hero full of

virtues and that without fanaticism one cannot become a hero." In the context of the problems addressed in this article a good example of such a subtle imposition of attitudes and ways of forging the ways of thinking is the constant use of the term *new normal*, by which several of the previously mentioned selected persons have persistently tried (and are still trying) to present an extreme and exceptional situation as a permanent state with which everyone has to come to terms. The phenomenon that in cognitive linguistics describes the creation of a certain belief by repeating a verbal expression is called *entrenchment* and it means that if a recipient hears a certain expression very often, (s)he eventually begins to attribute to it a relevance that the expression (for him/her) did not have at first, and then, consequently, (s)he begins to believe it is the truth, although in reality it may be a lie.

Another similarity between the coronavirus crisis and a dictatorship is the shifting of boundaries between the public and the private communication space. It is generally known that the state apparatus, politicians, and those who govern a society in terms of communication move in the public space, while private space is a place where the realization of political speech or generally strict rules of speech are not common.

In dictatorial systems, a certain communication space is created as a result of the attempts of the state apparatus to penetrate the private sphere, which is in line with the general tendency of homogenization (cf. Bock 2018: 36). The merging of private and public communication space during the corona crisis was very pronounced due to the fact that during one period free movement was limited, so many jobs belonging to the public domain had to be done from the private space or allowed into the private space, such as attending classes at home. Teaching itself was carried out through public television or certain Internet platforms, which intensified the penetration of elements and characteristics of public discourse into the private communication space. In addition, new terms that were used in the media on a daily basis necessarily penetrated the private communication space, especially at a specific time on the national television (the address of the *Nacionalni stožer*) in which people from this newly created center of power addressed important reports on the state of the health system and the economy, and communicated newly established restrictions or lifting of existing restrictions on a daily basis. Their words and statements were later discussed in private circles, and even in age groups that mostly do not understand such words – in particular, young children used expressions such as *crisis*, *movement pass*, *corona*, *lock-down* and considered the newly proclaimed powerful as heroes, showing them in

drawings, some of which also reached the media and were treated as important national news³. On the other hand, in the media speeches of the new powerful, and even in the speeches of the state leadership, the penetration of elements of private speech into public discourse was often visible – partly because they are not accustomed to speaking in public, but also because of strategic maneuvers with the goal of getting closer to the private sphere and presenting oneself as “one of us”, which is actually a frequent strategy in political campaigns. Apart from the above-mentioned feature of the language of dictatorship, in these public announcements, and partly in the language of the media in general, the language of dictatorship was mostly manifested in stylistic and lexical uniformity, which arose as a result of constant repetition of the same thing. Those in power tried to mediate the current situation almost exclusively from the perspective of the position of power (and power at the very beginning of the crisis belonged to the *Nacionalni stožer*), so the discourse of the *Nacionalni stožer* dominated the public communication space. It created the impression that the goal of such media policies was to preclude ways of thinking and attitudes that would differ from those coming from that center of power, and not only that, but such opinions and attitudes were treated as a danger to society.

At the moment when an idea is imposed on the public that an individual, a group of individuals, some way of thinking, etc. is a danger to the majority of society, this legitimizes the right to remove such a danger, and the method used to achieve this, as well as the decision if this is going to be done at all, depends on the degree of hegemony or democracy. Take, for example, the statement of Alemka Markotić: “Oni koji su cijepljeni su sigurni, ali dok ima necijepljenih, svi smo u dodatnoj opasnosti”⁴ (“Those who have been vaccinated are safe, but while there are still those who have not been vaccinated, we are all in additional danger”). This is a classic example of polarization, which is one of the fundamental characteristics of political and ideological speech. When such a polarization exists, on the one hand, there is a group to which positive characteristics are attributed, and on the other, a group to which negative characteristics are attributed. Here, the manipulative part lies in the assumption, which our brain automatically creates, that the positive group has no negative characteristics and that the negative group has absolutely no positive

³ <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/djecak-iz-nustra-nacrtao-svoje-superheroje-javio-mu-se-ministar-beros-i-odusevio-sve-odgovorom-ti-si-njihov-stit-i-moj-junak-pozdravlja-te-vili-10140700> (visited: 26. 6. 2021).

⁴ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/capak-najavio-stroge-kontrole-bozinovic-ako-se-ne-moze-kontrolirati-zabraniti-cemo/2290974.aspx> (visited: 26. 6. 2021).

characteristics. When a negative trait (in this case: non-vaccination) is raised to the level of danger and it is emphasized that this group in itself is a danger to all, and therefore to the positive group, this “opens the hunting season” on the negative group and justifies the means that will be used to combat the danger it represents.

WORDS ARE NEVER JUST WORDS

Although we will often hear that words by themselves cannot be vulgar, that they cannot be dangerous, etc., but that such characteristics are given to them by their users, the fact is that words without their users do not exist, and then, of course, they can neither be vulgar, dangerous, nor hurt or induce anyone to act. Katnić-Bakaršić (2012: 13) says, referring to Bakhtin, that “words are not essentially neutral, ‘innocent’ or harmless... because they are always influenced by ideological forces that can bind them to a particular ideology in use.” What we want to emphasize here is the fact that in individual words and expressions used in the communication process there is always more meaning than we would assume at first glance. When we try to understand certain words or ideas that someone conveys to us, our brain activates a certain frame of meaning, a frame of interpretation, and the content and structure of that frame are based on our experience (cf. Wehling 2016: 27). However, frames affect not only our processing of verbal accomplishments, but also our perception: in this regard, we recall a study in which two groups of respondents were asked to assess the pace of walking of a person shown to them. Previous to the assessment, one group was given the word “cheetah”, the another “turtle”. Of course, the group that had previously heard the word “cheetah” estimated the pace of walking as being much faster than the other group, although at no point were the words “fast” and “slow” mentioned. Respondents thus related the pace to an individual animal and transferred that correlation to the assessment of the pace of walking of the person shown to them (*ibid.*, 31). This experiment shows us very vividly how a single word activates a certain framework and subconsciously affects our perception of reality. In addition to changing and directing our perception of reality by verbal means, they also determine the degree of ease with which we will accept information – specifically, if that information is consistent with the just activated frame, we will accept it with ease and are highly unlikely to approach it critically. Consequently, a certain way of thinking directs our actions, i.e., the activated frames will directly affect our actions, which is due to the fact that cognitive stimulation of aspects not attributed to the verbal part of communication – such as emotions, certain

images, movements, sounds, etc., is always a part of the activated frame (*ibid.*, 38). Some studies (e.g., Higgins 1996, Rock 2005) have shown that only two percent of our thinking takes place consciously, and 98% is determined by unconscious processes; it should be emphasized that it is not just that we cannot influence most of our thinking, but, more importantly, that we do not perceive most of our way of thinking at all (*ibid.*, 44). All of the above points to the fact that carefully chosen verbal means can influence human thinking and behavior, and this is especially evident in extreme situations, such as wars or other major crises in society, as well as in dictatorial systems in general.

On a few examples from the context of the corona crisis, we will show how words do activate much wider spectra of associations than the meaning that the speaker intended to convey in a particular case. In this context, we can consider the use of the words *pandemic* and *crisis*. The term *pandemic* automatically implies the widest possible area inhabited by human beings affected by any disease. However, although it is a huge space, i.e., the entire world, this term does not activate any other framework outside the health domain. The notion of crisis, although it does not in itself indicate a large scale and seemingly narrows the perspective, has a much stronger cognitive effect – a crisis encompasses all aspects of society, not just health, thus activating frameworks related to economy, ecology, freedom, refugees and all the other domains in which humanity has experienced some kind of crisis. By choosing to use the word *crisis*, we evoke a huge social complexity, and thus an inconceivable danger that the virus brings with it.

Another concept that has become commonplace from the very beginning of the corona crisis, and about which something needs to be said, is *social distance*. We single it out here to point out the danger posed by the use of imprecise expressions, especially if such expressions are continuously presented to the public and thus result in the effect of the aforementioned entrenchment. *Social distance* has a much broader meaning, that is, it activates a much larger number of cognitive frameworks than what the term actually was supposed to mean, and that is *physical distance*. The concept of social distance creates an unnecessary gap between individuals and imposes the idea of need for all kinds of isolation among people, so not just physical, which has certain psychological effects. In general, we socially distance ourselves from people or groups towards whom we have some prejudices or whom we do not like for one reason or another, and using this term in the context of the corona crisis implies that people must avoid any kind of contact, not just physical.

Of course, it can have far-reaching consequences in a number of domains as people are known to be social beings.

WAR METAPHORS AND ELEMENTS OF THE LANGUAGE OF DICTATORSHIP ON CONCRETE EXAMPLES

In the following section, we will try to demonstrate, with the help of a few examples of statements that came from the Croatian corona-center, that words can mean much more than what they seem to mean at first glance.

Let us start with the general, primary conceptual metaphor of “difficulties are enemies”, emphasizing that the most extreme examples of enemies are those who attack us directly, such as an army, and the most extreme examples of dealing with such enemies are wars. It is therefore not surprising that war metaphors appear in various domains of human existence in which one wants to talk about something that endangers human life. Thus, the utterances that refer to the coronavirus pandemic have not been spared precisely these war metaphors, and this is supported by certain structural similarities between the conceptual domains of war and pandemic, such as similarities between viruses and enemies, health workers and soldiers, patients and victims, virus control and victory (cf. Semino 2021: 53).

Activation of the conceptual frame of war implies certain expectations, which are also subconsciously activated, namely obedience, strict hierarchy, absolute trust in authorities, etc. Deviation from behavior consistent with these ideas can be life-threatening and therefore it is not tolerated. When a society finds itself at war, it is implied that there must be an enemy, that war requires sacrifice, that it is a struggle for victory, and that some lives are likely to be lost on the road to victory. In addition, war turns ordinary people into heroes, especially those who lead the victorious side.

The use of war metaphors is marked by a certain polarity: on the one hand they can be used to achieve positive effects in society, such as emphasizing togetherness, raising awareness of danger, and on the other hand to intimidate because the very concept of war inevitably causes fear in man – the kind of fear that virus alone cannot cause. The use of war metaphors to encourage and create collective as well as individual responsibility, giving the impression that we can control what happens to us if we follow the rules, can be seen in the following examples:

1. “Štiteći jedni druge, **pobijedit ćemo** svi zajedno”⁵ (“By protecting each other, **we will all win** together.”)

2. “Uspjeh u **borbi protiv** koronavirusa u rukama je svakog od nas!”⁶ (“Success in the **fight against** the coronavirus is in the hands of each and every one of us!”)

3. “Moja obaveza je bila suportirati ih i dati im potporu, u konačnici i svim zdravstvenim djelatnicima koji su **na prvoj crti bojišnice**.”⁷ (“It was my duty to support them and give them support, ultimately to all the health workers who are **on the front lines of the battlefield**.”)

However, the use of war metaphors in the Croatian context also referred to the invisible danger, which, if invisible, cannot be controlled; it referred to the inability of both the individual and the collective to fight the virus, and in some extreme cases to the fact that the virus had turned our dearest into our killers, as we can see from the following examples:

4. “Ja sam vam i dalje na raspolaganju, **ali sam samo vojnik u ovoj bitci**.”⁸ (“I am still at your disposal, **but I am only a soldier in this battle**.”)

5. “Fokusirajte se na koronavirus, to je **glavni neprijatelj**. Bez obzira na to što vam se čini da **neprijatelj nije tu, on je tu**.”⁹ (“Focus on the coronavirus, it is **the main enemy**. No matter that it seems to you that the **enemy is not here, it is here**.”)

6. “U svakom susretu s prijateljima smrt nas vuče u svoj zagrljaj. Naše najblže pretvorila je u **naše neprijatelje**. U potencijalne ‚ubojice’ za koje sumnjamo da su **naoružani smrtonosnim** virusom. **Nevidljivi neprijatelj** kodnog naziva COVID-19 ispraznio je ulice i napunio bolnice.”¹⁰ (“Whenever we meet with friends, death pulls us into its embrace. It has turned our dearest

⁵ [https://vlada.gov.hr/vijesti/borbu-protiv-covid-19-temeljimo-na-povjerenju-izmedju-grdjana-i-drzave/30927](https://vlada.gov.hr/vijesti/borbu-protiv-covid-19-temeljimo-na-povjerenju-izmedju-gradjana-i-drzave/30927) (visited: 16. 8. 2021)

⁶ <https://vlada.gov.hr/vijesti/borbu-protiv-covid-19-temeljimo-na-povjerenju-izmedju-grdjana-i-drzave/30927> (visited: 16. 8. 2021)

⁷ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/beros-virus-ne-bira-ulazi-nam-u-zdravstveni-sustav/2169078.aspx?fbclid=IwAR0BsBTGc5-Pk6PS3ZXAgjGyKlimIj-OFgxbLJAJAu-vXajQ70XXE8UOVVc> (visited: 16. 8. 2021)

⁸ https://www.index.hr/vijesti/clanak/beros-o-novozarazenima-pustimo-strucnjake-da-rade/2165981.aspx?fbclid=IwAR3alAB7AM3b2DlI_67ArTfrLOBpyEyfjYiX9nbYOVMCdq-qsyOsIu3HJ9U (visited: 23. 8. 2021)

⁹ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/bozinovic-i-beros-najavili-idemo-prema-sve-strozim-mjerama/2168078.aspx> (visited: 23. 8. 2021)

¹⁰ <https://www.vecernji.hr/vijesti/in-memoriam-za-1800-000-onih-koje-je-usmrtio-nevidljivi-neprijatelj-i-one-koje-ce-ubiti-1457140> (visited: 16. 8. 2021)

into **our enemies**. Into potential ‘**killers**’ we suspect are **armed with a deadly virus**. **An invisible enemy** codenamed COVID-19 has emptied the streets and filled hospitals.”)

7. “Nažalost, i sada imamo kriznu situaciju, nemamo ratnu situaciju, ali ova kriza pred nas je postavila **neprijatelja koji je nevidljiv, a protiv nevidljivog neprijatelja puno se teže boriti nego protiv vidljivog.**”¹¹ (“Unfortunately, we are still in a crisis situation, we are not in a war situation, but this crisis has put before us an **enemy that is invisible**, and it is **much harder to fight against an invisible enemy than against a visible one.**”)

The example 7 is one of the few examples in Croatian public discourse that seeks to curb the use of war metaphors in speech about the virus, but as is well known, denial of the framework activates that framework just like affirmative speech does, and in this example not only was the thought of war activated by claiming that we are not in a war situation, but the speaker continued, subconsciously, to use concepts from the war domain in speech about the virus (the virus is the enemy).

Generally speaking, calling the enemy invisible, or emphasizing this characteristic, especially with the help of lexemes such as *plague*, invokes certain supernatural and biblical frames, and thus those who succeed in overcoming this plague and this invisible force are side by side with the divine. In other words, such expressions are often used for the purpose of strengthening one’s own political position and portraying oneself as a person of outstanding abilities that others, especially political opponents, do not possess. We can see that such linguistic choices and such public presentation have achieved their goal in the fact that the media at one point started calling the Minister of Health the hero of the nation¹².

Apart from the examples given here, other words belonging to the war domain began to be used frequently in public language, so in the media we came across terms such as *coordinated strategy, first (second) line of defense, defeat, attack, unpredictable strike*, and even *the fifth column in the health care system* was mentioned on one occasion¹³, etc.

¹¹ <https://karlovacki.hr/imamo-kriznu-situaciju-borimo-se-protiv-nevidljivog-protivnika/> (visited: 16. 8. 2021)

¹² <https://www.gloria.hr/gl/magazin/ekskluzivno-supruga-junaka-nacije-otkriva-cime-ju-je-ministar-osvojio-i-sto-najvise-kod-njega-voli-10106017> (visited: 20. 8. 2021)

¹³ The Minister of Health Beroš said that “there is a fifth column in every war”, alluding to the fact that some doctors are hiding medical equipment. (<https://www.telegram.hr/politika->

Finally, let us say a few more words about how the speech during the time of the coronavirus reminds us of the speech of dictatorship, not only of the dictatorship that humanity has experienced in reality, but also of the fictional speech of dictatorship as described in Orwell's novel *1984*, called *newspeak*, that was created to reduce the scope of thinking by reducing the diversity of language itself.

We mentioned earlier that democratic systems use more subtle means than violence to impose un-democratic ideas of individuals, that is, to achieve control and autocracy similar to those that exist in dictatorial systems. The mean that is highly effective in this sense and which can be relatively easily manipulated is language, so the choice of linguistic means has as its goal the willingness of people to modify their behavior in the way the state wants. Let us take a look at the following statements:

8. "Borbu protiv koronavirusa temeljimo na povjerenju između građana i države."¹⁴ ("We base the fight against the coronavirus on the trust between the citizens and the state.")

9. "Ono što mene zadovoljava – velika većina građana ponaša se u skladu s uputama, ostali su predmet naših kontrola, postupanja..."¹⁵ ("What satisfies me – the vast majority of citizens acts in accordance with the instructions, the others are subject to our controls, actions...")

10. "Idemo prema sve strožim mjerama kretanja, do toga da će se moći kretati samo oni koji trebaju obavljati posao kako život ne bi stao."¹⁶ ("We are moving towards increasingly strict measures with regards to movement, to the point that only those who have to work will be able to move so that life does not stop.")

In Example 8 we see the classic maneuver of dictatorial systems, namely the portrayal of the state as an entity to be trusted, of course, without questioning the credibility of that entity. This excludes the possibility of a critical approach to the decisions of state powers and any attempt at rebellion. In this

¹⁴ [kriminal/ministar-beros-ozbiljno-je-napao-neke-lijecnike-skrivaju-medicinsku-opremu-to-je-peta-kolona/](https://vlada.gov.hr/vijesti/borbu-protiv-covid-19-temeljimo-na-povjerenju-izmedju-gradjana-i-drzave/30927) (visited: 23. 7. 2021)

¹⁵ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/bozinovic-bojim-se-da-cemo-sve-do-pronalaska-lije-ka-balansirati-izmedju-mjera/2171643.aspx> (visited: 3. 9. 2021)

¹⁶ <https://zdravlje.gov.hr/vijesti/bozinovic-idemo-prema-strozijim-mjerama-kretanja-beros-pronasli-smo-mogucnost-prijema-pacijenta-iz-ostecenih-objekata/5098> (visited: 23. 7. 2021)

context, the following is implied: if citizens do not trust the state, the fight against coronavirus will not be possible.

Example 9 even more explicitly points to autocracy – a person in a position of power is satisfied with obedient citizens, while others are treated as objects. By doing so, this person is depriving them of the characteristics not only of human but also of living beings, and consequently the rights of living beings. According to this, the actions he talks about can be completely reckless because those who are not obedient are just objects anyway.

In Example 10, we see the verbalization of extreme restrictions, the verbalization of measures that restrict human freedoms in a way that until recently was unthinkable in a democratic society, but the crisis in question legitimizes such actions as well.

CONCLUDING REMARKS

As we have seen in this relatively brief account of public communication in the age of corona-crisis, obvious changes have taken place at this level in a very short period of time, and they are most evident in language in neologisms arising from the need to name new phenomena, and, less obvious, in different strategies of persuasion and manipulation as well as in changing the overall public rhetoric.

It should be noted that at the beginning of the crisis there was talk of a common struggle, of putting individuals in the service of the state and the people, of shared responsibility, while only after a year the rhetoric from the center of power has changed in the sense of polarization in society, namely between obedient and disobedient (those who adhere to measures and those who violate them, those who are vaccinated and those who do not want to be vaccinated, etc.), and the responsibility is no longer shared, but only on those who are not obedient, and in addition to all this, they are regarded as having no common sense – we can clearly see this change in rhetoric in examples of statements such as “Želite li snositi krivicu za mogući 4. val epidemije, ponovno punjenje bolnica, smrt ljudi? Želite li spriječiti povratak života u normalu? Odgovor i odgovornost je isključivo na vama.”¹⁷ (“Do you want to bear the blame for a possible 4th wave of the epidemic, full hospitals, deaths? Do you want to prevent life from returning to normal? The answer and responsibility rests in your hands.”) Or, even more extreme: “Mi smo računali na

¹⁷ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/beros-ako-se-niste-cijepili-postavite-si-ova-pitanja/2288885.aspx> (visited: 23. 10. 2021)

zdrav razum naših građana... Međutim, očito smo pogrešno računali.”¹⁸ (“We counted on the common sense of our citizens... However, we have obviously misjudged them.”)

So, as we can see from all that has been said so far, those in power in times of crisis have used verbal means to threaten, to praise, to portray things as more innocent or less innocent, and to polarize. At first glance they seemed to appeal to the common sense of the recipients and seemed to have had good arguments, but still, the linguistic means were chosen so as to activate the emotional dimension, which makes it difficult to rationally question the alleged arguments.

In addition, it should be noted that the speech about the new crisis in terms of war leads to certain contradictions regarding the frames that such speech activates and what such speech seeks to achieve: on the one hand, as we have already stated, the state of war implies unity and collective responsibility, and in public discourse it is through the use of war metaphors that individual responsibility is appealed to; war implies cohesiveness and equality in society, while in the speech about the corona crisis a polarization is created between, for example, the vaccinated and the unvaccinated, the sick, who pose a danger, and the healthy. Furthermore, talking about fighting the virus in war terms creates the illusion that there is a certain strategy and sufficient resources, while the situation is actually uncertain and changes from day to day and unexpected situations occur. Since the end of the corona crisis is not yet in sight, it will certainly be interesting to continue to observe its impact on linguistic choices.

LITERATURE

- Bock, Bettina M. (2018), “Kommunikationsräume in der Diktatur – zwischen Öffentlichkeit und Privatheit”, in: Dhouib, Sarhan *Formen des Sprechens, Modi des Schweigens*, Weilerswist-Metternich: Velbrück Wissenschaft, p. 26-48.
- Foucault, Michel (2008), *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Higgins, E. T. (1996), “Knowledge activation: accessibility, applicability, and salience”, in: Higgins, E. T., A. W. Kruglanski (ed.): *Social psychology: Handbook of basic principles*. New York: Guilford, p. 133-168.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2012), *Između diskursa moći i moći diskursa*, Zagreb: Naklada Zoro.

¹⁸ <https://www.index.hr/vijesti/clanak/capak-u-hrvatskoj-je-43-posto-slucajeva-delta-soj-doci-ce-nam-novi-val/2287492.aspx> (visited: 23. 10. 2021)

- Klemperer, Victor (1947), *Lingua tertii imperii. Notizbuch eines Philologen*, Berlin: Aufbauverlag.
- Lakoff, George, Johnson, Mark, (1980) *Metaphors we live by*, London: The University of Chicago Press.
- Rock, Andrea (2005), *The mind at night. The new science of how and why we dream*, Basic Books, New York
- Semino, Elena (2021), “Not Soldiers but Fire-fighters” – Metaphors and Covid-19, in: *Health Communication*, 36:1, 50-58.
- Sontag, Susan (1978), *Illness as Metaphor*, Farrar, Straus and Girous, New York
- Wehling, Elisabeth (2016) *Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht*, Halem, Köln

UTJECAJ EPIDEMIJE NA OŽIVLJAVANJE ELEMENATA GOVORA DIKTATURE I UPOTREBU (RATNIH) METAFORA

Sažetak

Utjecaj epidemije na jezične odabire u javnom govoru postao je vrlo jasno izražen u proteklih godinu dana, kada su se sociološki uvjeti bitno promjenili i kada je komunikacija, bilo javna bilo privatna, u velikoj mjeri postala posredovana medijima. Budući da su izvanjezični uvjeti u velikom dijelu društva na neki način počeli nalikovati ratnim uvjetima – vani prijeti opasnost, ljudi se zatvaraju u kuće, socijalizacija je smanjena do krajnjih granica, čovjek se boji čovjeka – jezik nije mogao ostati neokrznut, pa su se u javnom diskursu aktivirali neki stari izrazi, tipični za ratna i ostala krizna vremena, a nastali su i neki novi izrazi, koje je iznjedrila društvena potreba da se opiše novonastala situacija.

U ovom će se radu naglasak staviti na analizu medijski posredovanog jezika odabranih javnih osoba kojima je društvo dodijelilo vodeću ulogu u “borbi” protiv epidemije. Pritom ćemo se posebno osvrnuti na metaforično “preuvirivanje” (*reframing*), odnosno povezivanje različitih koncepcata u skladu s jezičnim potrebama kao i na određene elemente govora diktature, koji su se u takvim okolnostima reaktivirali.

KLJUČNE RIJEČI: *javni jezik, mediji, frame, konceptualna metafora, govor diktature*

Amra MULOVIĆ

SINTAKSIČKI I SEMANTIČKI STATUS ADVERBIJALA MJESTA I VREMENA U ARAPSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *adverbijal, ẓarf, maғ'ūl fīhi, adverbijalni dodatak mjesta i vremena, adverbijalna dopuna*

U ovom radu predstavljen je razvoj teorijskih pristupa kategoriji adverbijala mesta i vremena od njihovog opisa u arapskoj gramatičkoj tradiciji u okviru koncepcata *ẓarf* i *maғ'ūl fīhi* do njihovog opisa u savremenim istraživanjima. Adverbijali u arapskom jeziku određuju se kao fakultativni elementi koji se prvenstveno izražavaju prijedložnom frazom, imeničkom frazom, pridjevskom frazom i zavisnom klauzom. Rad se fokusira na semantičke funkcije adverbijalih dodataka mesta i vremena koji se izražavaju neklauzalnim formama, posebno imeničkom frazom u akuzativu. U zavisnosti od semantičkih karakteristika glagola i njegove rekcije u okviru različitih sintaksičkih struktura, uvodi se mogućnost javljanja različitih adverbijalnih formi u sintaksičkoj funkciji obavezne i neobavezne adverbijalne dopune. Rad jednim dijelom govori o poziciji adverbijala mesta i vremena. Adverbijalima kao najraznovrsnijoj grupi klauzalnih elemenata u radu se pristupa iz perspektive funkcionalne gramatike.

UVOD

U poređenju s ostalim kategorijama, prilozima i adverbijalima se u savremenim istraživanjima arapskog jezika dalo relativno malo prostora. Prilozi kao vrsta riječi u različitim jezicima imaju raznovrsne semantičke i sintaksičke uloge, ali se prototipno vezuju za adverbijal kao rečenički konstituent. Arapski jezik poznaje izuzetno mali broj pravih priloga. Stoga se adverbijalne funkcije u arapskom jeziku uglavnom izriču složenim preslikavanjem oblika te realiziraju sintaksičkim kategorijalnim varijantama, odnosno različitim formama kao što su izuzetno mala grupa priloga, tj. priložna fraza, prijedložna fraza, imenička fraza, pridjevska fraza i rečenica. Spomenute neklauzalne forme

pokazuju ista sintakšička svojstva u različitim funkcijama u rečenici: kao što su različiti tipovi dodataka ili modifikatora i dopuna ili komplementa unutar imeničke i glagolske fraze. Različite funkcije moraju biti kategorizirane prema njihovom značenju, intuitivno ili prema njihovoj logičkoj reprezentaciji, što nam pruža mehanizam za identifikaciju onih obilježja koja adverbijalne funkcije razdvajaju od drugih.

Adverbijali se kao sintakšički i semantički najfleksibilnija grupa klužalnih elemenata klasificiraju na osnovu semantičkih interpretacijskih svojstava jer nijedna sintakšička struktura kojoj nedostaje semantička interpretacija ne može opstati. Ova klasifikacija pravi razliku između adverbijala kojima se izriču okolnosti glagolske radnje, tj. adjunkta, koji su u određenoj mjeri integrirani u strukturu klauze modificiranjem glagola ili glagolske fraze, disjunkta ili rečeničnih priloga i konjunkta ili adverbijalnih konektora kao perifernih elemenata rečeničke strukture (Quirk – Greenbaum 1973: 207-250). Adjunkt se obično definira kao riječ ili grupa riječi koje se dodaju rečenici kako bi se izrazili okolnosti događaja ili situacije (Hasselgård 2010: 3). U ovome radu bavit ćemo se prostornim i vremenskim adverbijalima, odnosno adverbijalima s mjesnim i vremenskim značenjem i njihovom interpretacijom. Iako se ne može postaviti set apsolutnih kriterija za definiranje adjunkta u koje se ubraja većina adverbijala mjesta i vremena, nekoliko karakteristika odnosi se na većinu njih: adjunkt se može javiti kao fokus u rečenici sa strukturon topik-komentar, kao izraz koji odgovara na određeno pitanje, te može ući u okvir predikacijske elipse ili pro-forme (Hasselgård 2010: 20).

Vidjet ćemo da u okviru glagolske fraze u arapskom jeziku u zavisnosti od semantičkih karakteristika glagola i njegove rekcije forme priloške, imeničke, pridjevske te prijedložne fraze obuhvataju sintakšičke funkcije adverbijalnih dodataka i adverbijalnih dopuna. U ovom radu adverbijali mjesta i vremena tumače se u okviru funkcionalnog opisa i razmatraju na osnovu njihovog zajedničkog ponašanja u osnovnoj reprezentaciji rečenice i tipa odnosa zavisnosti. Cilj rada je odrediti podskupine adverbijala mjesta i vremena na osnovu opisa sintakšičkih i semantičkih obilježja svake skupine, te u analizu uvesti dosad neopisane prostorne i vremenske adverbijalne dopune u arapskom jeziku.¹

Jedan od zadataka koji smo postavili u radu jest istražiti na koji način su se adverbijalne funkcije vremena i mjesta opisivale u arapskoj lingvističkoj tradiciji, budući da se većina savremenih gramatika arapskog jezika napisanih

¹ Rad je teorijske prirode, te su primjeri najvećim dijelom preuzeti iz gramatika arapskog jezika i sekundarne literature kao jednostavna potvrda upotrebe odredene kategorije, budući da je cilj rada opisati i analizirati strukture predstvane za različite adverbijalne funkcije.

na arapskom jeziku zasnivaju upravo na radovima gramatičara klasičnog perioda. Prvi arapski gramatičari su u govoru identificirali tri vrste riječi: glagole, imena i partikule. Arapska gramatička tradicija ostala je vjerna ovoj podjeli do danas. Dok su klase glagola i imena (imenice, pridjevi, zamjenice i brojevi) detaljno opisane i kriteriji njihovog određenja potpuno definirani, klasa partikula je tretirana kao *korpa za otpatke* u koju je bacano sve što nije glagol i imenska riječ. Najbolji primjer da su kriteriji za definiranje imenca formalni, a ne semantički, jeste opis kategorije *żarf*, supklase imenica koje označavaju mjesto i vrijeme i vežu se za adverbijalne funkcije.

ODREĐENJE POJMOVA *ŻARF* I *MAF'ŪL FĪHI* U ARAPSKOJ LINGVISTIČKOJ TRADICIJI

Adverbijali mesta i vremena u arapskoj lingvističkoj tradiciji opisavani su u okviru dviju kategorija označenih pojmovima *żarf* i *maf'ūl fīhi*. Termin *żarf* (pl. *żurūf*) u arapsko jezikoslovje uveo je Sībawayhi u svom monumentalnom djelu *al-Kitāb*. U terminologiji ovog gramatičara *żarf*, inače prijevod termina preuzetog iz radova grčkih logičara u značenju “spremnik, posuda”, predstavlja izraz koji označava mjesto i vrijeme (*żarf al-makān* i *żarf al-zamān*). Da bi izraz bio *żarf*, po definiciji ovog gramatičara mora ispunjavati tri kriterija: morfološki, sintaksički i leksičko-semantički kriterij. Dakle, takav izraz mora biti imenica ili imenička fraza u akuzativu (*al-laylata* – noćas; *yawma al-ğum'a* – u petak) i prijedložna fraza u kojoj je upravni član sekundarni prijedlog (*halfaka* – iza tebe).² Owens (1990: 142) kategorički tvrdi da Sībawah i prijedložne fraze u okviru kojih je upravni član primarni prijedlog isključuje iz tumačenja pojma *żarf*, iako izraz objašnjava kao element “u kojem (*fīha*) stvari postoje” koristeći prijedložnu frazu s primarnim prijedlogom *fī* sa značenjem lokacije.³ S druge strane, Levin (2007: 135) smatra da Sībawayhova definicija pojma *żarf* uključuje i prijedložne fraze s primarnim prijedlogom na poziciji upravnog člana prijedložne fraze.⁴ Predstavnik Kufske gramatičke škole, al-Farrā', upotrebljava više istoznačnih termina da označi

² Sekundarni prijedlozi u arapskom jeziku su nominalne riječi u akuzativu, te se fraze u okviru kojih sekundarni prijedlog dolazi kao upravni član imenice u genitivu u arapskoj lingvistici smatraju genitivnim vezama, tj. imeničkim frazama.

³ Da je Sībawayh na ovaj način odredio i definirao *żarf*, tumače i drugi autori (vidjeti npr. Olivieri 2019: 243).

⁴ Štaviše, u svom radu u kojem se bavi Sībawayhovim mišljenjem o kategoriji *żarfa* kao regensa, Levin iz primarnih izvora navodi isključivo primjere sa pravim prijedlogom *fī* u strukturi izraza.

Sībawayhov *żarf* (*ṣifa*, *maḥall*, *żarf*) i u ovu kategoriju bez iakakve sumnje uključuje i prijedložnu frazu koja na poziciji upravnog člana ima pravi prijedlog (Owens 1989: 227-228). Isključivši morfološki kriterij, al-Farrā' u skupinu izraza sa istom distribucijom i značenjem uključuje imenice i imeničke fraze u akuzativu te prijedložne fraze (1).

(1) أتَيْتُكَ فِي يَوْمِ الْخَمِيسِ (يَوْمُ الْخَمِيسِ).⁵

Došao sam ti u četvrtak.

U kasnoj lingvističkoj tradiciji (od 10. stoljeća), teorijski pristupi sintaksičkom statusu leksičkih supklasa kojima se izražava *żarf* razlikovali su se od autora do autora. Različiti gramatičari, poput Ibn al-Sarrāga, al-Fārisīja, Ibn Ĝinnīja i drugih, uvode i alternativni termin *maf'ūl fīhi* i postepeno proširuju koncept *żarfa*. U okvir ovog vibrantnog koncepta, koji je u početku bio ograničen strogim morfološkim, semantičkim i sintaksičkim kriterijima, s vremenom uključuju i adverbijalnu rečenicu (Binaghi 2017: 177). Semantički se *żarf* podrobnije opisuje u radovima spomenutih učenjaka. Klasificirali su imenice sa značenjem konkretne mjesne i vremenske lokacije (*bayt* – kuća, *masğid* – džamija, *yawm* – dan) u specificiranu kategoriju (*muhtaṣṣ*, *maḥṣūṣ*) bilo da se javljaju u akuzativu ili u okviru prijedložne fraze s pravim prijedlogom, dok su imenice iz grupe sekundarnih prijedloga (*tahṭa* – ispod, *'amāma* – ispred, *qabla* – prije) klasificirali u nespecifiranu kategoriju (*mubham*) (Owens 1989: 36).

Važno pitanje kojem su gramatičari klasičnog perioda posvećivali pažnju bilo je razgraničenje funkcije *żarfa* i direktnog objekta, budući da je pri opisu do zabune moglo doći budući da svi kriteriji postavljeni pri definiraju *żarfa* u nekim slučajevima mogu biti ispunjeni za izraz u funkciji direktnog objekata (Olivieri 2019: 244).

(2) إِشْتَوْقَيْتَ أَيَّمَكَ.

Završio si svoje dane.

Ovaj primjer (2), u kojemu se imenica *ayyām* (dani) u akuzativu sa značenjem vremena javlja u funkciji direktnog objekta prijelaznog glagola *istawfā* (potpuno završiti, iscrpiti), pokazuje da morfološka forma i akuzativ ne predstavljaju kriterije dovoljne za razgraničenje kategorije *żarfa* od dugih kategorija, već da se pri određivanju sintaksičke kategorije izraza mora uključiti značenje i supkategorizacija glagola upotrebljenog u rečenici.

⁵ U primjeru je adverbijalni dodatak vremena *u četvrtak* izražen istoznačnim varijantama, imeničkom frazom u akuzativu (فِي يَوْمِ الْخَمِيسِ) i prijedložnom frazom (يَوْمُ الْخَمِيسِ) s pravim prijedlogom *fī* na poziciji upravnog člana.

Problem kojem se u klasičnim izvorima posvećuje nemalo prostora jest i pitanje obaveznosti (*istiqrār*)/neobaveznosti (*ilgā*) elementa koji se opisuje kao *żarf*. U klasičnim izvorima razlikuju se slučajevi kada se upotreba *żarfa* smatra nužnom i kada se *żarf* smatra ispustivim elementom u rečeničkoj strukturi. Naime, u slučaju kada se *żarf* javlja u funkciji predikata imenske rečenice,⁶ on je neizostavan dio rečenice. Tada se naziva *mustaqarr* i označava mjesto na kome se subjekat nalazi. Kada upotreba elementa koji se opisuje kao *żarf* nije obavezna u rečenici, onda se taj element naziva *ǵayr mustaqarr* ili *mulǵan* (Levin 2007: 135-137). Elizija tog elementa ne utječe na gramatičnost rečenice.⁷ Da zaključimo, *żarf*, koji je istovremeno predstavlja i sintaksički i leksički koncept, sve više se opisuje kao funkcionalna kategorija.

Termin *żarf* se u savremenim istraživanjima arapske lingvističke tradicije različito prevodio, tako da Owens (1990), recimo, koristi *lokativ*, Versteegh (2008) *adjunkt*, *adverb* i *adverbijal*, Wright (1974: 112) *akuzativ mjesta i vremena*, Badawi i dr. (2004) *adverbijal i kvalifikator mjesta i vremena*. Heterogenost ovog pojma otima se jasnoj definiciji, budući da se upotrebljavao da semantički odredi ekstralngvističku stvarnost mjesta i vremena i izrazi različite sintaksičke funkcije. Može se reći da nijedan od navedenih termina ne izražava u potpunosti koncept *żarfa*: *adjunkt* predstavlja element koji specificira neki drugi, što znači da je fakultativan, a *żarf* u funkciji imenskog predikata to nije; *kvalifikator* također predstavlja opcionalni modifikator, što također ne odgovara široj definiciji *żarfa*; *lokativ* semantički pokriva mjesno i isključuje vremensko značenja *żarfa*; iako *adverbijal* uključuje sve funkcije *żarfa*, obrunuti odnos ne vrijedi, tj. nije svaki adverbijal *żarf*.

Već smo naveli da se kao alternativni termin *żarfū* koristio *maf'ūl fīhi*. Međutim, koliko nam je poznato, termin *maf'ūl fīhi* nijedan gramatičar nije koristio da označi *żarfū* u funkciji imenskog predikata. U kasnijoj gramatičkoj teoriji, čiji su predstvornici al-Zaǵǵāǵī i al-Zamahšarī, svi elementi iz kategorije *maf'ūl* povezuju se u zajednički okvir prijelaznosti glagola (*ta'addin*). Ova teorija promovira koncept po kojem je svaki oblik riječi proizvod rekcije (*'amal*)

⁶ Napominjemo da u strukturi imenske rečenice u arapskom jeziku nema kopule.

⁷ Levin (2007) o obaveznoj i neobaveznoj upotrebi *żarfa* govori u kontekstu razmatranja pitanja da li se *żarf* može javiti kao regens i analizirajući neka Sībawayhova tumačenja primjera izvodi zaključak da se *żarf* može javiti kao obavezni dio rečenice kada je u funkciji imenskog predikata i kao neobavezni dio rečenice kada zauzima krajnju poziciju u rečenici ili neku poziciju blizu kraja rečenice. Levin ne nudi sintaksičku kvalifikaciju funkcije *żarfa* u drugom slučaju iako je iz primjera evidentno da je riječ o adverbijalnom dodatku (*mā kāna ahadun hayran minka fīhā* – niko nije bio bolji od tebe u njoj).

nekog drugog elementa, pa se tako *żarf* u glagolskoj rečenici upotrijebljen kao dodatak glagolu sve više naziva *maf'ūl fīhi*, a *żarf* u imenskoj rečenici, kada se javlja kao obavezni element, dodjeljuje se implicirani ili elidirani regens (recimo glagol *istaqarra* –nalaziti se). Termin *maf'ūl fīhi* koristio se da označi *żarf* koji se javlja kao adjunkt, tj. kao mjesni i vremenski dodatak glagolu. To bi, ustvari, značilo da je svaki *maf'ūl fīhi* istovremeno *żarf*, ali nije svaki *żarf* istovremeno *maf'ūl fīhi* (Binagli 2017: 179).

Termin *maf'ūl* odnosio se na svaki element koji direktno zavisi od glagola. Stoga se sve kategorije iz ove skupine oblički povezuju s direktnim objektom (*maf'ūl ṣariḥ* ili *maf'ūl bihi*) i predstavljaju imenske riječi u akuzativu, uglavnom u funkciji nekog tipa adverbijala. Čini se da je koherentna teorija zavisnosti jezičkih jedinica dovela do zanemarivanja pojma *żarf* i zauzdala potencijal ovog koncepta da se razvije u funkcionalnu kategoriju adverbijala mesta i vremena u punom smislu te riječi i možda utre put opisu različitih sintaksičkih funkcija neopterećenom morfološkim kriterijima.

ODREĐENJE ADVERBIJALA MJESTA I VREMENA U SAVREMENOJ ARABISTICI

U savremenim istraživanjima arapskog jezika utjecaj gramatičke tradicije jasno se uočava na gotovo svakom nivou lingvističke analize. Međutim, pojam *żarf* se u savremenim istraživanjima javlja samo u vezi s morfološkim opisom imenica i pridjeva u akuzativu i izjednačava se s terminom *maf'ūl fīhi*. *Maf'ūl fīhi*, kao što smo vidjeli, spada u kategoriju elemenata koji se javljaju u akuzativu (*al-manṣūbāt*) kao dependensi nekog glagola.⁸ Pošto u ovu kategoriju spada i direktni objekat (*maf'ūl bihi*) kao obavezni dio rečenice, *maf'ūl fīhi* i druge kategorije koje predstavljaju adverbijalne adjunkte načina, učestalosti, društva, instrumenta, uzroka, namjere iz ove grupe elemenata nerijetko su bile označavane kao objekti i komplementi (Versteegh 2007: 108; Badawi 2004) i budući da im mjesto u rečenici otvara glagol, nerijetko se opisuju u poglavljima zajedno sa komplementima glagola, direktnom i indirektnom objektu. Međutim, svi ovi tipovi adverbijala imaju status optionalnih rečeničkih elemenata, što se u arapskim gramatikama naziva *fadla* (dodatak).⁹

⁸ Adverbijali se sintaksički i semantički subordinirani ne moraju javiti samo glagolu, već i glagolskim imenicama (*maṣdar*), koje se nerijetko prevođe našim infinitivnim formama, ali i participima aktivnom i pasivnom. Naprimjer: الْوُصُولُ إِلَى بَغْدَادٍ – *Stići u Bagdad...*

⁹ Tumačenje pojma *fadla* znatno je složenije i ne može se svesti na kriterij obaveznosti/neobaveznosti, budući da se glavnim dijelovima rečenice ('umda) u arapskoj gramatici smatraju samo subjekat i predikat.

U naučnim radovima, posebno onim u okviru minimalističkog pristupa arapskom jeziku, prilozima ili adverbijalima se obično nazivaju sve neklauzalne forme koje imaju adverbijalne funkcije, ali i druge različite funkcije specifikatora u fraznoj strukturi rečenice (al-Shurafa 2005; al Aqad 2013). Na ovaj se način termini *prilog* i *adverbijal* značenjski izjednačuju.¹⁰ Dakle, kategorija priloga se izdvaja bez obzira na klasu riječi kojoj pripadaju ili izraz kojim su iskazani, a termin koji se sve češće koristi u denominaciji ove kategorije na arapskom jeziku je *zurūf*, tj. termin koji se u klasičnim gramatičkim djelima koristio samo za adverbijale vremena i mjesta. Prilozi tako opisani etimološki se obično dijele na priloge nastale od imenica u reduciranom nominativu, imena (imenice, pridjevi, participi, brojevi) u akuzativu i razne priloške oznake u kombinacijama različitih riječi međusobno (Muftić 1997: 569).

Izuzimajući nekoliko pravih priloga, u arapskom jeziku, funkcija adverbijala postiže se konverzijom kategorija, odnosno adverbijalizacijom imenica i pridjeva. Adverbijalni izrazi vremena javljaju se u četiri kategorije: prilozi, imenice i pridjevi u akuzativu, složene pokazne zamjenice i fraze (Ryding 2005: 290). U priloge za vrijeme ubrajaju se, naprimjer: *amsi* (juče), *ġadan* (sutra), *al-āna* (sada), *aḥyānān* (ponekad), *tawwan* (odmah), *marratan* (jedanput), *‘ādatan* (obično, uobičajeno), *yawman* (jednog dana), *al-yawma* (danasya) *hāda* *al-‘usbū'a* (ove sedmice) i sl. U priloge za vrijeme ubrajaju se i neke riječi s arhaičnim nastavkom *u*, tj. reduciranim nominativom kao *qablu* (prije), *ba‘du* (poslije) i sl. Mogu dobiti i nastavak *'idin*. U priloge za mjesto ubrajaju se *hunā* (ovdje) i *hunāka* (ondje) iz grupe pravih priloga ili lokativnih deiksi,¹¹ *barran* (vani), *ba‘idan* (daleko), *qarīban* (blizu), *śarqan* (istočno), *śimālan* (sjeverno, lijevo), *hāriğan* (napolju) itd. iz grupe imenskih riječi u akuzativu.¹²

U savremenim gramatikama arapskog jezika prijedložne fraze se izdvajaju kao posebna forma koja se može javiti u funkciji adverbijala. Razlika između primarnih prijedloga i denomininalnih prijedloga u ovim gramatikama i dalje se naglašava, s tim da ih neki autori razdvajaju u dvije kategorije, pa

¹⁰ U ovom radu se termin *prilog* odnosi na vrstu riječi, a *adverbijal* na sintaksičku funkciju na razini rečenice. U radu se nećemo baviti pitanjem opravdanosti termina *adverbijal*, već ga usvajamo kao termin ustaljen u lingvistici budući da uključuje sve forme u funkciji adverbijala i pokriva različite tipove priloških oznaka, kako dodataka tako i dopuna, rečeničkih modifikatora i konektora.

¹¹ Prilog *hunāka* osim značenja lokativnosti može imati i značenje egzistencijalnosti u funkciji imenskog predikata.

¹² U radu ćemo primjerima u najvećoj mjeri potvrđivati adverbijalne funkcije mjesta i vremena u formi imenica i imeničkih fraza u akuzativu koje se u većini slučajeva javljaju u neodređenom vidu.

sekundarne prijedloge smatraju prilozima mesta i vremena ili semiprijedlozima (Ryding 2005: 172), a neki obje forme smještaju u istu funkcionalnu klasu prijedloga. Tako se u gramatici Badawija i dr. (2004: 57) kaže da arapski jezik ima dvije kategorije riječi koje se u zapadnoj lingvistici preslikavaju na klasu prijedloga i ne bi ih trebalo izjednačavati. Jedno su pravi prijedlozi, a drugo prave imenice s adverbijalnom fleksijom i prijedložnom funkcijom. Sintakšički se ponašaju jednako, zbog čega su nerijetko obuhvaćeni istom klasom prijedloga. U gramatikama na arapskom jeziku obje forme prijedložne fraze s pravim i sekundarnim prijedlogom na poziciji upravnog člana fraze objedinjuju se u kategoriju *šibh al-ğumla* (kvazirečenica) i opisuju kao prijedložna u prvom slučaju, i imenička fraza u drugom (Muğālasa 1997: 557)

Adverbijali mesta i vremena se uz adverbijale uzroka i načina smatraju prototipnim i najzastupljenijim u jezicima svijeta (Hasselgård 2010: 3) Izražavaju mjesnu i vremensku dimenziju nekog događaja ili radnje.

Adverbijal mesta rečenički je konstituent kojim se izražava mjesto na kojem se neka radnja odvija i smjer prema kome ili od koga je radnja usmjeren. Mjesto na kojem se radnja odvija može biti neograničeno (*gayr mahdūd*), tj. šire određeno ili uopćeno (*mubham*), kao u primjeru:

(3) إِنْتَصَرَ عَلَى الْعَوْيَّةِ وَبَحْرًا.

Pobjedio je neprijatelja na kopnu i na moru.

Iako se ove imenice u akuzativu uglavnom određuju kao adverbijalni dodaci za mjesto, nekada nije jasno da li je riječ o mjestu ili načinu vršenja glagolske radnje, kao u primjeru:

(4) سَافَرْتُ بَحْرًا.

Putovao sam morem.

Kada je mjesto prostorno ograničeno, konkretno (*mahdūd*, *muhtaṣṣ*), onda se obično izražava prijedložnom frazom (5), osim kada je imenička fraza u akuzativu u funkciji adverbijalne dopune, o čemu ćemo u nastavku više govoriti.

(5) دَرَسْتُ فِي الْكُكْلَةِ.

Učio sam na fakultetu.

Adverbijal vremena je rečenički konstituent kojim se može izraziti vrijeme vršenja glagolske radnje, koliko dugo je radnja trajala, od kada je radnja

trajala, do kada je radnja trajala, te učestalost glagolske radnje. Može izraziti specificirano i nespecificirano vrijeme (Badawi i dr. 2004: 151-2). Kada izražava specificirano vrijeme, imenica obično označava neku jedinicu vremena kao što su: *sekunda, minuta, sat, dan, mjesec* (6), *noć, godina* i sl. Razlika u upotrebi imenica *layl* (7) i *layla* (8) u primjerima je u tome što se imenicom *layl* označava vrijeme u kojem se radnja vrši ili je izvršena, a *layla* vrijeme trajanja glagolske radnje.

(6) تَأْمَلَ شَهْرًا فِي اخْتِيَارِ الْأُسْنَادِ.

Razmišljaо je mjesec dana o izboru profesora.

(7) يُسْرُعُ لَيْلًا وَنَهَارًا.

Žuri i noću i danju.

(8) سَافَرَ لَيْلَةً.

Putovao je jednu noć.

Kada adverbijal vremena izražava nespecificirano vrijeme, onda se izriče imenicama koje znače *vrijeme, doba, period* i sl., kao što su *hīn, waqt, zaman* (9), *mudda*. Imenička fraza u koju ulaze ove imenice modificirane atributom ili drugim članom posesivne forme (10) izrazit će specificirano vrijeme.

(9) جَلَسْتُ عِنْدَهُ زَمَنًا.

Kod njega sam sjedio neko vrijeme.

(10) لَمْ أَرِهُ مُدَّةً مَرَضِهِ.¹³

Nisam ga video otkako je bolestan.

U ovom odlomku naveli smo rečenice u kojima se adverbijali javljaju kao dodaci, tj. fakultativni članovi rečenične strukture. Namjerno smo izostavili one primjere za koje tvrdimo da predstavljaju primjere upotrebe adverbijalnih dopuna, obaveznih i neobaveznih, iako jezički priručnici arapskog jezika i radovi posvećeni adverbijalima u arapskom jeziku sadrže nemali broj takvih primjera. Međutim, njihovo određenje kao adverbijalne dopune u potpunosti izostaje. Adverbijal je složena kategorija i jezičkom upotrebom pokazuje da

¹³ U primjeru je upotrijebljena imenička fraza u akuzativu, tj. posesivna forma koja znači *vrijeme bolesti*.

je daleko od jednostavnog određenja fakultativnog člana čijim izostavljanjem rečenica ostaje ovjerena, odnosno gramatična.

ADVERBIJALNE DOPUNE MJESTA I VREMENA U ARAPSKOM JEZIKU

Adverbijali se dijele u različite podskupine koje se razlikuju po svojemu značenju, imaju različite sintakšičke karakteristike i različito se interpretiraju u zavisnosti od toga kojom je gramatičkom kategorijom izražen predikat te u zavisnosti od semantičkih obilježja predikata. Obično se, u slučaju izraza kojim se izriče mjesto, vrijeme i način vršenja glagolske radnje, adjunkt, odnosno dodatak, i komplement, odnosno dopuna, razlikuju po kriteriju obaveznosti. Koliko možemo zaključiti bez šireg istraživanja, u arapskom jeziku adverbijalne dopune mogu biti samo mjesna, vremenska i načinska. Međutim, nisu ni sve dopune obavezne. Mi ćemo preuzeti klasifikaciju dopuna po kriteriju ispustivosti/neispustivosti koju daje Palić (2011: 205) na obavezne i neobavezne dopune, pri čemu obavezne dopune definira kao one koje osiguravaju gramatičnost rečenice, dok su neobavezne dopune one koje ne moraju biti površinski ostvarene, nego su sadržane u užem ili širem kontekstu. Razgraničenje adverbijalnih dodataka i dopuna nije lako, vjerovatno niti izvornom govorniku, ali uz uspostavljanje semantičkih kriterija glagola, taj posao može biti olakšan.

Jedini slučaj u kojemu se adverbijal određuje kao obavezan u arapskog lingvističkoj tradiciji i savremenim istraživanjima je adverbijal u funkciji predikata imenske rečenice koji se smješta u kategoriju obavezog, neispustivog *zarfa*. Opis *zarfa* u ovoj specifičnoj funkciji u skladu je sa savremenim sintakšičkim određenjem predikativnog adverbijala kao adverbijalnog komplementa, tj. dopune (Morley 2000; Hasselgård 2010: 15).

. زَيْدٌ أَمَلَمْكَ (11)

Zejd je ispred tebe.

Owens (1990: 150) naziva adverbijalnim komplementom neobaveznu adverbijalnu dopunu neprijelaznih glagola, kao u primjeru:

جَلَسْتُ خَلْفَكَ (12)

Sjeo sam iza tebe.

Ovaj termin upotrijebio je samo jednom. Imajući u vidu da termin *komplement* koristi u veoma širokom značenju, uglavnom u semantičkom smislu, smatramo da nije imao u vidu bilo kakvu klasifikaciju adverbijala na dodatke i dopune.

Međutim, ovaj primjer mogao bi biti polazna tačka za određenje adverbijalne dopune u arapskom jeziku. Glagol *ğalasa* (sjesti) podrazumijeva promjenu pozicije nekog entiteta iz stoećeg položaja u sjedeći kretanjem. Iako je rečenica *Sjeo sam* gramatična i izražava činjenicu da se određena radnja izvršila, ona istovremeno prepostavlja kontekst u kojem je prostor na kome je radnja izvršena poznat.

Adverbijalne dopune mesta javljaju se uglavnom uz glagole koji se odlikuju "značenjskom oslabljenošću" (Palić 2011: 208). U arapskom jeziku takvi su glagoli mirovanja i glagoli kretanja u dinamičnom smislu. Izrazitom značenjskom oslabljenošću u arapskom jeziku odlikuju se glagoli mirovanja koji znače smještenost u nekom prostoru, dok se manjom značenjskom oslabljenošću odlikuju glagoli kretanja. Neki od ovih glagola mogu imati kao dopunu imeničku frazu u akuzativu (13, 14, 15, 16), iako je većina dopuna ovih glagola u formi prijedložne fraze (17). Glagoli mirovanja *waqa'* (nalaziti se), *'āša* (živjeti), *sakana* (stanovati i nastaniti se), *makaṭa*, *aqāma*, *nazala* (boraviti), *imtadda* (prostirati se, pružati se) i dr. zahtijevaju obavezne adverbijalne dopune mesta. Glagoli kretanja *sāra*, *mašā* (ići), *saqata* (pasti), *waṣala* (stići), *'atā* (doći), *haraġa* (izaći), *marra* (procći), *sāfara* (putovati), *ğarā* (trčati), *iqtaraba* (prilaziti), *iltafata* (okrenuti se), *ittaġaha* (uputiti se), *nazala* (sići) i dr. imaju neobavezne adverbijalne dopune mesta.

(13) دَخَلْتُ الدَّارَ.

Ušao sam u kuću.

(14) سَكَنَ ذَلِكَ الْبَيْتَ.

Nastanio se u toj kući.

(15) مَشَى مَئْلِينَ.

Prešao je dvije milje.

(16) نَزَلْتُ الْبَلَدَ.

Boravio sam u gradu.

(17) وَضَعَ الْكِتَابَ عَلَى الطَّوْلَةِ.

Stavio je knjigu na sto.

Ukoliko se uz neke glagole kretanja i mirovanja javi imenica mjesta izvedena iz korijena spomenutog glagola, Hassān (1999 II) je smatra adverbijalom vremena, odnosno mjesta. U većini paronomastičkih konstrukcija kada se u rečenici javi glagol i imenica mjesta izvedena iz glagola¹⁴ modificirana zavisnim članom genitivne veze, imenička fraza u akuzativu, po našem mišljenju, ima funkciju adverbijalne dopune mjesta (18, 19). Međutim, ponekad ima funkciju adverbijala vremena i tada se javlja u funkciji adverbijalnog do-datka (20).

(18) جَلَسْتُ مَجْلِسَ زَيْدٍ.

Sjeo sam na Zejdovo mjesto.

(19) حَضَرْتُ مَحْضَرَ الْمُجَمَّعِينَ.

Stigao sam na okupljalište.

(20) حَضَرْتُ مَحْضَرَ الْقِطَارِ.

*Stigao sam dok je voz stizao.*¹⁵

Obavezna adverbijalna dopuna vremena dolazi uz glagole koji označavaju trajanje ili provođenje vremena. Takvi su glagoli *istāgraqa* (trajati), *istamarra* (trajati), *dāma* (trajati) i dr.

(21) تَسْتَمِرُ يَوْمًا وَاحِدًا.

Traje jedan dan.

(22) إِسْتَغْرَقَ بِنَاؤُهُ عِشْرِينَ سَنَةً.

Njegova izgradnja je trajala dvadeset godina.

Navedeni glagoli zahtijevaju obaveznu adverbijalnu dopunu.

¹⁴ Obično ove imenice dolaze na paradigme *maf' al*, *maf' il* i *maf' ala*, a u slučaju proširenih vrsta glagola dolaze na paradigu participa pasivnog.

¹⁵ Adverbijalnom vremenskom rečenicom za izražavanje simultanosti glagolske radnje prevedena je imenička fraza u akuzativu, tj. posesivna forma sastavljena od imenice mjesta *maḥdar* (u ovom slučaju, vrijeme stizanja) u akuzativu i imenice *qīṭār* (voz).

POZICIJA ADVERBIJALA MJESTA I VREMENA U REČENICI

Broj adverbijala u rečenici nije ograničen. Stoga se u rečenici mogu pojaviti adverbijali koji i semantički i sintakški pripadaju i istim i različitim skupinama adverbijala. Njihov redoslijed u rečenici važan je u interpretaciji rečenice. Funkcionalna obilježja adverbijala doprinose raznovrsnosti pozicija koje mogu zauzeti unutar rečenice.

Cinque (1999) svoju teoriju zasniva na ideji da su prilozi specifikatori koji imaju univerzalnu hijerarhiju s jednom osnovnom pozicijom u poretku rečeničkih elemenata. Ova hijerarhija zasniva se na semantičkim klasama priloga. Pri tome smatra da *cirkumstancijali* (okolenosni adverbijali, odnosno adjunkti) nemaju strogo određenu poziciju u rečenici. Bez obzira na ovo, većina istraživanja, ako ne sva, u okviru formalnih pristupa, odnose se na položaj adverbijala u rečenici i njihovu semantičku interpretaciju.

Položaj u rečenici dovodio se u vezu sa sintaktičkom težinom (engl. *syntactic weight*), pa se smatralo da “lakši” (izrečeni jednom riječju, manjim brojem riječi) adverbijali imaju slobodniji položaj u rečenici, odnosno da se mogu pojaviti na početnome, središnjem ili završnome položaju u rečenici (Baričević 2018: 33). Položaj adverbijala u rečenici određen je i njegovom manjom ili većom zavisnošću od glagola (povezanošću s glagolom) u službi predikata te načinom njegova izricanja, stoga se uvjetno može reći da oni adverbijali koji su kontekstualno nezavisni imaju manje mobilan položaj. Tako se sadržajno modifikativni adverbijali za glagol vezuju silama jače snage, a situativni slabije, budući da su kontekstualno zavisniji (Firbas 1992: 53). U tom smislu adverbijali načina naći će se bliže glagolu, a potom se nižu adverbijalni dodaci vremena, pa mjesta. Međutim, adverbijalne dopune, zbog obilježja koja dijele s objektom, imaju manje slobodan položaj u rečenici. Javljuju se direktno iza glagola ili iza njegovog objekta.

أَقْمُ عَنْدَنَا يَوْمًا! (23)

Boravi (ostani) kod nas jedan dan!

شَاهَدْتُكَ يَوْمَ الْخَمِيسِ أَمَامَ الْكُلِيَّةِ. (24)

Vidio sam te u četvrtak ispred fakulteta.

Ukoliko adverbijal mjesta označava neki specifičniji uži prostor, smješta se bliže glagolu, a ukoliko označava širi prostor, smješta se na periferne pozicije u rečenici, prema početku ili kraju rečenice (Hasselgård 2010: 201), kao u primjeru:

(25) أَقْبَلَكَ يَوْمُ الْجُمُعَةِ ظَهِيرًا.

Naći će se s tobom u petak popodne.

Adverbijali mjesta i vremena kao situativni dodaci nerijetko dolaze u funkciji preponirane teme, posebno ukoliko se javе u frazi sa nekim deiktičkim elementom, iako u neutralnom poretku elemenata oni obično dolaze iza glagola, i to adverbijal vremena, pa mjesta. Preponiraju se kada predstavljaju kontekstualno uključene i kontekstom uvjetovane komponente rečenice, dakle kao neinformativni dio iskaza niske vrijednosti komunikacijskog dinamizma.

ZAKLJUČAK

Arapska lingvistička tradicija je u okviru koncepta *zarfa* najprije uspostavila stroge morfološke, sintaksičke i leksičko-semantičke kriterije izraza u značenju i funkciji adverbijala mjesta i vremena. U kasnijem periodu proširuje okvire ove kategorije i u nju uključuje gotovo sve forme koje se mogu javiti u funkciji adverbijala mjesta i vremena: imeničku i pridjevsku frazu u akuzativu, prijedložnu fazu, prave priloge, te rečenicu. Međutim, pojam *zarf* se u savremenim jezičkim priručnicima javlja samo u vezi s morfološkim opisom imenica i pridjeva u akuzativu i izjednačava se sa terminom *maf'ūl fīhi*, koji se ponovo definira strogim morfološkim i leksičkim kriterijima, s tim da se prihvata i opisuje parafraza imenskih formi prijedložnom fazom, prilozima i zavisnom rečenicom u adverbijalnim funkcijama mjesta i vremena.

U okviru istraživanja adverbijala, posebna pažnja posvećena je semantičkim svojstvima imenskih riječi kojima se izriče adverbijano značenje. Tako adverbijali vremena mogu biti specificirani i nespecificirani, adverbijal mjesta može označavati neko neograničeno i konkretno mjesto. Međutim, u potpunosti izostaje sintaksičko određenje ove kategorije, tako da, iako se adverbijali mjesta i vremena svrstavaju u periferne elementa rečeničkog ustrojstva, kriterij fakultativnosti nije dokraj razjašnjen.

U arabistici, osim predikativnog adverbijala u okviru imenske rečenice, nisu prepoznate niti opisane adverbijalne dopune, bilo obavezne, bilo neobavezne. Pokušali smo ukratko definirati kategoriju obavezne i neobavezne adverbijalne dopune u arapskom jeziku uvodeći kriterij ispuštivosti/neispustivosti. Iako je teško, možda i izvornom govorniku, odrediti da li neki glagol zahtijeva obaveznu ili neobaveznu adverbijalnu dopunu, izdvojili smo najfrekventnije glagole mirovanja koji, prema našem mišljenju, zahtijevaju obaveznu adverbijalnu dopunu, i glagole kretanja, koji se javljaju uz neobaveznu adverbijalnu

dopunu, pri čemu se prepostavlja kontekst u kojem je prostor na kome je radnja izvršena poznat. Na ovaj način uveli smo jednu funkcionalno samostalnu, sintaksički autonomnu kategoriju, čiji je opis do sada izostao.

Što se tiče pozicije adverbijala mjesta i vremena unutar rečeničke strukture, ona je uvjetovana različitim ograničenjima, iako je redoslijed adverbijala u arapskom jeziku relativno slobodan. Adverbijalni elementi, koji imaju izrazito visok stupanj komunikacijskog dinamizma u neutralnom poretku elemenata dolaze na kraju rečenice. Takvi su upravo adverbijali mjesta i vremena. Međutim, kontekstualna zavisnost i semantički faktori igraju značajnu ulogu u njihovom razmještanju. Obavezne i neobavezne adverbijalne dopune kontekstualno su nezavisni elementi. One kao takve stoje iza upravnog glagola, a potom slijede modifikativni dodaci, pa situativni dodaci u koje spadaju adverbijalni dodaci mjesta i vremena.

LITERATURA

- Al Aqad, Mohammed H. (2013), “Syntactic Analysis of Arabic adverb’s between Arabic and English: X bar theory”, *International Journal of Language and Linguistics*, 1:3, 70-74.
- Al-Shurafa, Nuha Suleiman (2005), “Word Order, Function and Morphosyntactic Features of Adverbs and Adverbials in Arabic”, *Journal of King Saud University*, 18, 85-100.
- Badawi, El-Said, Michael G. Carter and Adrian Gully (2004), *Modern Written Arabic. A Comprehensive Grammar*, Routledge, London – New York
- Baričević, Sanja (2018), “O kategoriji adverbijala”, *Croatica et Slavica Iadertina*, 14:1, 11-45.
- Binaghi, Francesco (2017), “*Zarf* and *maf’ūl fi-hi*: Really Two of a Kind? Some Notes on Zaġġāġi’s Treatment”, u: Sartori, Manuel, Manuela E. B. Giolfo, Philippe Cassuto, ur., *Approaches to the History and Dialectology of Arabic in Honor of Perre Larcher*, 172-194, Brill, Leiden-Boston
- Cantarino, Vincente (1975), *Syntax of Modern Arabic Prose. The Expanded Sentence*, Vol. 3, Indiana University Press, Bloomington – London
- Cinque, Guglielmo (1999), *Adverbs and Functional Heads. A Cross-Linguistic Perspective*, Oxford University Press, Oxford – New York
- Firbas, Jan (1992), *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge University Press, Cambridge
- Hasan, ‘Abbās (1999), *al-Nāḥw al-wāfi*, Vol 2, Dār al-ma‘ārif, al-Qāhira
- Hasselgård, Hilde (2010), *Adjunct Adverbials in English*, Cambridge University Press, New York

- Holes, Clive (1995), *Modern Arabic: Structures, Functions and Varieties*, Longman, London and New York
- Palić, Ismail (2011), “O glagolima koji vežu obvezatne adverbijalne dopune u bosanskoj jeziku”, *SL*, 72, 201-217.
- Levin, Aryeh (2007), “Sībawayhi’s View of the *żarf* as an ‘āmil”, u: Ditters Everhard, Harald Motzki, ur., *Approaches to the Arabic Linguistics Presented to Kees Versteegh on the Occasion of his Sixtieth Birthday*, 135-148, Brill, Boston – London
- Mehdi, Mohamed Ferhat, Mazen Jaradat (2021), “Adverbs of Time in Arabic and English. Comparative Study”, *International Journal of Linguistics*, 13:1, 85-97.
- Morley, David G. (2000), *Syntax in Functional Grammar. An Introduction to Lexico-grammar in Systemic Linguistics*, Continuum, London – New York
- Muftić, Teufik (1997), *Gramatika arapskoga jezika*, Ljiljan, Sarajevo
- Muğālasa, Muhammed H. (1997), *al-Nahw al-ṣāfi*, Mu’assasa al-risāla, Bayrūt
- Olivieri, Simona (2019), “The notion of *żarf* in Arabic linguistic tradition”, *FOLIA ORIENTALIA*, LVI, 241-254.
- Owens, Jonathan (1990), *Early Arabic Grammatical Theory. Heterogeneity and Standardization*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia
- Owens, Jonathan (1989), “The Syntactic Basis of Arabic Word Classification”, *Arabica*, 36, 211-234.
- Ryding, Karin C. (2005), *A Reference Grammar of Modern Standard Arabic*, Cambridge University Press, Cambridge
- Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum (1973), *A University Grammar of English*, Longman, Harlow
- Versteegh, Kees (2008), “Maf’ūl fihi”, u: Kees Versteegh, ur., *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*, Vol 3, 106-110, Brill, Leiden – Boston
- Wright, W. (1974), *A Grammar of the Arabic Language*, 2 vols, Librairie du Liban, Beirut

SYNTACTIC AND SEMANTIC STATUS OF ADVERBIALS OF PLACE AND TIME IN ARABIC

Summary

This research aims to describe the development of theoretical approaches to the category of adverbials of place and time from their description in the Arabic grammatical tradition within the concepts of *żarf* and *maf'ūl fīhi* to their description in contemporary research. Adverbials are usually defined as optional elements that are in Arabic primarily expressed by a prepositional phrase, a noun phrase, an adjective phrase, and a dependent clause. This paper focuses on the semantic functions of adverbial modifiers of place and time that are expressed in non-clause forms, especially in the form of the noun phrase marked for the accusative case. Depending on the semantic characteristics of the verb and its subcategorization within different syntactic structures, the possibility of occurrence of different adverbial forms in the syntactic function of obligatory and optional adverbial complement is introduced. The main findings generally demonstrate that obligatory adverbial complements occur after a verb belonging to a specific semantic category of stationary verbs, and that optional adverbial complements occur after verbs of motion. The paper also examines the structural placement of adverbials of place and time in Arabic in terms of adverb hierarchy. The paper is based on functional approach to adverbials as the most diverse group of clause elements.

KEY WORDS: *adverbial*, *żarf*, *maf'ūl fīhi*, *adverbial modifier of place and time*, *adverbial complement*

UDK: 811.131.1'33-053.4

811.163.41'33-053.4

Izvorni naučni rad

Ana LALIĆ

USVAJANJE LINGVISTIČKIH MARKERA UČTIVOSTI U PREDŠKOLSKOJ DOBI: ANALIZA GOVORNOG ČINA ZAHTJEVA I ODBIJANJA

KLJUČNE RIJEČI: *razvoj učitivosti, predškolska dob, markeri učitivosti, zahtjevi, odbijanje*

U ovom radu ćemo se baviti usvajanjem lingvističkih markera učitivosti na srpskom i na italijanskom jeziku. Analizirani korpus sastoji se od spontane produkcije djece predškolske dobi. Analiza se prvenstveno zasniva na tradicionalnom modelu učitivosti koji su uspostavili Penelope Brown i Stephen Levinson (1987) i konceptu *obraza* u međuljudskoj komunikaciji. Nakon izloženog teoretskog modela koji je primijenjen pri analizi, nastavili smo sa kvalitativnom analizom odabralih dijelova korpusa. Koncentrišemo se na strategije mitigacije potencijalno uvredljivih govornih činova, zahtjeva i odbijanja, te na način na koji se i djeca i odrasli u okruženju odnose prema obrazu sagovornika. Glavna pretpostavka je da djeca ne proizvode iste markere kao odrasli, ali i da odrasli nemaju ista očekivanja od djece koja bi imali od drugih. Trenutno istraživanje pokazuje da djeca u dobi do dvije i po godine razumiju markere koje koriste odrasli, da ne koriste sve lingvističke markere učitivosti kao i odrasli te da nisu uvijek samostalna u njihovoj produkciji. Ovo istraživanje dalje može poslužiti pri kontrastivnim istraživanjima, ali i svim istraživanjima iz oblasti pragmatike, sociolingvistike ili sociologije.

1. UVOD

U ovom radu ćemo se baviti fenomenom učitivosti, odnosno, preciznije, načinom na koji predškolska djeca usvajaju markere učitivosti prilikom upućivanja zahtjeva ili odbijanja. Istraživanje smo usmjerili na italijanski i srpski

jezik i markere učitivosti te istražujemo njihovu manifestaciju tokom spontanog govora kod djece u dobi od jedne i po do četiri godine. Građa je preuzeta iz dijela korpusa koji sadrži građu iz srpskog jezika SCECL (Andelković, Ševa, Moskovljević 2001) koji prati osmoro djece u dobi od godinu i po do četiri godine, a za italijanski iz korpusa Calambrone (Cipriani et al. 1989), u kojem je praćeno šestoro djece od godinu i po do tri godine. Za potrebe ovog rada koncentrisali smo se na dob od dvije do dvije i po godine.

Osnovni metodološko-teoretski okvir za ovo istraživanje, a ujedno i temelj svih današnjih studija, tzv. *tradicionalni okvir učitivosti*, jeste okvir Penelope Brown i Stephena Levinsona (1987). Prema tom konceptu, učitivost u jeziku podrazumijeva skup svih onih strategija koje se koriste kako bi se očuvalo sagovornikov obraz. Budući da je dokazano da djeca uče norme učitivosti od roditelja i okoline (npr. Gleason – Weintraub 1976 i Kádár – Haugh 2013), obraćamo pažnju i na markere učitivosti u govoru odraslih koji se nalaze u okruženju ispitivane djece. Evaluiramo način na koji se odrasli obraćaju pozitivnom i negativnom obrazu svog djeteta i da li dijete obraća pažnju na sagovornikov obraz te da li je produkcija lingvističkih markera potaknuta drugom osobom.

2. RANO USVAJANJE PRAGMATIČKE SPOSOBNOSTI I FORMI UČITIVOSTI

Prema Escandell Vidal (1996: 139), učitivost se može definisati kao "strategija kojom se održavaju dobre društvene veze" te se može shvatiti kao "skup socijalnih normi koje određuje svako društvo i koje regulišu prikladno ponašanje njegovih članova tako što će neke oblike ponašanja zabraniti, a druge favorizovati: ono što je u skladu sa normama smatra se učitivim, a ono što nije se kažnjava kao neučitivo" (Escandell Vidal 1996: 136). Iz same ove definicije lako se primjećuje da je učitivost fenomen koji obuhvata i jezičke i vanjezičke kontekste. Nesumnjivo je da je učitivost interdisciplinaran fenomen koji obuhvata saznanja iz lingvistike, sociologije, antropologije pa čak i statistike. Milosavljević (2007: 11) za jezičke forme učitivosti kaže da se "u procesu upotrebe jezika ne stvaraju, već samo reprodukuju u gotovom obliku i upotrebljavaju u tipiziranim situacijama". Budući da samu pragmatiku možemo shvatiti kao "proučavanje upotrebe jezika" (Verschueren 1998: 1), odnosno kao "proučavanje lingvističkih fenomena sa tačke gledišta karakteristika i procesa njihove upotrebe" (Verschueren 1998: 1), očito je da je jezičko iskazivanje učitivosti samo dio šire pragmatičke sposobnosti.

Već je dokazano ranijim istraživanjima usvajanja i prvog i drugog jezika da razumijevanje jezika prevazilazi puko razumijevanje leksike i poznavanje gramatičkih pravila jednog jezika: ono obuhvata i razumijevanje konteksta, kulture ili prenesenog značenja (npr. Budwig 2014; CameronFaulkner, 2014; Grassman 2014; Hoicka 2014; Chini i Bosisio 2018: 163). Upravo je iz tog razloga neophodno da djeca usvoje i pragmatičku sposobnost kako bi mogla efikasno komunicirati i napraviti vezu između semantičkog i pragmatičkog značenja iskaza. Nippold, Leonard i Anastopoulos (1982) tvrde da se forme učitivosti koriste imajući na umu sagovornika, a ne zbog sebe te da je, samim time, logično da djeca počinju usvajati forme učitivosti u onom trenutku kada dijete počinje otkrivati svijest o drugim ljudima i empatiju. Neka ranija istraživanja, koja se oslanjaju na teoriju uma¹ (npr. Wimmer i Perner 1983; Baron-Cohen, Leslie i Frith, 1985), dolaze do zaključaka da su djeca egoistična i nemaju sposobnost razumijevanja drugačije tačke gledišta od vlastite sve do dobi od četiri ili pet godina, te samim time teško usvajaju pragmatičke vještine. Nippold, Leonard i Anastopoulos (1982) zaključuju da djeca počinju razumijevati i koristiti forme učitivosti u dobi od tri godine kada počinju razvijati svijest o svijetu oko sebe. Međutim, novija istraživanja pobijaju tu teoriju i pokazuju da su djeca od najranije dobi sposobna da na kompleksne načine razmišljaju o svijetu oko sebe i ostvaruju socijalne interakcije, te da se ta sposobnost nastavlja razvijati i nadograđivati tokom cijelog djetinjstva (npr. Tomasello et al. 2005; Baillargeon, Scott i Bian 2016; Grigoroglou i Papafragou 2017). Samim time, društvena interakcija utiče na usvajanje jezika od najranije dobi i ne možemo je zanemariti kao faktor u usvajanju jezičkih sposobnosti, pa tako ni pragmatičkih.

Posljednjih godina su istraživanja u domenu pragmatike sve češća i nisu zaobišla ni usvajanje učitivosti i izrodila su mnogo teoretskih i praktičnih pristupa. Među fenomenima koji se istražuju se nalaze društveno-kognitivne osnove razvoja pragmatike, razvoj govornih činova, pragmatički razvoj humora, produkcija i razumijevanje ironije i mnogi drugi (za pregled savremenih istraživanja vidjeti Matthews 2014). Budući da je tema ovog rada učitivost koja se manifestuje kroz gorovne činove, više pažnje ćemo posvetiti istraživanjima o usvajajušu govornih činova. Načinom usvajanja govornih činova se bave Rakoczy i Tomasello (2009) koji zaključuju da djeca razumiju gorovne činove i

¹ Teorija uma (eng. *theory of mind*) jeste koncept koji objašnjava način na koji djeca postepeno postaju svjesna da su drugi ljudi bića koja misle, imaju vlastita vjerovanja, želje, emocije i namjere i čiji se postupci i interakcije mogu interpretirati i objasniti uzimajući u obzir ta mentalna stanja (Wilde Astington – Baird 2005: 3).

kontekst u kojim su izgovoreni. Među ostalim istraživanjima, treba izdvojiti longitudinalnu studiju Snow i saradnika (1996), koja navodi na zaključak da djeca proizvode govorne činove sa ciljem pregovaranja o aktivnostima, diskutovanja o fokusu pažnje i usmjeravanja pažnje sagovornika. Na srpskom jeziku se usvajanjem govornih činova u interakciji između starijeg i mlađeg djeteta bavila Vera Vasić (1983), čije istraživanje implicira da djeca modifikuju govor u zavisnosti od toga da li govore sa roditeljem, odnosno starijim članom porodice, ili mlađim bratom i sestrom te da starija djeca vrše uticaj na produkciju govornih činova mlađe djece. Tipologijom govornih činova jednoinogodišnjaka na srpskom jeziku su se također bavile Mosković Popović i Polovina (2015).

Za razliku od procesa usvajanja fonetike, morfologije ili sintakse maternjeg jezika, roditelji uzimaju aktivnu ulogu u dječjem usvajanju pragmatičke sposobnosti budući da najčešće ispravljaju dijete ili ga upućuju prema socijalno poželjnomy ponašanju čak i po cijenu istinitosti iskaza (Gleason – Perlmann – Greif 1984). Za razliku od dinamike usvajanja drugih jezičkih sposobnosti, istraživanja pokazuju da roditelji preuzimaju aktivnu ulogu tokom usvajanja normi učitivosti (Gleason – Weintraub 1976; Kadar – Haugh 2013: 1) tako da Gleason i Weintraub (1976) smatraju da učitivost spada u rutiniziranu upotrebu jezika koju djeca uče od roditelja, čak i ne obraćajući pažnju na samo značenje jezika koji se upotrebljava. Roditelji, npr., često djecu navode da kažu "doviđenja" kao rutinsku formulu i insistiraju na njoj, a da djetetu i ne objasne šta znači upotrijebljena formula. Greif i Gleason (1980), npr., istražuju usvajanje tri izraza učitivosti na engleskom *hi* (bos. *zdravo*), *thanks* (bos. *hvala*) i *goodbye* (bos. *doviđenja*) i zaključuju da je njihova spontana upotreba rijetka i najčešće je potiču roditelji. S druge strane, Ladegaard (2004) istražuje da li spol djeteta utiče na stepen mitigacije prilikom upotrebe određenih govornih činova na danskom jeziku, odnosno da li se djevojčice ponašaju učitivije od dječaka i da li se djeca različito socijalizuju u zavisnosti od spola. Ladegaard (2004) ne pronalazi da postoje značajne razlike između stepena mitigacije prilikom upotrebe govornih činova koje proizvode dječaci i djevojčice.

Neka od istraživanja dječje percepcije učitivih formi pokazuju da djeca razumiju i mogu koristiti većinu formi koje poznaju i odrasli. Ervin-Tripp (1977) zaključuje da djeca sve više koriste indirektne zahtjeve kako odrastaju, dok Bates i Silvern (1977) pronalaze da djeca koriste kompleksnije i indirektne forme što su starija. Na sličnom tragu je i Garvey (1975) koji smatra da djeca razumiju indirektne zahtjeve i znaju odgovoriti na njih. Što se tiče novijih istraživanja, Wootton (2007) zaključuje da djeca i u dobi od dvije godine

samoinicijativno dodaju riječ *please* (bos. *molim te/Vas*) – iz čega možemo zaključiti da je doživljavaju kao učtivu. Rondal (2006: 104 prema Bates 1976) tvrdi da djeca sve do dobi od pet ili šest godina persiranje ne percipiraju učtivom formom ništa više od obraćanja sa “ti”.

3. METODOLOŠKO-TEORETSKI OKVIR ISTRAŽIVANJA

3.1. Tradicionalni okvir teorije učtivosti

Istraživanja o učtivosti su se u velikoj mjeri oblikovala u odnosu na istraživanja govornih činova (eng. *speech acts*) o kojima prvi put pišu Austin (1962) i njegov učenik Searle (1969, 1976). Govorni činovi u pragmatici impliciraju da se jezik ne mora koristiti isključivo za prijenos poruke, nego da se koristi i za izvršavanje radnji, odnosno, da jezik ima i *performativnu* funkciju. Teoriju govornih činova primjenjujemo u istraživanju učtivosti zato što na logičan i sistematičan način dijeli govor u različite grupe performativnih iskaza, pa ih je stoga jednostavno klasifikovati u one koji su manje i više učtivi. Npr. u narodnom shvatanju učtivosti koje podrazumijeva način na koji jezičke norme shvaraju laici (Niedzielski i Preston 2000: VII), nije teško zamisliti da su prijetnje ili zahtjevi neučtivi, za razliku od komplimenata, koji jesu, ili upućivanja čestitki ili izražavanja saučešća, koji predstavljaju učtive socijalne rituale čak i kad govornik prema sagovorniku ne osjeća izrazite emocionalne veze. Na sličnom tragu su i Brown i Levinson (1987), čiju teoriju uzimamo kao osnovni teoretski okvir istraživanja, koji klasificiraju gorovne činove po tome da li intrinzički prijete obrazu sagovornika. Ukoliko prijete, onda nisu učtivi, ukoliko ne prijete, onda jesu.

Kako bismo bolje i detaljnije objasnili tezu P. Brown i S. Levinsona (1987) koju smo naveli, potrebno je da više pažnje обратимо na sami koncept obrazra. Obraz² (eng. *face*) jeste koncept preuzet iz pučke kulture i, u grubim crtama, predstavlja mišljenje pojedinca samog o sebi i sliku koju bi želio ostaviti u društvu. Brown i Levinson (1987) su sâm pojam u okviru teorije učtivosti posudili od Goffmana (1982: 5), koji *obraz* definiše kao “pozitivnu društvenu vrijednost koju osoba sebi pripisuje [...] u odnosu na odobrene društvene karakteristike, što može biti slika koju drugi dijele kao kada osoba pozitivno predstavi svoju profesiju ili religiju ili se predstavi u dobrom svjetlu”. Prema P. Brown i S. Levinsonu (1987), obraz je koncept koji nadilazi kulturu i sastoji

² U radu smo se odlučili za prevod *obraz* iako se koncept iz engleskog jezika može shvatiti i kao lice, ugled, (samo)svijest, pa čak i čast.

se od dva dijela: pozitivnog i negativnog. Pozitivni obraz predstavlja onaj dio javne slike o sebi koji je vezan za vlastitu sliku o sebi i ličnost, dok se negativni obraz odnosi na želju svakog pojedinca da mu drugi nameće svoju volju (Brown – Levinson 1987: 61). Samim time, određeni govorni činovi drugačije djeluju na obraz. Naredbe, zahtjevi, prijetnje ili upozorenja prijete negativnoj strani obraza zato što impliciraju nametanje sagovornikove volje i nemogućnost pojedinca da sam raspolaže svojim vremenom i svojom ličnošću. S druge strane, kritike, uvrede i žalbe za metu imaju pozitivnu stranu obraza zato što dovode u pitanje pozitivno mišljenje o samom sebi. Dakle, učitost u govoru se manifestuje u onom trenutku kada se govornik potrudi da njegov iskaz ne prijeti sagovornikovom obrazu i predstavlja značajan dio sociolingvističkih vještina svakog pojedinca.

Pitanje koje se može postaviti vezano za usvajanje normi učitosti jeste da li je uopšte moguće razmatrati apstraktne koncepte koje objašnjavaju Brown i Levinson (1987) u kontekstu dječjeg govora, te kako ih djeca usvajaju. Snow i saradnici (1990) u istraživanju odnosa obraza i govora sa djecom pro-nalaze da roditelji prilikom iskazivanja zahtjeva obraćaju pažnju na negativni obraz djeteta tako što laskaju djeci, hvale ih ili ohrabruju. Takvim obraćanjem, roditelji ih zapravo spremaju za komunikaciju u svijetu van porodičnog konteksta i podučavaju ih apstraktnim konceptima. Međutim, upravo zbog toga što se radi o kompleksnim i apstraktним sistemima koji zahtijevaju dublje po-znavanje (nepisanih) socioloških pravila i gramatike, jasno je da se od djece nemaju ista očekivanja kao od odraslih.

3.2. Lingvistička mitigacija govornih činova

Za stepen učitosti govornog čina također vežemo i njihovu direktnost odnosno indirektnost. Prema tradicionalnim modelu (Brown – Levinson 1987: 132-145; Leech 1989: 108), što je govorni čin indirektniji, to je učitiviji.³ Kako bi se postigao odgovarajući stepen indirektnosti, govornici upotrebljavaju odgovarajuće strategije, čije prisustvo u iskazu možemo nazvati i markerima učitosti. Zapravo se radi o svim onim strategijama koje su na raspolaganju govorniku s ciljem da minimizuje potencijalnu uvredu pozitivne ili negativne strane obraza svog sagovornika. Brown i Levinson (1987: 101-227), House i Kasper (1981) te Blum-Kulka i Elite (1985) izdvajaju niz mitigacijskih socioloških i jezičkih strategija kojima se povećava indirektnost govornog čina

³ Ideja tradicionalnog modela da indirektnost implicira učitost je često na meti kritika pogotovo u postmodernim teorijama učitosti (v. Watts 2003, Terkourafi 2015).

i samim time učitivost, a njihov izbor zavisi od izbora samog govornog čina. Svaki se sastoji od centralnog čina⁴ (eng. *head act*), koji je glavni nosilac semantičke vrijednosti, a mogu mu se dodati i komponente koje ga modifikuju. Interni modifikatori su oni koji su dio centralnog čina, ali nisu potrebni kako bi se prepoznala njegova priroda. S druge strane, eksterna modifikacija ne djeluje na centralni čin u punom smislu te riječi, već modificira kontekst. Interni modifikatori se mogu podijeliti u dvije kategorije, odnosno, na sintaksičke oslabljivače intenziteta te na leksičke i rečeničke oslabljivače. S druge strane, eksterni modifikatori nude opravdanja i objašnjenja prije i poslije centralnog čina. Među najčešćim lingvističkim markerima mitigacije govornog čina nalaze se:

- pripremni iskazi (eng. *preparators*): daju temelj zahtjevu i uvode ga – kao što je pitanje *Mogu li te nešto zamoliti?*
- umekšivači/ublaživači (eng. *disarmers*): daju razloge zašto se zahtjev ne može ili ne bi smio odbiti – kao npr. *Ti to tako dobro radiš.*
- objektivna objašnjenja (eng. *grounders*): daju objašnjenja zašto je zahtjev opravdan i ne predstavlja teret sagovorniku – kao što je “hladno nam je” u iskazu: *Bi li zatvorila prozor, hladno nam je.*
- pojačivači intenziteta (eng. *upgraders*) i oslabljivači intenziteta (eng. *downgraders*): leksički izrazi koji služe da pojačaju ili ublaže utisak iskaza. Npr. u rečenici *Ovo je u potpunosti neprihvatljivo* izraz “u potpunosti” funkcioniše kao pojačivač intenziteta, dok u pitanju *Mogu li ti malo smetati* prilog “malо” ima ulogu oslabljivača intenziteta.
- skretanje pažnje (eng. *alerters*): koristi se da privuče pažnju sagovornika. Mogu se koristiti imena, titule ili okamenjeni izrazi.

3.3. Lingvistički markeri učitivosti na italijanskom i na srpskom jeziku

Najčešći lingvistički markeri učitivosti, prema Bertucelli Papi (2010), na italijanskom su:

- oslovljivači (it. *Allocutivi*) – standard savremenog italijanskog jezika raspolaže sa tri alokucijske zamjenice: tu (ti), voi (vi) i Lei (Vi, forma koja se upotrebljava za persiranje, odnosno izražavanje učitivosti i socijalne distance);
- glagoli – kondicional, konjunktiv i imperfekt mogu imati mitigatorsku ulogu i ublažiti utisak koji stvaraju zahtjevi;

⁴ Terminologiju preuzimamo od Panić Kavgić (2019: 61).

- izvedenice – deminutivi, *baby talk*, augmentativi, hipokoristici mogu imati ulogu smanjivanja socijalne i psihološke distance između govornika i time mogu stvoriti pozitivan odnos između njih;
- konvencionalne formule – pozdravi (počevši od visokoformalnih preko neutralnih pa do kolokvijalnih), zahvaljivanje, predstavljanje i izvinjavanje.

Prema Milosavljević (2007: 21), ni srpski jezik u svom gramatičkom sistemu ne poznaje kategoriju učitivosti, međutim ima jezička sredstva, odnosno forme, kojima se iskazuje. Radi se o sljedećim formama:

- forme pozdravljanja, oslovljavanja, izvinjenja, zahvaljivanja, čestitanja, molbe;
- govorni činovi izvinjenja, zahvaljivanja, čestitanja i saučešća (Milosavljević 2007: 11);
- performativne forme, forme izvinjenja;
- stepen formalnog govora, medijum komunikacije, težina prestupa.

Među generalno učitve forme možemo dodati i one koje izdvaja Mijajlović (2017), a radi se o obraćanju sa “Vi” i o etiketama za iskazivanje uvažavanja u službenom komuniciranju (“gospodo”, “gospodine”, “vaša svetosti” i slično).

4. KORPUS

Korpus koji smo analizirali u ovom istraživanju se sastoji od dvije longitudinalne studije sprovedene nad predškolskom djecom. Korpus je preuzet iz CHILDES baze podataka dječjih govora, odnosno za srpski iz korpusa SCECL (Andželković, Ševa, Mosković 2001) koji prati osmoro djece u rasponu od godinu i po do četiri godine, a za italijanski iz korpusa Calambrone (Cipriani et al. 1989) u kojem je praćeno šestoro djece od godinu i po do tri. Analizom građe smo došli do zaključka da se u komunikaciji sa djecom najčešće koristi postavljanje indirektnih pitanja kao marker učitivosti te da djeca pod vodstvom roditelja koriste leksičke markere učitivosti.

U sljedećem poglavlju ćemo svaku strategiju ilustrovati i objasniti na odgovarajućim primjerima iz korpusa.

5. ANALIZA KORPUSA

Analizirajući korpus, došli smo do zaključka da se u dječjem govoru manifestuju govorni činovi zahtjeva, pozdravljanja i odbijanja te semantički performativi i persiranje. Ipak, u nastavku se koncentrišemo isključivo na

zahtjeve i odbijanje kao na činove koji potencijalno prijete obrazu. Pri kvalitativnoj analizi odlomaka uzimamo u obzir dječju produkciju te produkciju odraslih ljudi koji ih okružuju, odnosno način na koji govore odrasli u prisustvu djece te da li ih upućuju na socijalno poželjno ponašanje. Analizirani primjeri su preuzeti iz perioda tokom kojeg su djeca imala od dvije do dvije i po godine.

5.1. Govorni čin zahtijevanja

Što se tiče markera učitivosti, možda ih je i najlakše primijetiti u zahtjevima koji imaju specifičnu strukturu i govornik ima na raspolaganju mnoštvo strategija kojima zahtjev može učiniti više ili manje učitivim. Iz korpusa je jasno da djeca ne obraćaju pažnju na negativni obraz svojih sagovornika jer najčešće koriste direktnе imperative bez upotrebe bilo kakvih mitigacijskih strategija. Uostalom, to je i očekivano zato što djeca u posmatranoj dobi još nisu usvojila apstraktni koncept samosvijesti.

(1) (*Gledaju fotografije*)

%gpx: indica

*CHI: **dammeni** [: *dammeli*] n@i &à +/⁵

(2) *CHI: **dammi** mamma a@p via a@p &pa qua mamma **dammi** !

%int: tono insistente⁶

(3) *CHI: **volo** [: *voglio*] l' acqua .

*MOT: vuoi l' acqua ?

*CHI: qui si mette .

*MOT: sì .⁷

Slično je i na korpusu na srpskom: govorni čin zahtjeva ostvaruju upotrebljavajući imperative:

(4) *CHI: zatori [/] zatori [: *zatvori*].

%gls: zatvori

%act: zatvara DAR kofer

⁵ Pokazuje / daj mi ih (Prijevodi svih dijaloga u radu su naši)

⁶ Daj mi mama, daj mi! / Uporan ton.

⁷ Hoću vode. / Hoćeš li vode? / Ovdje se stavlja. / Da.

(5) %act: \$=4 prilazi TAJ i pokušava da mu uzme slatkiš iz ruke

*TAJ: pa šta čemo onda?

*CHI: tvoi [: otvori].

%gls: otvori

(6) *CHI: tata daj mi sokića!

%gls: daj mi mama

*MAJ:tišina [x 2], nemoj galamiti.

%act: prihvata DAC na rame

*CHI: daj i mama.

I na srpskom i na italijanskom jeziku nedostatak sintaksičkih mitigacijskih strategija u dječjem govoru možemo objasniti stepenom razvoja govora djece, odnosno, stepen njihovog sintaksičkog, morfološkog i leksičkog razvoja u dobi tokom koje su posmatrani nije još uvijek na nivou u potpunosti kompetentnog govornika. Ipak, čak i kada se djeca izražavaju na način koji bi kod kompetentnih govornika bio označen kao neučitiv, iz odgovora odraslih se zaključuje da ili ne reaguju negativno ili pokušavaju naučiti dijete normama učtivog ponašanja. Iz obje reakcije se može izvesti zaključak kako odrasli nemaju ista očekivanja od djece kao od odraslih i da se djeci lakše opravštaju sociolingvističke greške zato što su djeca u procesu učenja društveno prikladnog ponašanja. Može se očekivati da će djeca naučiti da koriste i sintaksičke i leksičke strategije mitigacije zato što ih odrasle osobe u okruženju koriste kada se obraćaju djeci. Ako način na koji dijete oblikuje zahtjeve uporedimo s govorom odraslih, primijetićemo da je zapovjedni ton, čak i kada se upotrebljava imperativ, oslabljen ublaživačima.

(7) *INV: &-um@i che bei sandalini !

*MOT: digli un po' chi te li ha portati !

*CHI: i@p nonno.⁸

(8) (*Igra se sa igračkom kuhinjom*)

*CHI: accendi il gas mamma .

*MOT: accendi accendilo un po'.⁹

⁸ Kako lijepе sandalice! / Hajde mu reci ko ti ih je donio! / Djed.

⁹ Upali plin, mama. / Hajde upali ga.

- (9) *MOT: (.) dove è andato ?
*MOT: chiamalo !
*MOT: (.) senti un po' se ti risponde (.) mh@i ?
*MOT: (.) non lo chiami Luca ?
*CHI: 0 .¹⁰

U primjerima (7) i (8), *un po'* (doslovno bos. *malo*, preneseno bos. *hajde*) funkcioniše kao leksički oslabljavač intenziteta koji služi da minimizuje nameantanje govorniku tako što implicira da zahtjev koji slijedi nije veliki te da neće predstavljati veliko nametanje sagovorniku. U primjeru (9) majka upotrebljava frazu *senti un po'* kako bi privukla pažnju djeteta i uvela zahtjev koji slijedi. Sljedeći zahtjev je sintaksički mitigiran negacijom *non lo chiami?* (bos. *Zar ga nećeš pozvati?*).

Kao što su potvrdila i prethodna istraživanja (Snow et al., 1990), roditelji u komunikaciji obraćaju pažnju i na pozitivni i na negativni obraz djeteta. Iako i na srpskom i odrasli upotrebljavaju direktnе imperative u komunikaciji sa djecom, njihovi zahtjevi su mitigirani na sljedeće načine:

- (10) *DAR: da igramo još jednu drugu igru.
*DAR: oćeš da mi pokažeš, da mi daš da igramo drugu igru.
*CHI: +< nema.

- (11)*ANO: Dano, oćeš da mi daš, jel možeš da mi daš začas te dve lutke?
%act: ostavlja lopte na pod i uzima DAC lutke
%add: DAC
*ANO: evo.
%act: stavlja lutke na zemlju pored lopti
*ANO: oćeš da mi dodaš veliku lutku?
*CHI: 0.
%act: gleda u ANO

- (12) *ANO: pazi samo, nije uključena olovka!
*CHI: 0.

- (13) *DAR: jel možeš ti to da mi složiš?
*DAR: pogledaj dobro šta ima tu, pa lepo složi, ajde.
*CHI: xxx@a.

¹⁰ Gdje je otisao? / Zovi ga! / Poslušaj malo hoćeš li ti odgovoriti? / Zar nećeš pozvati Luku? / 0.

Začas, primjer (11), i *lepo*, primjer (13), funkcionišu kao zaslajivači (eng. *sweeteners*), čija je uloga da iskažu pretjerano povjerenje u sposobnosti sagovornika da izvrši zahtjev. U slučajevima *oćeš da mi daš*, primjer (10), ili *jel možeš ti to da mi složiš*, primjer (13), zahtjev je najprije sintaksički ublažen tako što je postavljen indirektno, odnosno u upitnoj formi. Dalje, upotrebom glagola *moći* u primjeru (13) se pokazuje da govornik ne očekuje da dijete neophodno mora biti u stanju da izvrši radnju. Osim toga, pitanja za spremnost *oćeš da mi daš* i *oćeš da mi dodaš* u primjeru (11) sagovornik se indirektno podstiče da učini što je željeno (Milosavljević 2007: 39). Način na koji odrasli koriste ublaživače u komunikaciji sa djecom nam je također bitan zato što ukazuje na činjenicu da djeca razumiju indirektne zahtjeve iako ih još uvijek ne koriste samostalno.

Ipak, iako nije čest slučaj, događa se da dijete mitigira zahtjev, što znači da očito poznaje norme učitosti. U primjeru (14) dijete formira zahtjev u obliku pitanja:

- (14) *CHI: no , pecché [: perché] **dammi** quetto [: questo] !
 %gls: <4> questo , <2> perché
 *CHI: **me lo dai quetto [: questo]**?¹¹

U ovom primjeru je dijete mitigiralo svoj zahtjev upotrebom pitanja i izraza za spremnost koji je jako sličan srpskom *hoćeš li* i pojačava spremnost slušaoca da se ponaša u skladu sa zahtjevom.

U korpusu na srpskom smo također mogli primijetiti da dijete zna mitigirati zahtjev:

- (15) *CHI: daj sad pišemo!

U primjeru (15) dijete koristi *daj* kao oblik za podsticanje i njime zahtjev čini indirektnijim od samostalnog imperativa.

Budući da su promatrana djeca prošla fazu jedne riječi u razvoju, međutim još uvijek nisu u potpunosti razvili sintaksičke vještine jer se na kraju istraživanja nalaze između četvrte i pete faze razvoja govora (Brown 1973: 20-32, 55-59), to znači da produkcija kompleksnih sintaksičkih struktura nije bi bila očekivana jer se one usvajaju tek u dobi od četiri ili pet godina i njihovo usvajanje traje sve do sedme godine (Hübscher et al. 2019), što nam implicira da su rezultati do kojih smo došli sasvim očekivani.

¹¹ Ne, zašto, daj mi ovo. / Hoćeš li mi dati ovo?

5.2. Odbijanje

Već je u teoretskom dijelu rečeno da ćemo obratiti pažnju na način na koji se odrasli ljudi odnose prema potrebama obraza djeteta, ali i na to da li djeca u dobi do dvije i po godine obraćaju pažnju na obraz odraslih ljudi koji ih okružuju. Djeca, kada žele odbiti zahtjev ili molbu ne mitigiraju svoje odgovore i time pokazuju da ne obraćaju pažnju na pozitivni obraz sagovornika. U primjeru (16) dijete odbija tetki pokazati igračku tako što na njen zahtjev odgovara samo sa *no* (bos. *ne*), bez ikakvog pokušaja da mitigira govorni čin odbijanja kao što bi vjerovatno uradio u potpunosti kompetentan govornik. Slično je i u primjeru (17), u kojem djevojčica na mokino pitanje da li je nešto zanima (it. *Questo ti interessa?*) opet nemitingirano odgovara samo sa *ne*.

- (16) %sit: gli operatori posizionano la telecamera e parlano fra loro DIA
stacca il cavallo dal calesse guarda alternativamente cavallo e
calesse poi porge il calesse a AUN
*AUN: grazie xxx fallo vedere alla tata .
*CHI: no.¹²

- (17) *MOT: questo ti interessa ?
*CHI: no.

Očito je i iz građe na srpskom jeziku da djeca ne obraćaju pažnju na obraz sagovornika zato što kroz primjer (18) primjećujemo da dijete opet odgovara sa *ne* ili uopšte ne odgovara na zahtjev.

- (18) MAJ: pa daj im, po jednu.
*TAJ: pa dobro da im damo.
*CHI: ne.
*MAJ: a zašto?
*MAJ: pa oni vole bombone, pa baš vole bombone.
*DAR: očeš da mi daš?
*MAJ: daj im jednu.
*DAR: je li?
*TAJ: pa daj Gigi jednu, ajde.
*CHI: 0.

¹² Radnici postavljaju kameru i razgovaraju međusobno. / DIA odvaja konja od kola, pažljivo gleda i konja i / kola zatim tetki pruža kola / hvala xxx pokaži ih tetki. / ne.

Budući da se radi o djeci mlađoj od četiri godine, nije ni očekivano da znaju upotrijebiti kompleksne mitigacijske forme kako bi na učtvijiji način izrazili odbijanje. Naravno, odrasli ljudi u okolini su svjesni da djeca zbog svoje dobi nisu u stanju upotrijebiti kompleksne oblike kao i da nisu usvojila socijalni koncept očuvanja obraza svog sagovornika.

6. ZAKLJUČAK

Cilj ovog istraživanja je bio da se provjeri način na koji djeca u dobi do dvije i po godine života upućuju zahtjeve i odbijanje te kako reaguju na iste govorne činove. Pri tome smo se koncentrisali i na očekivanja koja imamo od djece prilikom komunikacije. Istraživanje implicira da djeca u dobi od jedne do tri i po godine pokazuju da se nalaze u procesu usvajanja normi i markera učitosti, međutim u ispoljavanju punog raspona strategija učitnosti ih sprečava nedovoljno razvijena sintaksička i leksička sposobnost.

Iz same prirode mitigatora i strategija učitnosti o kojima smo do sada govorili se vidi da njihova upotreba zahtijeva šire jezičke i sociološke kompetencije, tako da je bitno napomenuti da ne očekujemo da će se svi ovi markeri moći pronaći u korpusima dječjeg govora. Jedan od razloga je taj što se promatrana djeca nalaze u kućnom kontekstu i igraju se ili čitaju knjige s roditeljima, pa je teško očekivati da se mogu ostvariti neki govorni činovi kao što je izražavanje saučešća čak i pod vodstvom roditelja.

Međutim, djeca najčešće ne komuniciraju upotrebljavajući kompleksne leksičke i sintaksičke ublaživače, što se može objasniti kompleksnošću formi koje su potrebne da bi se na takav način mitigirala rečenica. Iz konteksta razgovora je jasno da djeca, iako ih ne koriste, razumiju kompleksne markere učitosti – kao što su indirektni zahtjevi – jer ih odrasli u njihovom okruženju koriste u komunikaciji sa djecom. Odrasli ljudi ne reaguju negativno na činjenicu da djeca daju jednosložne odgovore, što nam potvrđuje to da od djece nemamo ista očekivanja kao od odraslih. Naravno, ne možemo tvrditi da su djeca neučitiva zato što nisu usvojila sve markere učitosti budući da smo kao djetetovi sagovornici svjesni da je to proces tokom kojeg se uči socijalno prihvatljivo ponašanje, te da djeca kroz komunikaciju sa starijima i imitirajući njihove odgovore u starijoj dobi mogu usvojiti socijalno poželjno ponašanje. Analiza zahtjeva i odbijanja ne pokazuje značajnu intervenciju roditelja ili druge odrasle osobe u jezičkoj produkciji jezika, pa bi tu pojavu trebalo detaljnije ispitati u analizi produkcije pozdrava i performativnih formi učitosti koji nisu bili tema trenutne analize.

Konačno, istraživanje na ovom korpusu nije pokazalo značajne razlike u formama učitivosti na srpskom i na italijanskom jeziku zato što se ispostavilo da su strategije mitigacije slične u oba jezika. Međutim, očekujemo da bi analiza šireg korpusa mogla pokazati veće kulturne razlike u običajima mitigacije govornih činova. Također, kvantitativna analiza većeg korpusa može pokazati generalne tendencije u oba jezika i statističke razlike u frekvenciji upotrebe određenih formi učitivosti.

IZVORI

- Andelković, D., Ševa, N. i Moskovljević, J. (2001), *Serbian Corpus of Early Child Language. Laboratory for Experimental Psychology*. Faculty of Philosophy, and Department of General Linguistics, Faculty of Philology. University of Belgrade. Dostupno na:
<https://childe.talkbank.org/browser/index.php?url=Slavic/Serbian/SCECL/>
- Cipriani, P., Pfanner, P., Chilosi, A., Cittadoni, L., Ciuti, A., Maccari, A., Pantano, N., Pfanner, L., Poli, P., Sarno, S., Bottari, P., Cappelli, G., Colombo, C., i Veneziano, E. (1989), *Protocolli diagnostici e terapeutici nello sviluppo e nella patologia del linguaggio (1/84 Italian Ministry of Health)*: Stella Maris Foundation. Dostupno na:
<https://childe.talkbank.org/browser/index.php?url=Romance/Italian/Calambrone/>

LITERATURA

- Austin, J. L. (1962), *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford
- Baillargeon, R., Scott, R. M. I Bian, L. (2016), Psychological Reasoning in Infancy, *Annual Review of Psychology* 67(1), 159-186.
- Baron-Cohen, S., Leslie, A.M. I Frith, U. (1985), Does the autistic child have a “theory of mind”? *Cognition* 21, 37-46.
- Bates, E. (1976), *Language and context: The acquisition of pragmatics*, Academic Press, New York
- Bates, E. I Silvern, L. (1977), Social adjustment and politeness in preschoolers. *Journal of Communication* 27, 104-111.
- Bertucelli Papi, M. (2010), Cortesia, linguaggio della. *Enciclopedia dell’italiano*. Dostupno na: [http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-cortesia_\(Enciclopedia-dell’Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-cortesia_(Enciclopedia-dell’Italiano)/)
- Blum-Kulka, S. I Elite, O. (1985), Crosscultural Pragmatics and the Testing of Communicative Competence. *Language Testing* 2(1): 16-30.
- Brown, P. I Levinson, S. (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge

- Brown, R. (1973), *A First Language: The Early Stages*, Harvard University Press, Cambridge, MA
- Budwig, N. (2014), Developmental pragmatics: Interdisciplinary perspectives on complex learning in everyday practice. U Matthews, D. (ur.). *Pragmatic Development in First Language Acquisition*, (387-391), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Cameron-Faulkner, T. (2014), The development of speech acts. U Matthews, D. (ur.). *Pragmatic Development in First Language Acquisition*, (37-52), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Chini, M. i Bosisio, C. (2018), *Fondamenti di glottodidattica: Apprendere e insegnare le lingue oggi*, Carocci, Roma
- Ervin-Tripp, S. (1977), Wait for me, roller-skate. U Mitchell-Kernan, C. I Ervin-Tripp, S. (ur.). *Child discourse*, (165-188), Academic Press, New York
- Escandell Vidal, M. V. (1996), *Introducción a la pragmática*, Ariel Letras, Barcelona
- Garvey, C. (1975), Requests and responses in children's speech. *Journal of Child Language* 2(1), 41-63.
- Gleason, J.B., Perlmann, R. Y. i Greif, E. B. (1984), What's the Magic Word: Learning Language through Politeness Routines. *Discourse Processes* 7, 493-502.
- Gleason, J. B. i Weintraub, S. (1976). The Acquisition of Routines in Child Language. *Language in Society* 5(2), 129-136.
- Grassman, S. (2014), The pragmatics of word learning. U Matthews, D. (ur.). *Pragmatic Development in First Language Acquisition*, 139-160, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia:
- Greif, E. B. i Gleason, J. B. (1980), Hi, thanks, and goodbye: More routine information. *Language in Society* 9(2), 159-166.
- Grigoroglou, M., & Papafragou, A. (2017), Acquisition of Pragmatics. U Clark, R. i Aronoff, M. (ur.), *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Online edition: Oxford University Press. Dostupno na:
http://papafragou.psych.udel.edu/papers/GP_acqprag.PDF
- Goffman, E. (1982), *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behavior*, Pantheon Books, New York
- Hoicka, E. (2014), The pragmatic development of humor. U Matthews, D. (ur.). *Pragmatic Development in First Language Acquisition*, 219-238, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- House, J. i Kasper, G. (1981), Politeness Markers in English and German. U Coulmas, F. (ur.). *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, 157-185, Mouton de Gruyter, Berlin/New York
- Hübscher, I., Garufi, M. i Prieto, P. (2019), The development of polite stance in preschoolers: how prosody, gesture, and body cues pave the way. *Journal of Child Language* 46, 825-862.

- Kádár, D. I Haugh, M. (2013), *Understanding Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge
- Ladegaard, H. J. (2004), Politeness in young children's speech: context, peer group influence and pragmatic competence. *Journal of Pragmatics* 36, 2003-2022.
- Leech, G. (1989), *Principles of Pragmatics*, Longman, London
- Panić Kavgić, O. (2019), *Učitivost pri neslaganju i slaganju u engleskom i srpskom jeziku*, Filozofski fakultet, Novi Sad
- Popović, J. (2017), *Strategije učitivosti u srpskom i engleskom jeziku* (neobjavljena doktorska disertacija), Filološki fakultet, Beograd. Dostupno na:
<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9069/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Matthews, D. (2014, ur.), *Pragmatic Development in First Language Acquisition*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Milosavljević, B. (2007), *Forme učitivosti u srpskom jeziku*, Učiteljski fakultet, Beograd
- Mijajlović, A. (2017), Forme učitivosti u programskom konceptu savremene nastave srpskog jezika, *Philologia Mediana* 9, 529-547.
- Moskovljević Popović, J., V. Polovina (2015), Rani pragmatski razvoj – tipologija komunikativnih akata jednoipogodišnjaka. *Primjenjena lingvistika* 16, 231-244.
- Niedzielski, N. A., D. R. Preston (2000). *Folk Linguistics*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Nippold, M., Leonard, L.B., i Anastopoulos, A.D. (1982), Development in the use and understanding of polite forms in children. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research* 25, 193-202.
- Rakoczy, H. i Tomasello, M. (2009), Done wrong or said wrong? Young children understand the normative directions of fit of different speech acts. *Cognition* 113(2), 205-212.
- Rondal, J-A. (2006), *Expliquer l'acquisition du langage : caveats et perspective*. Sprimont [Belgique] : P. Mardaga.
- Searle, J. R. (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge
- Searle, J. R. (1976), A Classification of Illocutionary Acts. *Language in Society* 5: 1-23.
- Snow, C. E., Perlmann, R. Y., Gleason, J. B., N. Hooshyar (1990), Developmental perspectives on politeness: Sources of children's knowledge. *Journal of Pragmatics* 14(2), 289-305.
- Snow, C. E., Pan, B. A., Imbens-Bailey, A., Herman, J. (1996), Learning how to say what one means: a longitudinal study of children's speech act use. *Social Development* 5(1), 56– 84.

- Terkourafi, M. (2015), Introduction: Bridging theory and practice in im/politeness research. U Terkourafi, M. (ur.). *Interdisciplinary Perspectives on Im/politeness* (vii-xi), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia
- Tomasello, M., Carpenter, M., Call, J., Behne, T. i Moll, H. (2005), Understanding and sharing intentions: The origins of cultural cognition. *Behavioral and Brain Sciences* 28(5), 675-735.
- Vasić, V. (1983), *Govor sa sestrom i bratom*, Filozofski fakultet u Novom Sadu, Institut za južnoslovenske jezike, Novi Sad
- Verschueren, J. (1998), *Understanding Pragmatics*, Oxford University Press, Oxford
- Watts, R. J. (2003), *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge
- Wild Astington, J. i Baird, J. A. (2005), Introduction: Why Language Matters, u: Wild Astington, J. i Baird, J. A. (ur.) *Why Language Matters for Theory of Mind*, 3-25, Oxford University Press, Oxford
- Wimmer, H., i Perner, J. (1983), Beliefs about beliefs: Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understanding of deception, *Cognition* 13, 103-128.
- Wootton, A. J. (2007), A Puzzle About Please: Repair, Increments, and Related Matters in the Speech of a Young Child. *Research on Language & Social Interaction* 40(2-3), 171-198.

THE ACQUISITION OF LINGUISTIC POLITENESS MARKERS IN A PRE-SCHOOL AGE: THE ANALYSIS OF REQUESTS AND REFUSALS

Summary

This paper explores the topic of the acquisition of some linguistic politeness markers in Serbian and Italian. The corpus we have analyzed consists of spontaneous language production by children of a pre-school age. The analysis is largely based on the traditional politeness model established by Penelope Brown and Stephen Levinson (1987) and on the concept of *face* in interpersonal communication. After presenting the theoretical model applied in the analysis, we continue with a qualitative analysis of selected parts of the corpus. We concentrate on mitigation strategies of potentially offensive speech acts, requests, and the act of refusing, and on the way in which children and the adults around them behave towards the interlocutor's face. The main hypothesis is that children do not produce the same markers as adults, and that adults do not have the same expectations from children. The current research shows that children up to the age of two and a half do understand markers used by adults, but they neither use the same markers as adults nor are they autonomous in their production. This research can further be used in contrastive analysis, but also in other research concerning pragmatics, sociolinguistics or sociology.

KEY WORDS: *development of politeness, pre-school age, politeness markers, requests, refusals*

Amina ARNAUTOVIĆ

JEDNOJEZIČNI ILI DVOJEZIČNI RJEČNIK U NASTAVI ENGLESKOG JEZIKA KAO DRUGOG/STRANOG JEZIKA

KLJUČNE RIJEČI: *izbor rječnika, dvojezični rječnik, jednojezični rječnik, learner's dictionary, engleski jezik, nastava/podučavanje engleskog jezika*

Potreba korištenja rječnika u obrazovanju sama po sebi je jasna i nesporna, što ne vrijedi i za kulturu upotrebe rječnika, koja je često na nezavidnom nivou kako u nastavnom tako i u vannastavnom procesu učenja stranog jezika. Samo postojanje potrebe za određenom praksom nedovoljan je motiv i za njeno usvajanje i praktičnu provedbu. Prema tome, sama potreba korištenja rječnikom bez stvaranja ove navike kod korisnika neće rezultirati razvojom kulture upotrebe rječnika u pravom smislu riječi. Kulturu upotrebe rječnika važno je inicirati još od rane školske dobi, te je kontinuirano razvijati i njegovati kroz cijelo obrazovanje. Stoga, svrha ovog rada je aktualizirati pitanje potrebe i mogućih načina razvijanja navike i vještine korištenja rječnikom u nastavi stranog jezika s ciljem odgajanja samostalnih aktivnih korisnika postojećih leksikografskih priručnika. U kontekstu diskusije o značaju kultiviranja upotrebe rječnika, cilj je ponuditi argumentiran odgovor na pitanje kojem tipu rječnika dati prednost u nastavnom procesu – dvojezičnom/višejezičnom ili jednojezičnom? Odgovor na postavljeno pitanje temeljimo na uvidu u leksikografsku literaturu, ali i na vlastitom iskustvu kako učenja stranog jezika tako i prakse podučavanja engleskog kao drugog jezika i jezika za posebne namjene. Zaključak koji slijedi nema namjeru isključiti dvojezične rječnike kao moguća nastavna pomagala, već istaći važnost podsticanja na služenje jednojezičnim rječnicima, posebno jednojezičnim tipom rječnika tzv. *learner's dictionary*, već od ranih faza učenja ciljnog jezika. S obzirom na informaciju semantičke, komunikativno-pragmatične i gramatičke naravi koju jednojezični *learner's dictionary* nudi korisniku, nema sumnje da ovaj rječnički tip može i treba zamijeniti dvojezični, koji po potrebi i dalje ostaje komplementarni izvor brze provjere ekvivalentnog prijevoda u maternji jezik.

1. UVOD

1.1. Problem i predmet

Potreba korištenja rječnika u obrazovanju je jasna i nesporna, što se ne bi moglo kazati i za kulturu upotrebe rječnika, koja je često na nezavidnom nivou kako u nastavnom tako i u vannastavnom kontekstu. Kontinuirana upotreba rječnika u nastavnom kontekstu izostaje ponajprije zbog manjka vremena te zahtjevnije praktične izvodivosti rada s leksikografskim priručnicima, što se direktno odražava i na praksi upotrebe rječnika u vannastavnom kontekstu. Shodno tome, kulturu upotrebe rječnika važno je razvijati od rane školske dobi, te je kontinuirano njegovati kroz cijelo obrazovanje. Dobrobiti ovakve prakse, posebno kada je riječ o engleskom jeziku, ne više kao stronom nego kao drugom jeziku, jesu neizmjerne, a u najširem smislu ogledaju se u sposobnosti budućih naraštaja da artikuliraju sebe i vlastitu kulturu ostatku svijeta, što je za male države poput Bosne i Hercegovine od višestrukog značaja. Povećana izloženost engleskom jeziku prirodno generira pasivni vokabular, koji valja aktivirati različitim sredstvima – među kojima su rječnici dokazano najefikasnija stručna sredstava za obavljanje ovog zadatka, a u ovom smislu najefikasnijim se pokazuju moderni *learner's dictionaries*, temeljeni na principu Hornbyjevog uvjerenja da riječi koje suštinski “nemaju značenje van konteksta” zapravo “ožive kroz ilustrativne fraze i rečenice”¹ (Kirkness 2004: 69).

1.2. Svrha i ciljevi

Svrha rada jeste aktualizirati pitanje *kako* u nastavi stranih jezika razvijati i odgajati cjeloživotnu naviku i vještina korištenja rječnikom. S motivom da doprinesemo kultiviranju upotrebe rječnika, cilj rada je ponuditi argumentiran odgovor na pitanje kojem tipu rječnika valja dati prednost u nastavnom procesu – dvojezičnom ili jednojezičnom? Odgovor na ovo pitanje ima direktnе implikacije na metodološki pristup podučavanju engleskog kao drugog jezika.

1.3. Metodologija

Rad se primarno koristi metodom analize rječničkih tipova, da bi se na osnovu uvida u leksikografsku literaturu s pregledom ranijih relevantnih istraživanja, ali i na osnovu vlastitih iskustava kako učenja stranih jezika tako

¹ Naš prijevod.

i višegodišnje prakse podučavanja engleskog kao drugog jezika i jezika za posebne namjene, ponudili argumentirani odgovori na postavljena pitanja.

Nakon utvrđivanja problema i predmeta istraživanja, svrhe i primarnog cilja te metodologije u uvodnom dijelu, osnovni dio rada nudi definiciju pojmove pasivnog/receptivnog i aktivnog/produktivnog vokabulara kao svojevrsnih pandana koji predstavljaju okosnicu pitanju svrhe dvojezičnog odnosno jednojezičnog rječnika. Rad nadalje tretira: rječnik i kulturu njegove upotrebe, izbor između dvojezičnog i jednojezičnog rječnika, jednojezični rječnik u rukama neizvornog korisnika te jednojezični rječnik u nastavi engleskog jezika. U završnom dijelu rada donose se zaključci s obzirom na svrhu i definirani cilj istraživanja.

2. AKTIVNI I PASIVNI VOKABULAR

Vokabular obično dijelimo na produktivni/aktivni i receptivni/pasivni vokabular, s razlikom u tome da aktivni vokabular obuhvata sve leksičke jedinice kojima se jedna individua na adekvatan način koristi prilikom vlastite produkcije teksta/govora, dok pasivni vokabular podrazumijeva sve leksičke jedinice koje ista individua tek razumije u produkciji teksta/govora druge osobe, ali se sama ne koristi njime. Enström i Holmegaard ističu kako svako od nas posjeduje veći pasivni/receptivni nego aktivni/produktivni vokabular (Enström – Holmegaard 1993: 175), što znači da razumijemo više riječi nego što možemo samostalno producirati. Čitanjem i slušanjem, kao receptivnim jezičkim aktivnostima, najčešće se prvo stječe pasivno/receptivno razumijevanje riječi, koje će tek kasnije, ako ikad, postati i dio aktivnog/produktivnog vokabulara korisnika. Za aktivnu upotrebu vokabulara nije dovoljno razumjeti određenu riječ, već je važno znati kako datu riječ ispravno upotrijebiti u različitim kontekstima.

S aspekta učenja i podučavanja drugog/stranog jezika, važno je imati mjerodavnu percepciju u vezi s obimom vokabulara kod izvornih govornika u različitoj starosnoj dobi. Tako, naprimjer, prosječni polaznik osnovne škole u Švedskoj posjeduje vokabular između 8 000 i 10 000 leksičkih jedinica (Viberg 1993: 36). Prema procjenama struke, ovaj vokabular se proširuje za oko 2000 novih riječi godišnje, što znači da jedan gimnazijalac može raspolažati vokabularom od 30 000 do 40 000 riječi (Holmegaard – Wikström 2004: 554). U konkretnom slučaju, brojke se odnose na izvorne govornike švedskog jezika, a približne su i one koje važe za izvorne govornike drugih jezika. Ovi statistički podaci višestruko su zanimljivi i s aspekta učenja i podučavanja drugog/stranog jezika te mogu poslužiti kao orijentir neizvornom govorniku

za strateško planiranje proširenja vlastitog vokabulara u drugom/stranom jeziku srazmjerno postavljenim ciljevima.

Prema Ingegerd Enström (1996: 16) postoje tri osnovne metode za usvajanje vokabulara: učenje riječi iz konteksta, tj. metoda poznata i kao *incidental vocabulary learning* (usputno učenje/usvajanje vokabulara), učenje riječi iz rječnika ili metoda poznata kao *intentional vocabulary learning* (namjerno/planirano učenje vokabulara) i učenje riječi u sklopu nastavnog procesa, metoda poznata kao *indirect or direct vocabulary instruction* (indirektno ili direktno podučavanje vokabularu). Učenje riječi na osnovu konteksta podrazumijeva upotrebu strategija pogađanja čija efikasnost kod vrlo uspješnih korisnika ciljnog jezika može doseći i postotak od 80% nepoznatih riječi u kontekstu u kojem broj nepoznatih riječi nije prevelik (Enström 1996: 17-19). Uspješno usvajanje novog vokabulara u toku nastave ciljnog jezika mnogo ovisi o prikladnosti teksta za ciljnu grupu i načina njegovog obrade te vježbi na tekstu koje podrazumijevaju učestalije prebacivanje fokusa s pojedinačnih leksičkih jedinica na fraze, čitave rečenice i kontekst u kojem se nove leksičke jedinice nalaze. U toku nastave nemoguće je aktivno obraditi sve riječi koje su korisniku ciljnog jezika potrebne, stoga se kontinuirana samostalna upotreba rječnika nameće kao prijeko potrebna praksa svakog korisnika ciljnog jezika kako bi proširio te aktivirao svoj pasivni vokabular.

3. RJEČNIK I KULTURA UPOTREBE RJEČNIKA

Rječnici kao rezultat mukotrpnog rada leksikografa na popisivanju, opisivanju i tumačenju rječničkog blaga određenog/određenih jezika sastavljeni su na osnovu različitih potreba korisnika. Neprocjenjiva šteta nastaje onda kada se zanemari njihova upotreba, što je danas česta pojava među učenicima stranog jezika koji se rađe oslanjaju na kontekst prilikom čitanja na cilnjom jeziku, s konstantnim rizikom da budu zavarani značenjem tzv. lažnih srodnika (engl. *false friends*). Upotreba rječnika prilikom učenja ciljnog jezika ili čitanja ipak je pouzdaniji alat od pukog oslanjanja na kontekst. S obzirom na to da učenici i studenti nedovoljno i neadekvatno koriste rječnike, u modernoj učionici nam je danas potrebnije nego ikad reaffirmirati upotrebu rječnika kao praktičnog alata u rukama korisnika jezika. Zadatak razvijanja kulture upotrebe leksikografskih priručnika primarno je na nastavnicima kao prirodnim posrednicima između budućih naraštaja i ovih temeljnih djela jezičke kulture. Međutim, potreba educiranja korisnika rječnika raste s pojavom sve kompleksnijih rječnika, koji se sve češće zaobilaze u koraku s novim trendovima u nastavi stranih jezika koji počivaju na komunikacijskoj ulozi jezika. Stoga je

važno jasno artikulirati stajalište o mjestu rječnika u nastavi stranoga jezika te zauzeti stav u vezi s tipom rječnika koji bi trebao biti u fokusu nastavnog procesa.

4. DVOJEZIČNI/VIŠEJEZIČNI ILI JEDNOJEZIČNI RJEČNIK?

Pitanje opredjeljenja za primarnu upotrebu dvojezičnog ili jednojezičnog rječnika u nastavi stranog jezika zahtijeva argumentiran odgovor, premda primarna upotreba jednog rječničkog tipa ne isključuje sekundarnu upotrebu i drugog. Zagovornici dvojezičnih rječnika tvrde da jednojezični rječnici učenike/studente često dovode u situaciju gdje moraju prepostavljati značenje određene riječi, što nerijetko rezultira dodatnom zbumjenošću korisnika ciljnog jezika, dok im dvojezični rječnici nude pouzdane i konkretne odgovore. Najčešći prigovori dvojezičnim rječnicima jesu da podstiču učenika na prevodenje s maternjeg jezika, ometajući tako proces privikavanja na razmišljanje na cilnjom jeziku, da stvaraju privid postojanja odnosa ekvivalencije na leksičkom nivou različitih jezika, te da ne nude dovoljno podataka o sintaksičkom ponašanju riječi.

Pitanje opredjeljenja za dvojezični ili jednojezični rječnik u nastavi stranog jezika jeste izravno metodološko pitanje. Tako će dvojezični rječnik biti prvi izbor nastavnika kojem je maternji jezik nezaobilazni posrednik za uspješno usvajanje drugog/stranog jezika, dok će jednojezični rječnik biti osnovni pomoći alat nastavniku koji posredovanje maternjeg jezika u procesu usvajanja stranog vidi kao momenat koji usporava i suštinski ometa idiomatično izražavanje na cilnjom jeziku. Prvi tip nastavnika smatra prevodenje korisnom i uspješnom metodom usvajanja ciljnog jezika, dok je drugi tip nastavnika pobornik metode uranjanja² u strani jezik od početka do kraja

² Prvobitno tzv. Berlitz metoda po uzoru na koju su se kasnije razvijale i druge metode temeljene na teoriji efikasnosti *uranjanja* u ciljni jezik u procesu njegova usvajanja. Berlitz metoda je nazvana po Maximilianu Brilitzu, nastavniku francuskog jezika u Providence, Rhode Island, koji je angažirao mladog Francuza Jolya kao asistenta, ne znajući da Joly zapravo ne govori engleski jezik, što saznao tek po njegovu dolasku u SAD. Upravo u tom periodu, zbog bolesti, Berlitz biva primoran prepustiti predavanja svom asistentu. Po povratku s bolovanja od 6 nedjelja, Berlitz biva pozitivno iznenaden neočekivanim napretkom studenata u komunikaciji na francuskom jeziku i zaključuje kako je situacija u kojoj su studenti bili primorani učiti od izvornog govornika isključivo na cilnjom jeziku (francuskom) ubrzala njihov napredak u usvajaju jezika. Lično iskustvo autorice ovoga rada potvrđuje efikasnost spomenute metode. Autorica je u 14. godini počela učiti švedski kao strani jezik po metodi uranjanja od izvornih govornika jezika, uz inicijalnu upotrebu bosansko-švedskog dvojezičnog rječnika od samo 28 000 leksičkih jedinica koji vrlo brzo

za efikasnije učenje jezika i bolji konačni rezultat. Podsticanjem učenika/studenta na upotrebu jednojezičnog ili dvojezičnog rječnika prilikom učenja u metodološkom smislu definira pravac njegova kretanja u procesu učenja stranog jezika, što može bitno utjecati i na konačni rezultat njegova poznавања i načina korištenja stranog jezika.

U ranim fazama učenja ciljnog jezika prirodno prevladava upotreba dvojezičnih rječnika, namjesto kojih treba, kako jezička kompetencija korisnika napreduje, ciljano i uskcesivno uvoditi upotrebu jednojezičnih rječnika. Moderni jednojezični rječnici engleskog jezika su neiscrpni resursi, danas dostupni svakom korisniku u elektronskoj formi. Neprocjenjiva je šteta ne koristiti se ovim resursima. Pitanje koje sve potrebe jednog korisnika ciljnog jezika ovi rječnici mogu zadovoljiti nije dobilo zasluzenu pažnju u jezičkope-dagoškoj diskusiji o podučavanju stranog jezika. James Baxter (1980) iznosi tvrdnju da napredni korisnik jezika ima veću korist od jednojezičnog nego od dvojezičnog rječnika, upozoravajući na kašnjenje u razvoju drugog jezika kod neizvornog korisnika koji upotrebljava isključivo dvojezični rječnik (Baxter u Enström 1996: 22).

Ipak, mnoga istraživanja i studije pokazuju da većina neizvornih govornika rjeđe poseže za jednojezičnim rječnicima. Tako Alan Kirkness u svom radu o leksikografiji iznosi činjenicu da “[b]ilingual dictionaries continue to be the most-used reference book in second/foreign language learning at all levels” (Kirkness 2004: 61). Jedna opsežnija studija u kojoj je učestvovalo preko 1000 ispitanika, učenika jezika u sedam evropskih zemalja otkriva da se dvojezičnim rječnicima koristi većina studenata (75%), iako prema istoj studiji jednojezični rječnici nude korisniku bolju pomoć kod pronalaženja relevantnih podataka nego što to čine dvojezični rječnici (Atkins i Knowles 1990). Dvojezični rječnici su (Béjointu – Moulin 1987) idealni za brzu konsultaciju, dok jednojezični rječnici, premda kompleksniji za korisnika, imaju prednost neposrednog uvođenja u leksički sistem drugog jezika. U svom pregledu studija koje tretiraju upotrebu rječnika Piotrowski (1989) zaključuje da neizvorni korisnici jezika najčešće biraju dvojezične rječnike bez obzira na njihov nivo

zamjenjuje jednojezičnim rječnicima švedskog jezika s obimom do 200 000 natuknica, da bi dvije i po godine kasnije upisala trogodišnji jezički program u gimnaziji sa švedskim kao maternjim jezikom i ponijela titulu najuspješnijeg učenika švedskog/maternjeg jezika (što prema spomenutom istraživanju podrazumijeva vokabular od ca. 40 000 leksičkih jedinica) koji tradicionalno drži studentski govor na dan mature, te upisala studij švedskog kao maternjeg jezika u sklopu univerzitetskog programa za dvopredmetne profesore u srednjem obrazovanju.

kompetencije. Razlog tome vidimo u bržem pronalaženju informacija zahvaljujući pojednostavljenom prikazu riječi isključivo njenim prijevodom u drugi jezik kakav obično dvojezični rječnici nude, a koji nažalost može biti obmanjujući, posebno u slučajevima semantičke nepodudarnosti dva jezika. Nerijetko se jednojezični rječnik percipira kao teži za upotrebu zbog obilja informacija koje nudi korisniku, što lahko može odbiti slabije motiviranog učenika/studenta.

5. JEDNOJEZIČNI RJEČNIK I NEIZVORNI KORISNIK

Primarno namijenjen izvornom govorniku kao ciljnom korisniku, jednojezični rječnik je uvijek imao potencijalne korisnike i među neizvornim govornicima. Pitanje je šta motivira neizvornog govornika da umjesto dvojezičnog posegne za jednojezičnim rječnikom, te u kojoj fazi ovladavanja stranim jezikom neizvorni govornik može uspješno koristiti jednojezični rječnik. Mišljenje da u početničkoj fazi učenja jezika upotreba jednojezičnog rječnika nije moguća zapravo je diskutabilno s obzirom na činjenicu da nam tržište nudi jednojezične rječnike za sve moguće vrste korisnika, poput dobrih slikovnih rječnika s osnovnim vokabularom (ca. 3000 ilustriranih riječi) ili tzv. *learner's dictionaries*, ciljano prilagođenih neizvornom korisniku jezika. Sama makrostruktura jednojezičnog *learner's dictionary* temelji se na osnovnoj ideji potresa *The vocabulary control movement* čiji su osnivači, poput A. S. Hornbya, Michaela Westa te Harolda Palmera, primjenjujući princip frekventnosti leksičkih jedinica počeli sastavljati jednojezične rječnike sa striktno kontroliranim vokabularom visoke frekventnosti korištenim za definiranje natuknica (*New Method English Dictionary* iz 1935, *Thousand-Word English* iz 1938, *Longman Dictionary of Contemporary English*, *LDOCE*, iz 1978, *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*, *MEDAL*, iz 2007. i dr.), prilagodivši tako jednojezične rječnike i neizvornom korisniku engleskog jezika, kojem najprije nisu bili namijenjeni. Već drugo izdanje *Macmillan (MEDAL)* rječnika za napredne korisnike iz 2007. godine, čije natuknice se definiraju vokabularom od 2500 riječi, posebno izdvaja 7500 najfrekventnijih riječi koje čine oko 92% većine tekstova te koje se opsežno tretiraju u ovom rječniku. Thierry Fontenelle (2011: 55) primjećuje: "Ova distinkcija između visokofrekventnog osnovnog vokabulara i rjeđe korištenih leksičkih jedinica reflektira distinkciju između receptivnog i produktivnog vokabulara."³

³ Naš prijevod: "This distinction between high-frequency core vocabulary and less common lexical items reflects the distinction between receptive and productive vocabulary".

Ono što prvenstveno motivira neizvornog govornika da umjesto dvojezičnog posegne za jednojezičnim rječnikom jesu potrebe usmene ili pismene produkcije teksta, tj. u svrhu primjene stranog jezika. Kako ponuda dvojezičnih rječnika na tržištu u svakom smislu zaostaje za ponudom jednojezičnih rječnika (što se posebno odnosi rječnike engleskog jezika), tako imamo i posljedice koje proizlaze iz ovakvog činjeničnog stanja. Ako s jedne strane imamo dvojezične rječnike koji ne zadovoljavaju zahtjeve korisnika, a s druge strane imamo i lahko dostupne jednojezične rječnike koji to u daleko većoj mjeri čine, logično je da ćemo posegnuti za jednojezičnim rječnicima. Daleko šireg opsega od onih dvojezičnih, ovi rječnici korisniku nude mnoge vrijedne informacije u vezi s traženom natuknicom, poput čitavog sistema gramatičkih kodova osmišljenih da korisniku ponude primjere različitih sintaksičkih okruženja u kojima je tražena leksička jedinica upotrebljiva, služeći tako neizvornom govorniku i kao vodič prilikom produkcije gramatički i stilistički tačnog teksta. Mnogo je činjenica koje idu u prilog jednojezičnim rječnicima, poput njihove aktualnosti naspram nerijetke zastarjelosti dvojezičnih rječnika, što se neposredno odražava u leksičkoj građi ova dva tipa rječnika, uslijed čega se kod neizvornog govornika javlja potreba da konsultira jednojezične rječnike kada je u potrazi za npr. novijim leksikom iz oblasti moderne tehnike. Drugu dimenziju leksikografskih priručnika predstavlja fenomen multiekvivalentnosti koji se različito odražava u leksikografskoj praksi jednojezičnog i dvojezičnog rječnika. Pogledajmo informaciju koju nam nudi dvojezični rječnik *Veliki englesko-hrvatski rječnik* autora Željke Bujasa za natuknicu ‘text’:

text [tekst] *n* tekst (riječi); odломak; citat
Sv. Pisma; AE udžbenik; *pl* propisana literatura

Kao što vidimo u navedenom primjeru, dvojezični rječnik uz jednu lemu nudi niz ekvivalenata koji se ovdje formalno odvajaju tačka zarezom, što ukazuje na značenjsku razliku bez posebnog specificiranja, osim kratica koje su dio leksikografskog metajezika i koje samo etiketiraju kontekst u kojem se možemo susresti s istaknutim značenjem natuknice. Ovaj primjer, reprezentativan za tradicionalne dvojezične rječnike, izostavlja obavijest o mjestu leksičke jedinice u sistemu stranog jezika, što je informacija od krucijalne važnosti za adekvatnu aktivnu primjenu stranog jezika. Za istu natuknicu, online *Macmillan dictionary* nudi sljedeću informaciju:

text definitions and synonyms

noun

UK /tekst/

Word forms

singular **text**

plural **texts**

Definitions 3

1. UNCOUNTABLE the part of a book, magazine, or computer document **that** consists **of** writing **and** does **not** include pictures **or** notes

There are 200 pages of text and illustrations.

1a. COUNTABLE/UNCOUNTABLE a written record **of** the words **of** a speech, lecture, programme, or play

The text of the lecture is available from the departmental office.

1b. COUNTABLE a piece **of** writing **such as** a book **or** play **that** you study **for** an examination **or** for research

We'll be analysing the language of literary texts.

set text (=a book that you study for an examination):

The play is a set text for first-year students.

1c. COUNTABLE a short piece **of** writing **that** you discuss **or** answer questions **about**

Has everyone finished reading the text?

1d. COUNTABLE a short section **from** the Bible **or** another religious book, especially **one that is read to a group of people**

2. COUNTABLE a text message

3. COUNTABLE MAINLY AMERICAN a textbook

history texts

other entries for this word

text definitions and synonyms

verb transitive

UK /tekst/

Word forms

present tense

I/you/we/they	text
he/she/it	texts
present participle	texting
past tense	texted
past participle	texted

Definitions 1

1. to send a written message **to someone** using a mobile phone

Laura, will you text me the venue again?

Gemma didn't call or text me all day.

Navedeni primjeri svjedoče o razlikama s kojima se korisnik susreće prilikom upotrebe dvojezičnog odnosno jednojezičnog rječnika. Za razliku od dvojezičnog, jednojezični rječnik nam nudi mnogo detaljniju i precizniju informaciju u vezi s idiomatskom upotrebom riječi, uobičajenim kolokacijama, konotacijama te registrom/stilom. U konkretnom slučaju, za natuknicu *tekst* u jednojezičnom rječniku nalazimo i morfološke odrednice ove natuknice, veći broj definicija s dodatnom novijom definicijom riječi *text*, koja je s razvojom tehnologije i masovne upotrebe mobitela ušla u rječnik engleskog jezika i u ulozi glagola, te mnogo primjera upotrebe ove riječi u kontekstu. Osim toga, jednojezični rječnik nam nudi i druge važne informacije poput onih o brojivosti natuknice *tekst* kao imenice te njene prijelaznosti i konjugacije u svojstvu glagola, koje su od krucijalne važnosti prilikom njene upotrebe. Neizvornom govorniku ovi su podaci od neprocjenjive vrijednosti, posebno s aspekta stjecanja proširenog poznавanja engleskog jezika i razumijevanja načela njegove leksičke sistematicnosti. Potreba za detaljnim podacima ne samo o leksičkosemantičkoj strukturi određenog leksema, već i o fonetičkoj, morfološkoj, sintaksičkoj i stilističkoj strukturi istog, te općenito o njegovu mjestu u jedinstvenoj paradigm stranog jezika jedan je od primarnih razloga što neizvorni govornik konsultira jednojezični rječnik, bilo kao jedinstven izvor, bilo kao komplement dvojezičnom rječniku. Jednojezični rječnik kao pravilo nudi jasniju sliku uvrštenosti leksičkih jedinica u leksički sistem jezika rječnika. Detaljan i sistematski uskladen opis paradigmatskih odnosa u jednojezičnom

rječniku nesporno efikasnije pomaže neizvornom korisniku da produbi svoje poznavanje stranog jezika. Funkcija jednojezičnog rječnika (tipa *learner's dictionary*) jeste dvojaka jer se ovaj rječnički tip koristi kako za receptivne svrhe dekodiranja tako i za produktivne svrhe kodiranja teksta.

6. JEDNOJEZIČNI RJEČNIK U NASTAVI ENGLESKOG JEZIKA

Kao važan dio jezičke kompetencije, aktivno korištenje jednojezičnog rječnika u modernoj učionici je danas mnogo jednostavnije. Suočavanje s pandemijom virusa korona ubrzano je dovelo do prelaska iz fizičke u virtualnu učionicu. Već danas svjedočimo obistinjenju predviđanja mnogih stručnjaka s početka 21. stoljeća, poput Sylviane Granger⁴ i Rundella⁵, da će razvoj elektronske leksikografije u budućnosti praktično izbaciti printane leksikografske priručnike iz upotrebe (Müller-Spitzer 2014: 4). Nastava u online okruženju olakšala je korištenje dostupnih jednojezičnih online rječnika i demonstriranje njihove upotrebe kad god se ukaže potreba za tim. Bilo da se radi isključivo o online nastavi ili kombinovanoj nastavi, koja se simultano odvija u fizičkoj i virtualnoj učionici, nastavnik je u svakom slučaju upućen na korištenje e-učionice iz koje se dijeljenjem ekrana vrlo jednostavno pristupa online rječniku i instruira učenike/studente na koje se sve načine ovakav rječnik može koristiti. Korištenje različitih jednojezičnih rječnika treba prakticirati kontinuirano u toku svakog časa, bilo da se radi o provjeri značenja riječi u određenom kontekstu, njenim gramatičkim oblicima, kolokacijama, izgovoru ili provjeri njenih drugih aspekata poput onog stilskog. Upotrebu rječnika poželjno je integrirati u druge tipove vježbi jer će tako biti svrshishodnija, a učenici će jasnije uočavati primjenjivost jednojezičnog rječnika, ne samo za potrebe provjere značenjskog sloja vokabulara nego i za provjeru mnogo šireg dijapazona jezičkih i izvanjezičkih informacija.

Bez namjere da odbacimo dvojezične rječnike kao moguća nastavna pomagala, želimo istaći posebnu važnost podsticanja učenika na služenje jednojezičnim rječnicima, što se radi stjecanja ove navike može činiti već od najranijih faza učenja ciljnog jezika, bez obzira na to što učenici u početku neće biti u stanju koristiti sve prednosti leksičke ponude i složene leksikografske

⁴ Sylviane Granger (2012), “Introduction: Electronic Lexicography – from challenge to opportunity”, u: S. Granger & M. Paquot (Eds.), *Elestronic Lexicography* (pp. 1-11), Oxford University Press, Oxford

⁵ Michael Rundell (2012), “The road to automated lexicography: An editor’s viewpoint”, u: S. Granger & M. Paquot (Eds.), *Elestronic Lexicography* (pp. 15-30), Oxford University Press, Oxford

aparature. Nastavnik će nekad izabrati postupan prijelaz s dvojezičnog na jednojezični rječnik stranoga jezika, te kao prijelazno rješenje koristiti hibridni oblik rječnika koji objedinjuje osnovne karakteristike oba tipa rječnika, tzv. bilingvalizirani rječnik. Međutim, budući da ovakav englesko-bosanski rječnik nije dostupan korisnicima, upućeni smo na jednojezične rječnike engleskog. I bez prijelaznih varijanti poludvojezičnih rječnika, nastavnik stranog jezika treba da utječe na učenike/studente i njihove leksikografske navike, jačajući im samopouzdanje i samostalnost u vezi s upotrebom jednojezičnih leksikografskih priručnika. Što se samog izbora jednojezičnog rječnika tiče, ne bi trebao predstavljati poseban problem. Zahvaljujući vrlo snažnoj konkurenциji, na britanskom tržištu imamo jednako kvalitetne rječnike različitih poznatih i priznatih izdavača. Osim *learner's dictionaries*, imamo i mnoge druge kategorije jednojezičnih rječnika koji nude različite tipove informacija, poput rječnika sinonima, rječnika jezika i kulture za specifične kulturne pojmove, rječnika za produkciju teksta na engleskom kao cilnjom jeziku poput priručnika *Longman Activator* za npr. pisanje eseja, rječnike slenga, slikovne rječnike, rječnike toponima itd. Za svaku od navedenih kategorija postoji veliki izbor u ponudi najvećih britanskih izdavača poput Cambridge Dictionary, Oxford Learner's Dictionary, Collins English Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English, Macmillan Dictionary i dr.

Nije potrebno osmišljati posebne vježbe s rječnikom, već jednostavno aktivnim i kontinuiranim korištenjem rječnika u toku nastave navikavati učenike/studente na upotrebu istih. U ovu svrhu možemo npr. prilikom zajedničkog ispravljanja i komentiranja učeničkih/studentskih grešaka na primjeru pisanog teksta konsultirati online rječnik radi provjere ispravnog oblika riječi (pravopis) ili gramatičkih podataka za gramatički neispravno upotrijebljenu riječ, ili pak ukazati na stilski neprikladan izbor određene riječi, uputiti na rječnik sinonima radi variranja vokabulara i sl. Prilikom zajedničkog čitanja teksta, konsultirat ćemo online rječnik nakon pročitanog kratkog pasusa ili rečenice za svaku pogrešno izgovorenu riječ, ili radi razumijevanja značenja nepoznatih riječi u kontekstu, nakon pokušaja studenta/učenika da odgonetne značenje istih na osnovu konteksta. Kad god se ukaže prilika za to, važno je aktualizirati različita pitanja u vezi s načinima na koje se učenici/studenti koriste jednojezičnim odnosno dvojezičnim rječnicima, kako bi kod učenika/studenata osvijestili vlastite navike i potrebu za mijenjanjem istih. Premda objavljen krajem prošlog stoljeća, još uvijek aktualan priručnik *Dictionaries* Johna Wrighta namijenjen odgajanju i razvijanju navika korištenja rječnika, obraća se kako izvornim tako i neizvornim govornicima engleskog jezika,

nudeći niz različitih aktivnosti usmjerenih na upoznavanje i upotrebu rječnika. Cilj autora je ponuditi nastavnicima prvenstveno engleskog, ali i drugih stranih jezika konkretne zadatke za razvijanje potrebnih vještina kroz koje bi rječnike koristili kao bogat izvor različitih komunikacijskih aktivnosti u nastavi stranog jezika.

Nove generacije jednojezičnih rječnika, posebno *learner's dictionaries*, koji su izrađeni na autentičnim uzorcima jezika i s metajezikom prilagođenim neizvornom korisniku pristupačni su i pouzdani pomoćni alati, koji bi generacijama učenika/studenata mogli ostati nepoznati ukoliko im se na adekvatan način ne predstave. Bez bojazni da bi upotreba dvojezičnog rječnika mogla postati zanemarena, iz jezičko-didaktičke perspektive u nastavi stranog jezika korisnije je konsultirati jednojezični rječnik, jer samo iščitavanje opisnog značenja uz sve primjere koje jednojezični rječnik nudi korisniku dodatno pomaže i olakšavaju upoznavanje s cilnjim jezikom.

7. ZAKLJUČAK

Dvojezični i jednojezični rječnici donose podatke o leksiku u bitno različitom formatu, te ih valja promatrati kao komplementarne. Bez namjere da isključimo dvojezične rječnike kao moguća nastavna pomagala, važno je podsticati služenje jednojezičnim rječnicima već od najranijih faza učenja ciljnog jezika, radi stjecanja ove navike bez obzira na to što učenici u početku neće biti u stanju koristiti sve prednosti leksičke ponude i složene leksikografske aparature.

Rad iznosi argumente za korištenje oba rječnička tipa, ali daje prednost jednojezičnom, prvenstveno tzv. *learner's dictionary*, kao pedagoškom rječniku namijenjenom učenicima/korisnicima engleskog jezika, sa zaključkom da upotreba jednojezičnog rječnika u nastavi engleskog kao drugog/stranog jezika donosi više prednosti neizvornom korisniku. Prednosti jednojezičnoga rječnika poput obilja gramatičkih podataka, naznaka semantičkih i stilističkih obilježja i ograničenja, idioma, frazema, kolokacija, konotativnih značenja, primjera riječi u upotrebi, sve češće ulaze i u dvojezične rječnike, što potvrđuje potrebu neizvornog govornika za ovim podacima. Pored leksičkih, jednojezični rječnik korisniku nudi i gramatičke podatke koji se odnose isključivo na traženu leksičku jedinicu. Jednojezični rječnik je pravo mjesto na kojem neizvorni govornik može brzo naći svu relevantnu semantičku, gramatičku i pragmatičnu informaciju u vezi s određenom leksičkom jedinicom. Svi su ovi podaci od iznimnog teorijskog i praktičnog značaja. Označavanje kolokacija kod određenih leksičkih jedinica donosi relevantnu informaciju neizvornom

govorniku. S obzirom na široku informaciju koju jednojezični *learner's dictionary* nudi korisniku, te njegovu dvostruku funkciju, tj. upotrebu za kako receptivne tako i produktivne svrhe, nema sumnje da ovaj rječnički tip može i treba zamijeniti dvojezični, koji po potrebi i dalje ostaje komplementarni izvor brze provjere ekvivalentnog prijevoda u maternji jezik.

Pandemija virusa korona globalno je ubrzala prelazak iz fizičke u virtualnu učionicu, što nam je donijelo i određene prednosti poput olakšane kontinuirane upotrebe online rječnika u nastavi.

LITERATURA

- Atkins B. T., F. E. Knowles (1990), "Interim Report on the EURALEX/AILA Research Project into Dictionary Use", *Budalex '88 Proceedings* (ur. T. Magay i J. Zigany), 381-392.
- Baxter, James (1980), *The Dictionary and Vocabulary Behavior: A Single Word or a Handful? I: TESOL Quarterly 14/3*.
- Béjoint, H. B., Moulin A. (1987), "The Place of the Dictionary in an EFL Programme", u: A. Cowie ur., *The dictionary and the language learner*, 381-392, Niemeyer, Tübingen
- Bratanić, Maja (2001), "Odgajanje kulture upotrebe rječnika u školi: uloga nastavnika stranih jezika", u: *Strani jezici 30*, 191-200.
- Bujas, Željko (2005), *Veliki englesko-hrvatski rječnik*, Nakladni zavod Globus, Ljubljana
- Enström, Ingegerd, Holmegaard Margareta (1993), "Ordförråd ordinärning", u: Cerú, Eva, *Svenska som andraspråk lärarbok 2, Mera om språket och inlärningen*, Natur & Kultur, Stockholm
- Enström, Ingegerd (1996), *Klara verba. Andraspråkinlärares verbavändning i svenska*, Nordistica Gothoburgensia 18, Acta Universitas Gothoburgensis, Göteborg
- Fontenelle, Thierry (2011), "Lexicography", u: J. Simpson, ur., *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*, 53-66, Routledge, Abingdon, UK
- Holmgaard, Wikström Inger (2004), Språkutvecklande ämnesundervisning, u: Hyldenstam, Kenneth, Inger Lindberg ur., *Svenska som andraspråk – i forskning, undervisning och samhälle*, Studentlitteratur, Lund
- Kirkness, Alan (2004), "Lexicography", u: A. Davies, Catherine Elder, ur., *The Handbook of Applied Linguistics*, 54-81, Blackwell, Oxford
- Kunzmann-Müller, Barbara (1994), "Jednojezični rječnik i nenativni govornik", *Filiologija 22-23*, Zagreb, 69-79.
- Müller-Spitzer, Carolin, ur., (2014), *Using Online Dictionaries*, De Gruyter, Berlin

- Piotrowski, T. (1989), Monolingual and bilingual dictionaries: fundamental differences, u: M. Tickoo ur., *Learners' Dictionaries: State of the Art*, 72-83, SEA-MEO Regional Language Centre, Singapore
- Viberg, Åke (1993), Svenska, u: Cerú, Eva, *Svenska som andraspråk: Lärarbok 2, Mera om språket och inlärningen*, Natur & Kultur, Stockholm
- Wright. J. (1998), *Dictionaries*, Oxford University Press, Oxford
- <https://www.macmillandictionary.com/> (2022)

MONOLINGUAL OR BILINGUAL DICTIONARIES IN AN EFL/ESL CLASSROOM

Summary

The need to use dictionaries in education is clear and indisputable. The same does not apply to dictionary culture, which often occupies an unenviable position in both curricular and extracurricular language learning contexts. The mere existence of a need for a particular practice is not a sufficient motive for its adoption and practical implementation. Accordingly, the mere need to use dictionaries along with a lack of habit will not result in the development of dictionary culture in the true sense of the word. The process of establishing a dictionary culture should be initiated in the early school years, and it should be continuously developed and nurtured throughout education. The purpose of this paper is to shed light on both the need for and potential ways of developing the habit and skills of using dictionaries in foreign language teaching and learning with the aim of educating independent dictionary users. Through discussing the importance of cultivating the use of dictionaries, the paper aims to give a well-grounded answer to the question of the type of dictionary which should be given preference in language teaching contexts – bilingual or monolingual. The answer offered is based on an insight into lexicographic literature, but also on personal experience of foreign/second language acquisition and the practice of teaching English as a second or foreign language (ESL/EFL) and English for specific purposes (ESP). Without any intention of excluding bilingual dictionaries as possible teaching aids, the use of monolingual dictionaries, especially *learner's dictionaries*, should be encouraged from the earliest stages of second/foreign language acquisition. Considering semantic, communicative-pragmatic, and grammatical information available in monolingual *learner's dictionaries*, there is no doubt that this dictionary type can and should replace bilingual dictionaries, which should remain a complementary source of quick verification of equivalent translation into the mother tongue whenever needed.

KEY WORDS: *choice of dictionary, bilingual dictionary, monolingual dictionary, learner's dictionary, English language, English language teaching*

Dajana ZEČIĆ

TRANZITIVNOST U NOVINSKIM VIJESTIMA – KAKO ZASTUPLJENOST RAZLIČITIH TIPOVA PROCESA U SISTEMU TRANZITIVNOSTI ODRAŽAVA GENERIČKU STRUKTURU ŽANRA (ENGL. GSP)

KLJUČNE RIJEČI: *SFL, novinski žanr, tranzitivnost, proces*

Sistemska funkcionalna lingvistika (SFL) bavi se odnosom između jezika i njegovih funkcija u društvenom kontekstu. Prema SFL-u, žanr je prva dimenzija kontekstualne koherencije, te se definira kao ‘kulturološka svrha’ teksta (Eggins 2004). U ovom radu analiziramo sposobnost teksta da svojim strukturalnim i realizacijskim obrascima iskaže žanrovske identitet. Kratko istraživanje na dva novinska članka usmjereni je ka sistemu tranzitivnosti i načinu na koji on odražava generičku strukturu žanra. Cilj ovog rada jeste da pokuša uspostaviti vezu između procesa u klauzama i elemenata shematske strukture i time ponudi implikacije za buduća istraživanja, koja će svakako podrazumijevati korpus znatno veći od obrađenog na osnovu kojeg će se moći izvesti i validan GSP.

1. UVOD

Sistemska funkcionalna lingvistika (SFL) bavi se odnosom između jezika i njegovih funkcija u društvenom kontekstu. Za SFL gramatika je resurs za stvaranje značenja, a veza između forme (oblika) i značenja je neosporna. Ovakva gramatika, dakle, funkcionalna u svom pristupu, a semantička u orientaciji, temelji se na značenju, a gramatičke kategorije unutar nje se realiziraju kao semantički obrasci (Halliday 2014). Prema tome, ova gramatika omogućava uvid u značenje i učinkovitost teksta, te ujedno može pozicionirati tekst u odnosu na nejezički svijet, odnosno situacijski i kulturološki kontekst. Drugim riječima, SFL smatra da veza između značenja i načina na koji je nešto izrečeno riječima nije arbitarna, te da su gramatički oblici prirodno povezani sa značenjima koja kodiraju (Babaii – Ansary 2005).

Prema SFL-u, žanr je prva dimenzija kontekstualne koherencije, te se definira kao ‘kulturnoška svrha’ teksta (Eggins 2004). Pristup SFL-a analizi žanra naziva se ‘sistemske’ teorijom, pri čemu je sistemsko teorijska teorija značenja kao izbora, gdje se jezik interpretira kao mreža opcija, a poruka je onda u konačnici ili o nekoj radnji, ili o razmišljanju, ili o bivanju; ako je o nekoj radnji, ta radnja je ili jednostavna ili radnja koja se dešava na nečemu ili nekome, itd. (Halliday 2014). Ono na što ćemo se u ovom radu posebno osvrnuti jeste sposobnost teksta da svojim strukturalnim i realizacijskim obrascima iskaže žanrovske identitet. Ovo kratko istraživanje usmjereno je ka sistemu tranzitivnosti i načinu na koji on odražava (ili može odražavati) generičku strukturu žanra, u našem slučaju novinskog. Cilj ovog rada jeste da pokuša uspostaviti vezu između sistema tranzitivnosti, prije svega procesa u klauzama i elemenata, odnosno faza shematske strukture, i time ponudi implikacije za buduća istraživanja, koja će svakako podrazumijevati korpus znatno veći od u ovom radu obrađenog na osnovu kojeg će se, u konačnici, moći izvesti i validan potencijal generičke strukture teksta (engl. *Generic Structure Potential - GSP*¹).

2. PREGLED LITERATURE

2.1. Sistemska funkcionalna lingvistika i analiza žanra

Organizacija jezika i društvenog konteksta je, prema SFL-u, diversificirana po istom principu. Kada je jezik u pitanju, funkcionalna diversifikacija je oblikovana tzv. metafunkcijama, tj. onim funkcijama kojima jezik stvara značenje (Martin, 1997). Prema Hallidayu (2014), jezik simultano obavlja tri (meta)funkcije: tekstualnu, interpersonalnu i ideacijsku. Drugim riječima, jezikom ostvarujemo tri vrste značenja istovremeno: tekstualno (odnosom *teme* i *reme*), interpersonalno (sistomom *načina*) te ideacijsko, odnosno iskustveno (sistomom tranzitivnosti). Klauza se smatra jedinicom analize ovih funkcija.

¹ GSP je model koji se vezuje za Hallidaya i Hasanovu (1989). Model je zasnovan na pretpostavci da kontekstualna konfiguracija (engl. Contextual Configuration – CC), kao poseban set vrijednosti koji se koristi da specificiramo polje, sadržaj i način diskursa. Može predviđjeti sljedeće u strukturi teksta: 1. Obavezne elemente 2. Opcionie elemente 3. Redoslijed elemenata 4. Mogućnost ponavljanja. Moguće je iskazati puni kapacitet opcionih i obaveznih elemenata i njihova redoslijeda na način da iscrpimo mogućnosti strukture teksta za svaki tekst koji može biti prikladan za određenu kontekstualnu konfiguraciju. Ova mogućnost se, zapravo, zove potencijal generičke strukture, i on obuhvata sve moguće karakteristike koje može imati jedan tekst koji pripada određenom žanru.

U SFL-u, ovakva funkcionalna organizacija projicira se i na kontekst, i to kroz varijable *polja* (engl. *field*), *sadržaja* (engl. *tenor*) i *načina* (engl. *mode*), pri čemu se *polje* fokusira na institucionalne prakse, *sadržaj* na društvene odnose, a *način* na kanal komunikacije, pa je već ovdje jasna veza između jezika i konteksta (Martin 1997).

Jedan od važnijih aspekata značenja, organizacije i funkcije teksta u kontekstu jeste veza teksta sa pojmom *tipa teksta*, odnosnom njegovim *generičkim identitetom*. Eggins (2004: 55) napominje da “pregovaranje tekstova zavisi djelimice o identificiranju obrazaca po kojima je jedan tekst sličan drugim tekstovima koji cirkuliraju u kulturi”. Ovdje je riječ o žanrovskom identitetu teksta, čijem ispitivanju pripada posebno mjestu u SFL-u. Žanr kao pojam sreće se i u drugim disciplinama, poput književnih ili filmskih studija, no za potrebe ovog rada oslonit ćemo se, prema sugestijama Eggins (2004), na dvije definicije žanra sistemske, odnosno funkcionalne orientacije: prvo, “žanr je rezirana, svršishodna i aktivnost sa ciljem u kojoj govornici učestvuju kao članovi naše kulture” (Martin 1984: 25), drugo, “žanrovi predstavljaju načine na koje radimo stvari, a kada u tu svrhu koristimo jezik” (Martin 1985: 248).

Analiza žanra dio je diskursne analize, ali i sredstvo za tekstualnu analizu. Ona ima cilj da locira komunikativnu svrhu skrivenu u iskazu, bilo pisanim ili govornom. Žanrovi inače stoje na usluzi čitateljima jer omogućavaju ostvarivanje koraka i predviđanje jezičkih obrazaca u tekstovima, npr. leksičkih izbora, naslova, i slično (Vathanalaoha: 2017). McKee (2003) ističe da, što su čitatelji više upoznati s prirodom žanra teksta s kojim se susreću, manja je vjerojatnoća da će lutati u interpretiranju tog teksta. Cilj analize žanra je, dakle, da se razumije kako članovi jedne zajednice razumijevaju događaje oko sebe i na koji način šalju poruku. Prema tome, žanr se može definirati kao klasa komunikativnih događaja, čiji članovi dijele određeni set komunikativnih svrha (Swales: 1990). Prema Hyonu (1996), trenutne teorije žanra mogu se podijeliti na tri istraživačka područja: engleski za posebne svrhe (engl. *English for Specific Purposes – ESP*), nova retorika (engl. *New Rhethoric*) i sidnejska škola (engl. *Sydney School*), odnosno australijska sistemska funkcionalna lingvistika, na koju ćemo se u ovoj analizi i osloniti.

Pitanje koje ovdje valja postaviti jeste: na koji način tekst signalizira žanr. Prema SFL-u, generički identitet teksta ima tri dimenzije:

1. ponavljanje određene kontekstualne grupe (engl. *contextual cluster*), ili njena registrska konfiguracija: suština svakog žanra leži u ponavljanju situacija i konteksta u kojima koristimo jezik. Teorija registra prepoznaje tri glavne dimenzije konteksta, odnosno situacije: *polje*, *sadržaj* i *način*, a

teorija žanra prepoznaće žanr kao određene vrijednosti ovih triju dimenzija stabilizirane u kulturi kao ‘tipične’ situacije.

2. shematsku strukturu teksta: ovdje govorimo o predvidivoj kompoziciji, koju tekst razvija kroz ograničen broj funkcionalnih faza što se pojavljuju u određenom nizu; u shematskoj strukturi žanrova, relevantna su dva osnovna koncepta: konstituentnost – najopćenitije rečeno, svaki žanr ima tri osnovna konstituenta, odnosno konstituentske faze, i to: početak, sredinu i kraj, i označavanje – pri čemu na raspolažanju imamo dva kriterija: formalni i funkcionalni. U formalnom kriteriju, tekst možemo podijeliti u faze/dijelove prema obliku različitih konstituenata, pri čemu svaka od jedinica, odnosno faza mora biti konstituent istog tipa. U funkcionalnom kriteriju, tekst odnosno žanr možemo podijeliti na faze/dijelove prema funkciji različitih konstituenta, pri čemu je akcent na razlici među tim dijelovima, jer tekst dijelimo prema različitim funkcijama svake faze. Svaku fazu u shematskoj strukturi valja i označiti, te odrediti ju kao opcioni ili obavezni element u generičkoj strukturi teksta. Razliku između obaveznih i opcionih elemenata shematske strukture koristimo da nam pomogne definirati konstituente određenog žanra. Žanr se, stoga, definira prema svojim obaveznim elementima, a opcioni elementi nam govore o varijacijama unutar žanra. Prema tome, ovdje možemo prepoznati razliku između onoga što Hasan (1989) spominje kao potencijal generičke strukture, te stvarne generičke strukture nekog teksta;

3. realizacijske obrasce teksta: pojam realizacije odnosi se na način na koji se značenje kodira ili ispoljava u semiotičkom sistemu; povezivanje faza shematske strukture s njihovim jezičkim realizacijama najvažnija je analitička procedura u generičkoj analizi. Ovdje je jasno da se žanr realizira kroz jezik, odnosno kroz diskursnosemantičke, leksičkogramatičke i fonološke obrasce jezičkog koda u određenom kontekstu. Svaka dimenzija društvenog konteksta, pritom, povezana je s određenim tipom značenja na predvidive i sistematične načine, pri čemu je jasno da funkcionalna analiza nastoji pokazati da je jezik prirodno povezan sa strukturama društvenog života. Iz ovoga zaključujemo da leksičkogramatički izbori zavise od svrhe teksta, tj. različiti žanrovi se oslanjaju na različite leksičkogramatičke izvore. Realizacijski obrasci razlikovat će se od žanra do žanra, ali i među shematskim fazama unutar žanra (Eggins 2004).

Prilikom identificiranja faza unutar žanra od iznimne je važnosti znati da se svaka faza shematske strukture sastoji od određenog broja gramatičkih i leksičkih osobenosti. Specificirajući što detaljnije gramatičke obrasce svakog dijela, odnosno svake faze teksta, možemo odrediti i koliko faza trebamo da

prepoznamo i kako da ograničimo faze. Neke faze imaju predvidive, odnosno konvencionalizirane realizacijske obrasce, poput faze zahvale ili pozdrava. Druge, pak, faze se realiziraju ograničenim brojem jezičkih struktura (npr. zahtjev za uslugu može da se realizira kao *Molim, kilogram jabuka, Dajte mi kilogram jabuka, Trebala bih kilogram jabuka, Meni kilo tih jabuka*, itd.). Postoje, naravno, i faze koje se realiziraju grupiranjem više određenih jezičkih izbora, ali i one koje se mogu realizirati neverbalno (*ibid.*).

Prema Martinu (1997), žanr se bavi sistemima društvenih procesa, u kojima principi za povezivanje društvenih procesa imaju veze s teksturom odnosno načinima na koje su *polje, sadržaj i način* u fazama ugrađeni u tekst. Ovo znači da su principi za povezivanje tekstova na nivou žanra zapravo komplementarni onima na nivou registra (vidi Tabelu 1 za potpuniji prikaz veze između registra, žanra, jezika, konteksta i metafunkcija). Naprimjer, iz perspektive registra, upute za izvođenje naučnog eksperimenta direktno su povezane s izvođenjem tog eksperimenta u praksi. Iz perspektive žanra, s druge strane, te upute su direktno povezane s nizom proceduralnih tekstova (e. g. uputstva, smjernice, recepti), a s kojima dijeli sličnu teksturu (npr. niz komandi, a kojoj, moguće, prethodi lista alata, sastojaka, i slično). Prema tome, žanr se može definirati kao društveni proces s određenim ciljem, a shodno tome, nameće se zaključak da se većina žanrova razvija u više od jedne faze, da nedostatak jedne faze potkrepljuje dojam nepotpunog teksta, te da se žanr zapravo obraća, odnosno formulira sa čitateljima i slušateljima uzetima u obzir, bez obzira na to da li je ciljna publika u prilici da direktno odgovori.

C O N T E X T	CONTEXT OF CULTURE Genres as social processes for achieving purposes within the culture.		
	CONTEXT OF SITUATION Registers as particular configurations of the field, tenor and mode.		
	<i>FIELD (Subject matter or topic)</i>	<i>TENOR (roles and relationships)</i>	<i>MODE (along a continuum from "most spoken" to "most written")</i>
↑ ↓ ↑ ↓			
L A N G U A G E	IDEATIONAL METAFUNCTION	INTERPERSONAL METAFUNCTION	TEXTUAL METAFUNCTION
	Clause level Experiential ³ metafunction: the types of processes involved in the activity, the participants in those processes and the surrounding circumstances. Beyond the clause Logical metafunction: The logical relationships between events (e.g. where? when? how? why?)	Clause level Resources for interaction (e.g. the MOOD ⁴ system: questions, statements, commands, offers). Beyond the clause Resources for creating patterns of evaluation and engagement with the audience.	Clause level Theme and Rheme ⁵ (the "beginning" and "end" of the clause). Beyond the clause Cohesive devices to form text.

Tabela 1: Funkcionalni model jezika (Christie & Derewianka, 2008, p. 7)

Što se same strukture žanra tiče, Martin (ibid.) predlaže ideju “makro-žanra” za tekstove koji kombiniraju poznate osnovne žanrove, poput izvješća, pojašnjenja, ekspozicije, itd. Naglašava i da se logičkosemantički odnosi poput onih koje je Halliday spominjao kada je govorio o složenim klauzama (elaboracija, produživanje i pojačavanje) mogu upotrijebiti i da objasne žanrove dužih tekstova. Martin (1997) također sugerira da se struktura i najosnovnijih žanrova može analizirati prema strukturalnim principima, te daje i vizualnu reprezentaciju tipova struktura, odnosno strukturalnih principa povezanih sa metafunkcijama, kao što je prikazano u Tabeli 2.

Types of structure	Mode of meaning
particulate	ideational meaning
- orbital [mono-nuclear]	 - experimental
- serial [multi-nuclear]	 - logical
prosodic	interpersonal meaning
periodic	 textual meaning

Tabela 2: Tipovi struktura u odnosu na vrste značenja

Kao što možemo i vidjeti, osnovna podjela struktura je na partikularnu (engl. *particulate*), prozodičnu (engl. *prosodic*) i periodičnu (engl. *periodic*). Partikularna struktura organizira tekst po segmentima ili u orbitalne ili serijalne obrasce. Orbitalne strukture uzimaju jedan segment kao elementarni, a druge segmente, odnosno ostale segmente organiziraju oko ovog, takoreći, nukleusa. U serijalnim strukturama, nema nuklearnog segmenta od kojeg ostali segmenti ovise; tekst se razvija postepeno, korak po korak, pri čemu svaki od tih koraka ovisi o onom koji mu prethodi. Prozodijska struktura je suprasegmentalna, širi se preko teksta. Periodična struktura je poput vala – organizira tekst u ritmične cjeline, i to onako kako tok informacija to zahtijeva (ibid.).

2.2. Tranzitivnost u generičkoj strukturi žanra

Tranzitivnost se u klauzi realizira kroz procese, učesnike i okolnosti. Procesi se klasificiraju na materijalne, mentalne, relacijske, egzistencijalne, bihevioralne i verbalne. Učesnici se kvalificiraju prema tipu procesa u klauzi, pa prema tome imamo *aktera, cilj i opseg* u materijalnim klauzama, *doživljača i fenomen* u mentalnoj, *nositelja atribucije, atribut, identifikatora i identificirano* u relacijskoj, *egzistenta* u egzistencijalnoj, *ponašatelja i ponašanje*, te *govornika, primatelja i izgovorenog* u verbalnoj. Materijalni procesi opisuju stvarnost u kojoj se nešto radi, čini. Mentalni procesi opisuju osjećanje, doživljavanje. Relacijski procesi su procesi bivanja, i u njima je najčešći glagol – *biti*. Egzistencijalnim procesima informišemo da nešto postoji, ali bez posebne namjere. Bihevioralnim procesima upućujemo na određeno ponašanje, dok kroz verbalne procese upućujemo na to da je neko nešto nekome rekao (Halliday – Matthiessen 2014).

Tranzitivnost je stilistički alat koji se implementira u literarnoj lingvistici i studijama novinarstva. U početku, bila je korištena za analizu literarnih tekstova, a kako bi se uvidjelo na koji način likovi predstavljaju svoje neposredno iskustvo kroz ono što izgovore. Montgomery (1986) je analizu tranzitivnosti primijenio za analizu britanske štampe kako bi vidio kakva je dinamika korištenih procesa u emitovanom razgovoru DJ-eva na temu političkih opredjeljenja tokom štrajka rudara 1985. Naprimjer, Yang (2001) je ispitivao formiranje sistema tranzitivnosti u kolumnama i zaključio da se uglavnom sastoje od materijalnih procesa (55,9%) i relacijskih procesa (27,4%). Ansary i Babaii (2004) su primijenili ovaj Hallidayev pristup da predlože generički obrazac razvoja teksta u kolumnama iz izdanja "Washington Times" te su zaključile da postoje četiri obavezna elementa: naslov na početku teksta (engl. *Run-on Headline*), predstavljanje teme (engl. *Addressing an Issue*), argumentacija (engl. *Argumentation*) i definiranje stava (engl. *Articulating a Position*) prisutna u 90% kolumni u odabranom korpusu. Opcioni elementi u kolumnama su bili ili pozadinska informacija (engl. *Background Information*) ili zaključak (engl. *Closure of Argumentation*), i slično.

3. METOD

U ovom radu, obradili smo dva članka – jedan iz britanskog dnevnog lista *The Guardian*, a drugi je zapravo agencijska vijest agencije *Associated Press*. Oba teksta bave se istom temom i prosječne su dužine od 275 riječi (*The Guardian* – 250, *AP* – 299). Analiza tekstova urađena je po SFL-modelu (Eggins 2004, Halliday 2014). Analizirana je shematska struktura tekstova, identificirani obavezni i opcioni elementi, a potom u oba teksta identificirani tipovi procesa po elementima, odnosno fazama.

4. REZULTATI

U odabranim tekstovima, identificirali smo sljedeće elemente generičke, odnosno shematske strukture:

- *Headline*: Upućivanje na temu članka

(1) Ubisoft sexual harassment investigation claims three more executives
(*The Guardian*)

(2) Games maker Ubisoft shakes up staff amid misconduct probe
(*AP*)

- *Lead: Predstavljanje događaja*

(3) Last month the company, one of the world's largest video game publishers with a portfolio including Assassin's Creed and Far Cry, launched a probe after allegations of sexual misconduct were shared online.

(The Guardian)

(4) French gaming giant Ubisoft is parting ways with its creative director and two other executives and promising zero tolerance for "toxic" staff behavior following an internal investigation of misconduct and media reports of sexual harassment and other workplace abuse.

(AP)

- *Explanation: Davanje detalja*

(5) Serge Hascoet, chief creative officer and the company's second-in-command, has resigned, as has the human resources director, Cecile Cornet, and the managing director of the Canadian branch, Yannis Mallat, Ubisoft said on Sunday. (...) Another two top executives left earlier in July after current and former employees used social media to denounce predatory behaviours by managers.

(The Guardian)

(6) Ubisoft announced the immediate resignation of Serge Hascoet as the firm's powerful chief creative officer. (...) The director of Ubisoft's Canadian studios, Yannis Mallat, is also leaving immediately, because "recent allegations that have come to light in Canada against multiple employees make it impossible for him to continue in this position," the company said. (...) Cecile Cornet is being replaced as Ubisoft's global head of human resources.

(AP)

- *Quotations: Pojašnjenje kroz izjave*

(7) "The recent allegations that have come to light in Canada against multiple employees make it impossible for [Mallat] to continue in this position," it said.

(The Guardian)

(8) "Ubisoft has fallen short in its obligation to guarantee a safe and inclusive workplace environment for its employees," its chief executive and

co-founder, Yves Guillemot, said. (...) He was “committed to implementing profound changes across the company to improve and strengthen our workplace culture”.

(*The Guardian*)

(9) In a statement, Ubisoft CEO Yves Guillemot said the developer of “Assassin’s Creed” and other games “Has fallen short in its obligation to guarantee a safe and inclusive workplace environment for its employees.” This is unacceptable, as toxic behaviors are in direct contrast to values on which I have never compromised - and never will,” Guillemot said.

(AP)

(10) “We must do better,” it said then.

(AP)

- *Orientation: Pozadinska informacija*

(11) Ubisoft has 18,000 employees worldwide and is the latest video game company to face sexual harassment allegations. The global game industry has been dogged by criticism over its treatment of women in both games and real life. This was encapsulated in the so-called “gamerGate” controversy in the United States in 2014, which saw critics of the way women were depicted in games receive death and rape threats, prompting calls to reform the industry’s culture.

(*The Guardian*)

(12) Investigations by French daily Liberation and other media reports have pointed to alleged sexual harassment targeting women employees, and other workplace misconduct, and a growing willingness by some in the industry to speak up against abuses in the wake of the #MeToo movement. The management shake-up at Ubisoft follows its announcement in June of an internal investigation and an apology “to everyone affected by this.”

(AP)

- *Additional information: dodatna informacija*

(13) Hascoet joined Ubisoft in 1987, the year after Guillemot founded the company with his four brothers. Ubisoft had previously described Hascoet as its creative leader whose unique vision has infused every game released by the company.

(AP)

U analiziranim tekstovima identificirali smo četiri obavezna i dva opciona elementa. Obavezni elementi bi bili: upućivanje na temu članka, predstavljanje događana, davanje detalja i pozadinska informacija, a opcioni pojašnjenje kroz izjave i dodatna informacija.

Što se tiče tipova procesa i njihove zastupljenosti po pojedinačnim elementima u shematskoj strukturi tekstova, identificirali smo ih i kategorizirali kako je prikazano u Tabeli 3:

Strukturalni element	Materijalni proces	Relacijski proces	Mentalni proces	Verbalni proces
Headline	2	0	0	0
Lead	3	0	0	1
Explanation	8	0	0	2
Quotation	11	5	0	4
Additonal information	4	0	0	0
Orientation	5	3	0	0

Tabela 3: Varijacija procesa među elementima odabralih članaka

5. DISKUSIJA I ZAKLJUČAK

Uvidom u rezultate analize, možemo zaključiti da se novinske vijesti potencijalno odlikuju prije svega materijalnim procesima – što odgovara zahtjevima žanra koji nalaže da kratke vijesti izvijeste o dešavanjima i radnjama, i pritom odgovore na osnovnih pet pitanja (“5W”), a to su: ko, šta, gdje, kada i zašto. Dosadašnja istraživanja koja su povezivala tranzitivnost i generičku strukturu žanra uglavnom su se fokusirala na strukturu kolumni, koje po svojoj prirodi otvaraju mogućnost za raznovrsniju upotrebu procesa. Također, kao što se može vidjeti u Tabeli 3, svaki od identificiranih elemenata odlikuje se izrazito frekventnijom upotrebom materijalnih procesa u odnosu na ostale procese, s tim da u elementu *Quotations* imamo, prirodno, i verbalnih, ali i relacijskih procesa – kroz izjave se daju dodatna objašnjenja, pa ne čudi prisustvo relacijskih procesa i uobičajenih participanata, što je također slučaj i u elementu *Orientation*, u kojem imamo pozadinske informacije koje doprinose smještanju teksta u kontekst, odnosno njegovu dimenziju *polja*.

U konačnici, što se same strukture tekstova tiče, analizirali smo je kao partikularnu, serijsku strukturu koja, kao takva, realizira ideacijsko značenje

(vidi Tabela 2). S obzirom na to da je, ponavljamo, u pitanju analiza na samo dva članka, nećemo predlagati GSP shemu, ali što se redoslijeda elemenata tiče, možemo sa relativnom sigurnošću zaključiti da poslije naslova u pravilu ide *Lead*, potom *Explanation* i *Orientation*, kao obavezni elementi. Opcioni element *Quotation* je rekurzivan, te se može smjestiti na više mesta u strukturi, kao i *AI*, kao što je to u biti slučaj i sa obaveznim elementom *Explanation*.

LITERATURA

- Ansary, H. & E. Babaii. (2004), “The generic integrity of newspaper editorials: A systemic functional perspective”, *Asian EFL Journal* 6.1, 1-58.
- Babaii, E., Ansary, H. (2005), “On the Effect of Disciplinary Variation on Transitivity: The Case of Academic Book Reviews”, *Asian EFL Journal*. n. p.
- Christie, F. & Derewianka, B. (2008). *School discourse: Learning to write across the years of schooling*, Continuum, London
- Halliday, M, Hasan, R. (1989), *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective* (2nd ed.), Oxford University Press, Oxford
- Halliday, M.A.K., Matthiessen, C.M.I.M. (2014), *An Introduction to Functional Grammar*, Arnold, London
- Hyon, S. (1996), “Genre in three traditions: Implications for ESL”, *TESOL Quarterly*, 30(4), 693-722.
- Martin, J. R. (1984), “Language, Register and Genre”, u: F. Christie, ur., *Children Writing: A Course Reader*, 21-30, Deakin University Press, Geelong
- Martin, J. R. (1985), *Factual Writing: Exploring and Challenging Social Reality*, Deakin University Press, Geelong (republished by OUP, 1989)
- Martin, J.R. (1997), “Analysing genre: functional parameters”, u: F. Christie, J.R. Martin, ur., *Genre and Institutions: social processes in the workplace and school*, 1-39, Cassel, London
- McKee, A. (2003), *Textual Analysis: A beginner's guide*, Sage Publications, California
- Montgomery, M. (1986), “DJ Talk”. *Media Culture and Society*, 8, 421-440.
- Swales, J. M. (1990), *Genre analysis*, Cambridge University Press, Cambridge
- Vathanalaotha, K. (2017), *Genre analysis and transitivity analysis of dental research article abstracts: thai and international journals* (Doctoral dissertation). Dobutupno na: http://grad.litu.tu.ac.th/assets/public/kcfinder/upload_grad_web/public/8_2017_KRIANGKRAI%20VATHANALAOHA_22-6-18.pdf.
- Yang, X. Y. (2001), “A study of the style of editorial English”, *Foreign Language Teaching and Research*”, 33(5), 367-373.

TRANSITIVITY IN NEWSPAPER ARTICLES: HOW THE PRESENCE OF DIFFERENT PROCESS TYPES OF TRANSITIVITY SYSTEM REFLECTS THE GENERIC STRUCTURE POTENTIAL

Summary

Systemic functional linguistics (SFL) is concerned with the relationship between language and its functions in the social context. SFL treats genre as the first dimension of contextual coherence and defines it as the “cultural purpose” of the text (Eggins 2004). This paper analyses the potential of texts to express generic identity by their structural and realizational patterns.

This small-scale research is conducted on two newspaper articles and aimed at the transitivity system and the way it reflects the generic structure of the selected articles. The aim of this paper is to establish a connection between the processes in the clauses and the elements of the schematic structure, and thus identify implications for future research, which would comprise a significantly bigger corpus and yield results that could suggest a valid *generic structure potential* (GSP).

KEY WORDS: *SFL, newspaper genre, transitivity, process*

KNJIŽEVNOST

Mirza MEJDANIJA

LIK NATČOVJEKA U D'ANNUNZIJEVOM ROMANU *Djevice sa stijena*

KLJUČNE RIJEČI: *natčovjek, aktivizam, dominacija, prisila, snaga*

D'Annunzio teži stvaranju slike izuzetnog života, originalnog življenja, koje uzmiče pred normama uobičajenog bivstvovanja. Nakon što shvati slabost lika estete kojeg je pokušao realizovati u romanu *Zadovoljstvo*, on usvaja neke aspekte Nietzscheove misli, banalizirajući ih i ograničavajući ih u vlastiti sistem pojmove. Njegov novi književni lik, natčovjek, agresivan, energičan i vitalan, ne negira prethodnu sliku estete, već je sažima u sebi, dodjeljujući joj drugu ulogu. Kult ljepote je suštinski u procesu uzdizanja loze u obliku malobrojnih izabralih: na taj način esteticizam nije prezrivo odbijanje realnosti, već instrument želje za njenim dominiranjem. Protagonista junaka *Djevice sa stijena*, Claudio Cantelmo, želi pretočiti idealno bogatstvo loze u jednog sina, koji će biti natčovjek, uz kojeg će latinska loza dostići vrhunac svoje uzvišenosti, i u isto vrijeme, novog kralja Rima, onoga koji će morati povesti Rim do njegove imperijalne sudbine. Usljed toga polazi u potragu za idealnom saputnicom koja posjeduje njegovo identično idealno bogatstvo loze, sa kojom će stvoriti nasljednika kojem će povjeriti borbu za restauraciju stare italijanske slave. Kraj romana ne dovodi do ostvarenja ovog plana, vrlo je moguće da je autor namjeravao o tome pisati u nastavku romana, budući da je planirao napisati ciklus *Romana o ljiljanu* koji bi sadržavao još dva romana. U svakom slučaju, D'Annunzio nastoji veličati radost življenja, želje za moći, duh borbe i samoafirmacije kroz vlastitu inačicu mita o natčovjeku, a ustaje u napad protiv demokratije i izjednačavajućih principa koje zagovara nova ujedinjena država putem parlamentarizma i poslovнog i spekulativnog duha. Priželjkuje nastanak nove aristokratije koja će se uzdići iznad mnoštva običnih ljudi putem kulta lijepoga i putem praktikovanja aktivnog i herojskog života.

UVOD

Nakon što D'Annunzijeva poetika esteticizma doživljava krizu desetih godina devetnaestog stoljeća, pisac traži nova rješenja i pronalazi ih u mitu o natčovjeku, inspirisan teorijama njemačkog filozofa Nietzschea, u mitu ne samo ljepote već i herojske i aktivističke energije. U početku se D'Annunzio zadovoljava zamjenjivanjem akcije književnošću, a natčovjek ostaje daleka želja, kojom se inspirišu njegovi poetika i romani, prvenstveno djelo *Djevice sa stijena*, koje na neki način predstavlja politički manifest natčovjeka. Uznemiren i zgrožen naježdom demokratskih i izjednačavajućih principa, parlamentarizmom, poslovnim i spekulativnim duhom malograđanstva, koje postaje sve brojnije nakon ujedinjenja Italije, on sanja o stvaranju nove aristokratije koja će se izdići iznad mnoštva običnih ljudi do moćnih životnih formi putem lijepog i putem praktikovanja aktivnog i herojskog života. Na taj će način latinska loza progresivnim procesom prečišćavanja uspjeti dostići svoj najsavršeniji oblik. Novi autorov književni lik ne negira niti potcjenjuje lik estete, već mu daje drugačiju ulogu. Kult ljepote je suštinski u procesu uzdizanja loze u obliku malobrojnih izabranih. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jeste analiziranje karakteristika D'Annunzijevog natčovjeka.

ODBIJANJE MALOGRAĐANSKOG KONFORMIZMA

D'Annunzio teži stvaranju slike izuzetnog života, originalnog življenja, koja uzmiče pred normama ubičajenog bivstvovanja. On usvaja neke aspekte Nietzscheove misli, banalizirajući ih i ograničavajući ih vlastitim sistemom pojmove: prije svega, odbija malograđanski konformizam izjednačavajući pravila koja ugrožavaju i bespersonaliziraju ličnost; veliča dionizijski duh, to jest, veseo i razdragani vitalizam koji je oslobođen sprega vladajućeg morala.

Kroz Nietzschea D'annunzio naslućuje mogućnost uvođenja u igru optimistične interpretacije budućnosti, naglašavajući dionizijski impuls 'Natčovjeka', 'razarača, kreatora' kao izvornog elementa koji uviđa suštinsku kontradiktornost bivstvovanja. (Benussi 1998: 152-153)

D'Annunzio odbija etiku milosrđa i nesebičnosti koja je naslijede kršćanske tradicije i koja samo prikriva nesposobnost uživanja u dionizijskoj radosti življenja, veliča želju za moći, duh borbe i samoafirmacije, mit natčovjeka, novi tip ljudskosti, slobodan i radostan. On ovim motivima daje naglašenu antigađansku osobenost, aristokratsku, reakcionarnu i imperijalističku.

Oštro nasrće protiv građanske realnosti nove ujedinjene države,¹ čiji trijumf demokratskih i izjednačavajućih principa, parlamentarizam, poslovni i spekulativni duh ugrožavaju osjećaj za ljepotu, nasilnu energiju i smisao za herojsku akciju i dominaciju, koji su bili elitne karakteristike prošlih epoha. Priželjuje afirmaciju nove aristokratije, koja će znati održati u ropstvu mnoštvo običnih ljudi i koja će biti sposobna da se uzdigne do superiornih formi života kroz kult lijepog i praktikovanje aktivnog i herojskog života. Na taj će način latinska loza, progresivnim procesom prečišćavanja, uspjeti dostići svoj najsavršeniji oblik. D'Annunzio dakle tumači motiv Nitzscheovog natčovjeka u smislu prava malobrojnih izabralih ljudi da se afirmišu, prezirući važeće zakone dobra i zla, a dominacija ovih privilegovanih osoba nad masom mora težiti novoj agresivnoj politici italijanske države koja će otrgnuti naciju iz njenog mediokriteta i uputiti je prema sudbini imperije, dominacije nad svijetom, po uzoru na stari Rim.

Novi D'Annunzijev književni lik, natčovjek, agresivan, energičan i vitalan, ne negira prethodnu sliku estete, već je sažima u sebi, dodjeljujući joj drugu ulogu. Kult ljepote je suštinski u procesu uzdizanja loze u obliku malobrojnih izabralih: na taj način esteticizam² nije prezrivo odbijanje realnosti,

¹ Kraljevina Italija stvorena je 17. marta 1861. godine i njen kralj je postao Vittorio Emanuele II. Do ovog datuma je Italija uvijek bila geografski pojам s teritorijem na kojem su se nalazila razna kraljevstva i koji je često bio meta osvajanja drugih naroda. Tek od navedenog datuma o Italiji možemo govoriti kao o ujedinjenoj zemlji, a tome je zasigurno doprinio pokret *risorgimento*.

Risorgimento, ponekad identifikovan kao Italijanska revolucija, historijski je period tokom kojeg je Italija stekla teritorijalno jedinstvo. Termin *risorgimento* označava i kulturološki, politički i društveni pokret koji poziva na romantičarske ideale nacionalizma i patriotizma postizanjem jedinstvenog političkog identiteta čiji korijeni potiču iz perioda Rimskog Carstva. Ovaj pokret nastaje 1815. godine poslije Bečkog kongresa, a cilj mu je bio aneksija Papinske države i proglašenje Rima glavnim gradom u februaru 1871. godine.

² Esteticizam predstavlja ideju po kojoj umjetnost i ono što je lijepo imaju vrijednosni i ontološki značaj; ove dvije estetske kategorije egzistiraju same za sebe i čine osnovni kriterij posmatranja i vrednovanja pojava u svijetu. Esteticizam je vrlo rašireno stanovište u evropskoj kulturi devetnaestog stoljeća. U njegovoj osnovi leži uvjerenje u samodovoljnost umjetnosti, koja uslijed toga može služiti samo estetskim ciljevima, te se ne može ocjenjivati bilo kojim drugim mjerilima osim onim koja su imanentna njoj samoj. Ovaj stav je svakako povezan s Kantovom idejom izrečenoj u 'Kritici moći suđenja', o nezainteresovanosti estetskog iskustva. Njegova filozofska ozbiljna ideja kasnije je vulgarizovana u esteticizam i tako svedena na u osnovi apriorno uvjerenje o samodovoljnosti umjetnosti.

Lik estete, koji se distancira od primitivnosti tadašnjeg malograđanskog društva u razrijeđeni i uvišeni svijet čiste umjetnosti, i čiju masku D'Annunzio nosi kako u životu, tako i u umjetničkim djelima, najbolje je prikazan u njegovom romanu *Zadovoljstvo*. Ali

već instrument želje za njenim dominiranjem. Ovaj se heroj više ne zadovoljava priželjkivanjem ljepote u nekoj izdvojenoj dimenziji, odbijajući društveni život, već se trudi da kroz nju nametne dominaciju elite, u isto vrijeme nasilne i prefinjene, nad iskvarenim i zlobnim građanskim društvom. Natčovjek je opet pokušaj reagiranja na tendencije modernog kapitalističkog društva da marginaliziraju i degradiraju intelektualca, ali ovaj pokušaj ide u suprotnom smjeru u odnosu na onaj koji je predlagao mit estete, jer dodjeljuje umjetniku natčovjeku funkciju proroka, vođe u ovoj stvarnosti, ali i praktične i aktivne dužnosti, kao što je određena politička misija, za sada donekle nejasna. Dok je lik estete bio sušta suprotnost u odnosu na stvarnost, figura natčovjeka, iako snažno antigradanska, nudi rješenja koja se suštinski mogu podudarati s tendencijama doba imperijalizma, agresivnog militarizma i kolonijalizma. Svjestan trenutnih procesa koji degradiraju intelektualca, D'Annunzio ne prihvata zajedničku sudbinu, teži da je promijeni te da pronađe neku društvenu ulogu. A pošto mu društvo ništa ne nudi, on sam sebi dodjeljuje tu ulogu, dajući sebi zadatak proroka novog poretka: umjetnik, upravo kroz intelektualnu aktivnost, mora otvoriti put dominaciji nove elite, koja će okončati haos građanskog liberalizma, demokratije i jednakopravnosti, a on sam mora biti dio te elite. Obeštećenje za deklasaciju kroz književnost nije više samo imaginacija življena kroz fantaziju i san kao u fazi esteticizma, već ima tendenciju da se spusti u realnost i pretvori u akciju.

DJEVICE SA STIJENA I STVARANJE IDEALNOG TIPOVSKOG ČOVJEKA

Svojim četvrtim romanom, *Trijumf smrti*, autor još uvijek ne predlaže u potpunosti realizaciju nove mitske figure, već predstavlja fazu tranzicije, nemirnu i frustriranu potragu za rješenjima. Ustvari, tek sljedećim romanom, *Djevice sa stijena*, označava radikalni ideološki preokret: ne želi više prikazivati slabog, izmučenog i nesigurnog junaka koji je zavjetovan na poraz, već

D'Annunzio vrlo brzo uvida intimnu slabost ove figure i ideološke konstrukcije koju ona prepostavlja: esteta nije dovoljno snažan da se suprotstavi građanstvu u svom usponu, koje krajem stoljeća kreće putem industrijalizacije, monopolističkog kapitalizma, agresivnog, kolonijalističkog i militarističkog imperijalizma. On osjeća svu krhkost estete u svijetu koji razdiru okrutne sile i konflikti: njegovo prezivno izolovanje uopće nije privilegija, već sterilnost i impotencija, a kult ljepote se pretvara u laž. Tako da konstrukcija esteticizma dolazi u kruz.

Više o figuri estete u romanu *Zadovoljstvo* vidjeti u Mejdanija, Mirza (2018) *Poetika esteticizma u D'Annunzijevom romanu Zadovoljstvo*, Sophos, Sarajevo.

jakog i sigurnog heroja koji bez okljevanja ide svom cilju. Ovo je roman koji je italijanski kritičar Salinari definisao kao ‘politički manifest natčovjeka’, i sadrži detaljno izlaganje novih autorovih aristokratskih teorija, reakcionarnih i imperijalističkih. Ovaj je roman jedno od najvažnijih djela italijanske književnosti dekadentizma.³ Heroj, Claudio Cantelmo, pun prezira prema tadašnjoj građanskoj realnosti, prema političkom liberalizmu i užurbanosti Italije nakon ujedinjenja, želi usavršiti idealni tip latinskog čovjeka i proizvesti natčovjeka, budućeg kralja Rima koji će povesti Italiju do imperijalne sudbine.

Radi se o tome da se metaforički treba opet ukrcati na hinjeni brod da bi se nanovo ostvarila veza sa pokopanom prošlosti i da bi se vlastitom latinskom potomstvu prenijela stara grčka baština. Ali plan za stvaranjem ‘kralja Rima’, naravno, propada: nije tu, ustvari, važno začeće sina, već hrabrost da se osvjetiti ponor kroz red koji nije logički, već mitski. Cantelmo se može sjetiti da je njegov renesansni predak koji je bio Leonardov prijatelj, u Homerovoj ‘Ilijadi’ naznačio najvrednije blago; može još, novi Uliks koji je doplovio do Itake, prijetiti novim Proscima koji su u Rimu okrenuti samo zaradi i pokazivanju neumjesnih bogatstava: iz ovoga proizlazi bijes protiv duha stada stoljeća

³ D'Annunzio je uz Sveva, Pirandella i Pascolia jedan od glavnih autora italijanskog dekadentizma, koji u Italiji cvjeta u posljednje dvije decenije XIX i u prve dvije XX stoljeća, a odgovara književnosti moderne. Njegove glavne karakteristike jesu kriza svijesti, odbijanje realnosti, negativne tematike i mogu se povezati s reakcijom umjetnika spram svih onih promjena koje je izazvala industrijska revolucija, koja je stvorila kapitalistički i industrijski poredak. Dolazi do remećenja tradicionalnog načina života, do brzih transformacija, do cikličnih kriза prevelike produkcije koje dovode do propasti i bijede. Usljed nastanka radničke proleterske klase dolazi do klasnih sukoba, a ljudski odnosi bivaju uslovljeni ekonomskim statusom. Snažan industrijski razvoj dovodi do korištenja mašina i do obimne proizvodnje, a ljudski odnosi postaju sve bezličniji. Individua gubi svoju stoljetnu fizionomiju, postajući tek jedna od karika ogromne mašinerije.

Kriza individue dovodi do bijega u samoga sebe ili ka tajanstvenim svjetovima. Klasični humanistički intelektualac gubi svoje mjesto u društvu, nalazi se na njegovim marginama, te se sve više osjeća beskorisnim i frustriranim. Novi poredak deklasira ga i društveno i materijalno.

Neke od glavnih tema italijanskog dekadentizma su sadizam, mazohizam, preosjetljivost, nevrastenija, nervozna, bolest i smrt, aristokratsko odbijanje realnosti. Glavne figure ovog književnog pravca su tzv. prokleti umjetnik, esteta, neprilagođeni junak, *femme fatale*, Pascolijev dječačić, D'Annunzijev natčovjek. Sve se ove figure na koncu svode na nemoć i nesposobnost, a glavna karakteristika im je ambiguitet psihe. Više o italijanskom dekadentizmu u: Mejdanić, Mirza (2014) *Italo Svevo od naturalizma do poziva na sabranost, Mediterranea, Trieste*.

prodavača, stalna osuda 'velike dogme iz Osamdesetdevete', i napad na Parlament koji predstavlja stado. (Benussi 1998: 155)

Djevice sa stijena objavljen je 1895. godine. Nekoliko godina prije toga autor dolazi u kontakt s djelom Nietzschea koje vrši duboki utjecaj na njega. Već u njegovom prethodnom romanu *Trijumf smrti* može se osjetiti utjecaj ovog velikog njemačkog filozofa, ali tek na *Djevicama sa stijena* vidimo kako je velik trag Nietzsche ostavio na D'Annunzia. Stvarajući protagonistu ovog romana, autor se nadahnjuje natčovjekom. *Djevice sa stijena* inicijalno su trebate činiti prvi u seriji romana (*Romani o Ćiljanu*), koju autor neće dovršiti, iako je već precizirao teme naredna dva romana *Gracija* i *Nagovještaj*.

Claudio Cantelmo rimski je plemić, posljednji potomak stare plemićke porodice prestižnih vojskovođa i političara. Sjećanje na njih, ali i uzmicanje pred građanskim vrijednostima društva u kojem je prisiljen živjeti, dovode ga na ideju da posredstvom braka s plemkinjom sličnog ranga stvari potomka koji bi bio dostojan svojih predaka, i koji bio predstavljao idealnog latinskog čovjeka ("l'ideal tipo latino"), i koji bi se nametnuo narodu voljom za dominaciju, sa karakterijalnim i intelektualnim karakteristikama koje su u prošlosti činile njegovu porodicu visokorangiranom. Dakle, želi stvoriti neku vrstu natčovjeka koji će u sebi imati sve najveće vrline dvaju loza, čiji je potomak. Nakon što ponovo nametne nekadašnje aristokratske vrijednosti, moći će postati vođa i povesti italijanski narod uzvišenim ciljevima. Claudio napušta Rim i odlazi u neodređeno mjesto bivšeg Carstva dvaju Sicilija, gdje je proveo djetinjstvo i gdje dolazi kod dekadentne porodice Capece-Montaga, koji žive u dvorcu u raspadu, u opsesivnom kultu borbonske prošlosti, a njihova dva člana su ludi. Privlače ga sve tri prinčeve čerke: lijepa i senzualna najstarija Violante, osjećajna i čestita Massimilla, koja se želi zaređiti, i Anatolia, koja je naslijedila sve porodične plemenite osobine i koja brine o dementnoj majci i o psihički labilnom bratu Antonellu. Svjestan je da bi bilo koja od tri sestre bila idealna majka njegovom potomku, a bira Anatoliju, koja ga odbija jer želi nastaviti brinuti o majci i bratu, ali i o starom ocu. Sama Anatolia mu predlaže da izabere Violante, ali mi ne znamo da li će to tako i biti, jer "ovdje se završava knjiga o djevicama i počinje knjiga o Graciji" (D'Annunzio 1964: 193). Nastavak radnje trebao se desiti u narednom romanu pomenute trilogije, koja nije napisana.

Uprkos potvrđenoj sigurnosti, u ovom heroju mogu se uočiti prikrivene perpleksnosti i ambigviteti. Dekadencija, trulež i smrt nisu nestali iz autorovog vidokruga interesovanja u ovom romanu, već se samo drugačije tumače jer imaju novu funkciju: u novoj ideologiji natčovjeka moraju biti podstrek za

afirmaciju života i herojsko djelovanje. Ne mogavši istinski prevazići uznemiravajuću tegobu tih negativnih tematika, D'Annunzio ih pretvara u pozitivno, čineći od njih stanje afirmacije heroja. Jedan unutrašnji glas ga uvjerava da je dostigao takvu zrelost i ispunjenost da se više ne mora bojati negativnih utjecaja. Sve mu je dozvoljeno, bez opasnosti se može suočiti s nemirima, čežnjama i melanholijsama, budući da je njegova volja oštra kao mač. Štaviše, upravo te negativne sile mogu jačati njegove velike planove. Zbog toga heroj kreće u potragu za ženom sa kojom će stvoriti budućeg natčovjeka i pronalazi je u porodici borbonskog plemstva, koja je na vrhuncu dekadencije i koja živi izolovana u jednoj ruševnoj staroj vili, poštujući opsesivni kult prošlosti, razoreną bolešću i ludilom. U ovom scenariju dekadencije, rasula i smrti, heroj traži onu koja će mu biti saputnik, među tri kćerke princa Montaga. Njegov izbor je duboko dvosmislen, i iza vitalističkih, herojskih i triumfalnih planova, izgleda da krije tajnu atrakciju upravo za trulo, dekadentno i smrt. Bijesni vitalizam i herojski aktivizam izgledaju samo pokušaji onemogućavanja slike smrti koja autora neumoljivo proganja i fascinira. Heroj silazi u pakao duhovne i fizičke dekadencije, siguran da će iz nje izvući snagu za svoj pothvat, a završava kao njen zatočenik, što pokazuje zaključak romana. Obično se ponavlja da Cantelmo ne uspijeva izabrati između tri princeze i da roman završava njegovom perpleksnošću, a ustvari heroj bira svoju saputnicu, Anatoliju, koja je jedina od njih tri s veličanstvenošću i unutrašnjom snagom kraljice. Ali ona ne može slijediti heroja na njegovom putu slave, jer je vezana za tužnu sudbinu svoje porodice, mora se starati za senilnu majku, za slabu i bolesnu braću i strogog oca. Heroj tako podliježe čarima lijepе Violante, one koja se polako ubija mirisima i koja je nepogrešiva inkarnacija fatalne žene, a nije slika kreativne plodnosti, već pverzognog Erosa, destruktivnog i okrutnog, koji je, konačno, slika smrti.

Ali Claudio još uvijek nije novi pjesnik, i može samo sanjati posjedovanje totalnosti, posjedovanje tri djevice: Violante, žrtvu mirisa, eteričnu statuu koja će u trenutku smrti dostići savršenost; Anatolie, potencijalne davateljke života; mistične Massimiliane, čija se kosa, svezana na potiljku, upravo 'činila kao da se pokorila ritmovima koji uređuju odmor mora'. Novi pjesnik želi ići do kraja da bi riješio enigmu, odnosno prekršio tabu i vratio se svojim korijenima, u majčinu utrobu. (Benussi 1998: 156)

Uprkos aktivističkim i herojskim prohtjevima, D'Annunzijevi protagonisti uvijek ostaju slabi i poraženi, nesposobni da svoje aspiracije pretvore u akciju. Dekadencija, rasulo i smrt uvijek imaju za njih neodoljivu atrakciju,

mada bi oni trebali biti heroji života i snage. Počevši od ovog djela, autor se udaljava od naturalističkog modela, izmjenjujući oratorske dijelove s početka romana, gdje heroj označava vlastitu ideologiju natčovjeka, sa onima koji predstavljaju prefinjeni simbolizam: stara, izolovana i ruševna plemićka kuća, simbol dekadencije i smrti, presušena fontana koja ponovo počinje raditi pri Claudiјevom dolasku, užasavajući stjenoviti pejzaž oko kuće koji aludira na herojeve tenzije natčovjeka, tri princeze u zatvorenom vrtu, među kojima on mora izabrati suprugu. Naracija poprima definitivno mitski i bajkovit karakter, dalek od svake realističke reference. Cristina Benussi smatra da on kroz Nietzschea ponovo otkriva Grčku i njene mitove, naročito one koji su vezani za element vode:

Da su more i voda strukturalno jaki elementi u D'Annunzijevim tekstovima, neosporna je činjenica: lijepi esej Nive Lorenzini, 'Znak tijela', između ostalog, detaljno dokumentira vrijednosti i znakove 'tečnosti', čiji smisao izbija na površinu u 'Djevicama sa stijena' sa bujicama fontana, mjestima gdje se ostvaruju tajne života i smrti, ili se grana Saurgo iz čije vode izgleda da 'velikom i blagom rozom rijekom počinju da se isparavaju noćni snovi potopljenog mnoštva', barkom mrtvih. (Benussi 1998: 155)

Sam protagonist Claudio Cantelmo je narator, i u prvom dijelu knjige ton je oratorski, vrhunski intonirane oracije i blago poslaničke, otkrivajući jasnu namjeru da riječju modelira objektivnu realnost. Jezik je uzvišen i dragocjen, pun učenih referenci, mudrih aluzija, dosta se koriste metafore i poređenja, ali i sarkazam, retorička pitanja i uvici. Oracijom se želi predložiti politički program, a Cantelmo je još uvijek esteta, kao i njegovi prethodnici, a on više nije samo to, želi biti i čovjek od akcije. Umjetnik se za D'Annunzija ne mora više izolovati od svijeta u kult umjetnosti, niti ukočiti u nemoćnoj kontemplaciji: mora se vinuti u borbu, zaključiti svoje duhovno uzdizanje superiore individue koja mijenja stvarnost, modelirajući je po svom idealu ljepote i snage. Dakle, esteticizam nije negiran, već je preuzet i umetnut u jednu novu ideološku strukturu, koja mijenja njegovu funkciju i značenje. A oracija, kojom počinje roman, ustvari ocrtava politički okvir u kojem treba djelovati nova aktivnost intelektualca – natčovjeka.

Predloženom programu prethodi jedan negativni i polemički dio, u kojem Cantelmo snažnim sarkazmom opisuje društvenu realnost kojoj se namjerava suprotstaviti svojim djelovanjem. To je stvarnost tadašnjeg građanstva koju heroj posmatra u glavnom gradu nove jedinstvene države, gdje realnost karakteriše poslovni i spekulativni duh, opsесija za novcem koja profanizuje

sveti karakter ovog grada, nekada prijestolnice imperije koja je dominirala svijetom. Estetski je ljepota grada uništena neprestanim građenjem koje uništava veličanstvene aristokratske vile. Pored poslovног duha, predmet heroјevog preziranja su i demokratija i jednakopravnost. Protagonista priјeljuje hijerarhijsko i autorativno društvo, koje zna čak i silom ugušiti arogantnost običnog naroda, stvarajući čvrstu klasnu dominaciju. Odbacuje, dakle, princip ravnopravnosti koji su predstavljali građanstvo od Francuske revolucije nadalje, tvrdeći da oni prijete da dovedu društvo u mehaničku jednoličnost i, spram toga, naglašava privilegiju malobrojnih izabranih, onih najboljih. U suštini, proglašava da aristokratija mora ponovo zadobiti svoju antičku prevlast nad cijelim društvom. Po njemu ona ima na to pravo po porijeklu svoje krvi, jer je od predaka naslijedila ono što građanstvo nikada neće moći imati, smisao za lijepo i za okrutnu snagu. Država treba biti samo institucija koja utječe na uzdizanje privilegovane klase u viši oblik egzistencije, a to zahtijeva nametanje okrutne dominacije nad mnoštvom, vraćajući narod u njegovo prirodno stanje robova. Dominacija privilegovane elite koja je podržana od strane države, mora se konkretizovati u agresivnu politiku prema inostranstvu, i treba, dakle, Rimu vratiti njegovu snagu imperije koja će ga ponovo učiniti dominatorom svijeta.

Intelektualci moraju dati bitan doprinos stvaranju novog političkog portreta: pjesnici se ne smiju ograničavati na oplakivanje sterilne prošlosti kao carstva jedne ljepote koja je definitivno nestala, čime je ovo najjača polemika D'Annunzija protiv estetskih koncepcija dekadentizma koje je slijedio pretходnih godina. Pjesnici ne smiju ni služiti novoj građanskoj dominaciji, njihov je zadatak akcija, odbrana ljepote spram primitivnosti modernoga svijeta. Poetska riječ mora se koristiti kao ubojito oružje za razaranje građanskog društva da bi se stvorio svijet u kojem bi ljepota ponovo mogla živjeti u realnosti. Cantiello shvata da je taj dan još uvijek vrlo daleko i u iščekivanju, da bi se premio za buduće akcije, daje sebi trostruku dužnost: u samome sebi usavršiti osobine latinske loze, ovjekovječiti svoju viziju svijeta u savršeno umjetničko djelo, pretočiti idealno bogatsvo loze u jednog sina, koji će biti natčovjek, kojim će latinska loza dostići vrhunac svoje uzvišenosti, i u isto vrijeme, novog kralja Rima, onoga koji će morati povesti Rim do njegove imperijalne sudbine. Projekt ove vrste ne može se samo posmatrati kao proizvod bolesne mašte nekog paranoičara, jer on, iznad svog liričkog i vizionarskog karaktera, ima konkretnе korijene u društvenoj i kulturnoškoj realnosti posljednje decenije devetnaestog stoljeća. S jedne strane u Italiji se rađaju jaki društveni konflikti koji se realizuju u socijalističkoj partiji nastaloj početkom devedesetih godina,

a sa druge strane vlada se jako bori protiv ovih tendencija, te reakcionarni ambijenti grade ideju državnog udara da bi eliminisali političku i civilnu slobodu i nametnuli autoritativnu vladu. Bile su to godine trijumfirajućeg imperijalizma, u kojima su velike sile vodile agresivnu politiku, prvenstveno usmjerenu osvajanju i održavanju golemyh kolonijalnih imperija. I Italija je, iako je bila novija zemlja, krenula politikom kolonijalnih osvajanja. Kolonijalni san je nadoknađivao frustracije srednje klase koja je bila razočarana nakon državnog ujedinjenja, oštećena političkim intrigama i korupcijom, ali i sivilom zatvorene i nepomične realnosti, koju nije karakterisao dinamični kapitalizam drugih zemalja s ogromnim mogućnostima individualnoj inicijativi i društvenoj promociji. Upravo se ovoj publici obraćao D'Annunzio, nudeći ne samo estetski bijeg, već i imperijalne, herojske i aristokratske snove.

STVARANJE IDEALNE INDIVIDUE NACIONALNOG TIPOA

Claudio Cantelmo posjeduje strast, senzibilnost i kult života, i osjeća ga kao bogat izvor suprotnih energija, kao borbu, "kao intenzitet velike radosti koja se rađa iz samog grča боли" (Goudet 1999: 172). Većom lucidnošću uma, on uspijeva gledati usred životnog toka, sljediti put dužnosti, za koju je siguran da je mora izvršiti, i posjeduje metod za realizaciju vlastite koncepcije života, čiji je cilj trostruk:

Trostruk je tvoj zadatak; - voditi ispravnom metodom tvoje biće do njegovog savršenog integrateta sa latinskim tipom; sakupiti najčistiju suštinu tvog duha i proizvesti najdublju viziju tvog svijeta u jedno jedino vrhunsko umjetničko djelo; očuvati idealna bogatstva tvoje loze i tvoja vlastita postignuća u sinu, koji će ih, uz očevo podučavanje, prepoznati i uskladiti u sebi da bi se osjetio dostojnjim teženju ostvarivanja uzvišenih mogućnosti. (D'Annunzio 1964: 430)

Ovaj kompleksni program, koji čini srž romana i čiji svaki dio označava prijelaz iz stanja nacrta u definitivni izričaj individue, znači da Cantelmo mora dovesti vlastito biće do savršene integriranosti s latinskim čovjekom. Tako dijelom dolazimo i do druge intuicije prethodnih autorovih junaka, kao što je, naprimjer, Giorgio iz *Trijumfa smrti*, koji je ubijeden da su samo veliki ljudi sposobni da realizuju ljudski ideal, pojma do kojeg je došao tek nakon nekih negativnih iskustava, i koji ih suprotstavlja definitivnom tipu rase, fiksiranom već stoljećima, zatvorenom i nesklonom progresivnoj evoluciji, idealnom tipu ljudskosti, tipu koji je tuđ svakoj rasnoj povezanosti. Cantelmo, na veoma harmoničan način, vrši sintezu ove dvije intuicije, jer smatra da ne treba stvoriti

savršeni tip čovjeka iz Abruzza, već prelazeći s regionalnog na nacionalno, latinsko, naravno. On se oslobađa limita koji su svojstveni konkretnom čovjeku. Tip nacionalnog čovjeka, ustvari, nije puki biološki podatak: plod idealne konvergencije provincijalnih tipova te zajedničke im historije, on je isto toliko moralan koliko i fizički, iako se ne radi o apstraktnom i univerzalnom čovjeku filozofa. Ostajući na polju inkarnacije suštine, Cantelmo izbjegava opasnosti i ograničenja strogog rasizma, lišenog etičkih dimenzija. Stvaranje ove individue, nacionalnog a ne regionalnog tipa, ne vrši se na automatski način, već proizlazi iz sistematske aplikacije neke metode, koja ima određeni cilj, i samim tim podrazumijeva željenu individualnost koja se izdiže iznad običnog nivoa.

Claudio po prirodi posjeduje savršeno moralno i psihičko zdravlje, a bolesne individue izazivaju u njemu duboku odvratnost, koja na indirekтан način, otkriva njegovu biološku harmoniju, koje je savršeno svjestan. Osjeća veliku simpatiju za superiorne osobe kao što je princ Luzio, koji je savršeni primjer uzvišene ljudskosti, pokazujući u svakom svom pokretu različitost, osjećaj svoje apsolutne izdvojenosti od mnoštva, od običnih obaveza i vrlina. Cantelmo zna da prinčev zdravi, uravnoteženi i hrabri duh potječe od njegovih predaka. Ovisnost svog bića o nasljednom faktoru osjeća tako jakom da se smatra nekom vrstom utjelovljenja najznačajnijeg od svojih predaka, Andree Cantelma, "genija njegove loze, inspiratora njegovog djelovanja" (Goudet 1999: 175). Suštinski zdrav, Cantelmo sebi nameće konstantnu disciplinu koju naziva prisilom: putem stalne i ritmične unutarnje harmonizacije, stvara vlastiti ljudski ideal, a ne radi se o nekom proizvoljnem cilju, već o savršenom latinskom čovjeku. Cilj je dakle onaj koji je historijska evolucija, kroz najvažnije ljude, ostvarila u njemu, a želja i prisila, čiji on postaje glasonoša, teže asketskom samodefinišanju putem kojeg individua modelira samu sebe. Nalazeći se spram svijeta, dakle spram samoga sebe, nesklon onome što bi ga moglo odvratiti od njegove potrage, on nema drugi centar za svoju osobu osim samoga 'esa', definisanog kao volja za mišlu i misao o volji. Razmišljanje postaje najvažnije, i implicira definisanje vlastitih osobina i idealnog latinskog čovjeka, te preciziranje individualnog latiniteta, a askeza se sastoji u naglašavanju linija i eliminisanju svega onoga što bi moglo izobličiti i pokvariti sliku. Kroz ovu vrstu katarze, plemenita priroda postaje ono što jeste, a to je uvođenje velikog čovjeka u totalnu slobodu, što je glavna tema romana. Askeza nikada ne mora biti lišavanje, i ništa ne mora biti eliminisano od plemenitog karaktera, jer je vrhovna vrijednost uvijek suštinska, i treba je samo orijentisati prema moralnom cilju, koji je njeno veličanje i napredak. Disciplinom se tako postiže

savršeno stanje u kojem je sve dopušteno. Cantelmo se može otisnuti prema životu, jer je “slobodan od psiho-fizioloških prepreka, te posjeduje Dionizijsku ravnotežu” (Goudet 1999: 179), što ga čini čovjekom. Možemo se zapitati da li ga to čini natčovjekom, budući da ga autor nikada tako ne karakteriše: ustvari, on nije onaj koji treba doći, to jest, kralj koji će imati vrhunsku karizmu, i protagonista samoga sebe smatra pretečom, iako po svojoj snazi i ravnoteži posjeduje idealno držanje koje izražava autorove težnje.

NIETZSCHE I D'ANNUNZIO

D'Annunzijevo djelo je uvijek na neki način vezano za kult Nietzscheovog natčovjeka, iako u realnosti italijanski autor ima malo toga zajedničkog sa Zarathustom. Po Nietzscheu, čovjek živi u stalnom povratku, u beskonačnom vremenu, gdje se sve situacije i događaji mogu neprestano ponavljati. On je rob i žrtva tog vječnog ponavljanja, apsorbovan u neprestano ponavljajuću dimenziju. Svijet je naseljen mnoštvom osoba koje trpe stalno ponavljanje stvari i ne pokušavaju da se izdignu iz ovog stanja, krijući se iza pravila i sigurnosti koje nameće društvo te iza vlastite patološke kratkovidnosti. Nesposobne da žive istinski život, ove osobe prihvataju vjerovati u zakon, religiju i Božiju pravdu, i žive uz ponos, poniznost, strah, vrlinu, i ne pokušavajući nikada izaći iz ovog stalnog i nezaustavljivog ciklusa. A krenuti putem koji vodi prema natčovjeku znači steći svijest o vlastitoj fizičkoj jedinstvenosti koja je umetnuta u opipljivi svijet stvari, shvatiti da duh bivstvuje zato što postoje emocije i samilost, jer se nalazimo unutar svijeta u kojem su sve stvari i pravila materijalni, pa čak i riječ i umjetnost čine integralni dio ove materijalne dimenzije. Po Nietzscheu natčovjek mora imati sposobnost da postane ono što jeste, da stekne svijest o vlastitim impulsima, da shvati da u njemu postoje mračne sile koje hrane stablo vlastitog bića, veoma visoko stablo ogromnih korijena, koji se nalaze duboko u zemlji i koji svoju snagu crpe iz tame. Natčovjek je svjestan vlastite tamne strane i hrani je da bi stvorio nove vrline. U ovoj optici čovjek prevaziči samoga sebe stvaranjem novih vrijednosti koje mu dozvoljavaju da stekne linearnu viziju vremena i da se oslobođi neprestanog ponavljanja, prihvatajući rizik da više neće biti shvaćen iz perspektive običnih ljudi. Natčovjek stoga nije narodna figura, koja se buni i čije riječi odobrava i shvata masa, on mijenja svijet, ali to čini daleko od gomile, distanciran od buke i svjetla pobune, jer to nisu stvari koje njemu pripadaju. On iz svoje samoće crpi želju da govori novim glasom, suprotstavlja se čak i samom sebi i čvrsto vjeruje u vlastitu kreativnu snagu. A da bi to učinio, on ponovo mora postati dijete koje sluša vlastite impulse, izvan njihovog razloga i prirode, iznad zajedničkog morala i

pravila koje nameće društvo. Dijete mora živjeti kao list ili kao cvijet, slijedeći vlastiti cilj koji se nalazi iznad dobra i zla. Volja za moći se javlja u vremenu, što je ujedno i njena bitna granica, jer ona može samo onda htjeti kada njezino htijenje napreduje od prošlog ka budućem, jer ona ne može mijenjati prošlost. Omogućiti ovu želju za povratkom volje za moći nije tek htijenje za obratom cjeline vremenske strukture da htijenje prošlosti postane identično s htijenjem budućnosti. To je moguće postići samo ako svemirom vlada vječno vraćanje istog, pa je tako ta fundamentalna kategorija posljedica teze o volji za moći. Vječno vraćanje negira duh osvete, i ono je najviša Nietzscheova misao koja kao zagonetka ne može biti empirijski dokazana ni oborenata. Riječ je o novoj strukturi vremena, koja prošlosti daje otvorenost prema budućnosti, a budućnosti čvrstoću, realnost prošlosti. Samo se vječnim vraćanjem može srušiti teološko-kršćanska koncepcija svijeta, pokazati kako nema krajnjeg cilja kojem težimo, Boga kojem ćemo sve žrtvovati. Istovremeno, volja za moći može se ispoljiti tek tako u svom pravom, najmoćnijem obliku, jer samo najjači čovjek, a ne slabic, koji se boji vječnog vraćanja, može izdržati to učenje.

U D'Annunzijevim djelima postoji dio Nietzscheovog natčovjeka, iako mnoge njegove karakteristike bivaju izmijenjene na originalan način u peru ovog italijanskog autora.

Nietzsche mu pomaže da otvoreno iznese ideju koju je možda uvijek i razmatrao: svijet je 'magični dar dat mnoštvu od stane malog broja ljudi, od strane slobodnih onima koji su robovi: od onih koji misle i osjećaju onima koji moraju raditi'. Pisac mora, D'Annunzio, slijedi umjetnički ideal koji predstavlja kontradiktornost i nemogućnost izmirenja sa sukobima svijeta u kojem progresistički optimizam pokušava pohvaliti sadašnjost. Nepristupačni intelektu, totalnost, jedinstvo i istinitost stvari se na tajanstven način prikazuju u umjetničkim djelima. U 'Djevicama sa stijena', Claudio Cantelmo ne prihvata čak ni san princa Luzia o restauraciji borbonskog carstva, niti očekuje bilo šta od konstitucionalne monarhije: njegov model je Luj Bavarski, koji je u isto vrijeme 'uzvišen i djetinjast', kralj 'svog sna', koji se prerušava da bi 'dao oduška svojim lijepim iluzijama', i koji bi se ostvario kada bi mogao dostići 'najzad čarobno noćno carstvo koje je opjevao njegov Pjesnik'. (Benussi 1998: 156)

Njegov natčovjak prije svega poprima karakteristike proroka, sposobnog da bude vođa zemlje, da općini druge, da zavede žene i živi originalan život, sačinjen od novih vrijednosti, koje su daleko od čiste introspekcije, vrijednosti koje postaju narodne, bogate oblikom i koje posjeduju veliku mogućnost stvaranja skandala i impresioniranja drugih. On iz dječije snage crpi

začuđenost, hrani vlastitu kreativnost i posvećuje umjetnosti vlastitu vrlinu. U kultu opasnosti i u mitu smjelosti postoji nešto što se odnosi na Nietzscheovog natčovjeka, ali i njega okružuje aureol artističkog oblika i ličnog divljenja koji ga čine drugačijim od D'Annunzijevog, koji zna očarati druge, stvarajući nove vrijednosti koje se baziraju na kultu ekstaze, na obliku i na užurbanoj potrazi za novom sviješću koja je drugačija od uobičajenog morala. D'Annunzio je pokazao da jasno poznaje zemaljska pravila kojima se vlada svijetom čak i nakon vlastite smrti, na način da književni kritičari svih vremena ne zastaju samo na izučavanju njegovih djela, jer je njegov vlastiti život postao također umjetničko djelo, u kojem autor prevazilazi samoga sebe, postajući natčovjak.

ZAKLJUČAK

Djevice sa stijena predstavljaju kulminirajuću tačku D'Annunzijevog književnog puta, jer se u ovom romanu nalazi teorijsko rješenje svih problema koji muče autora još od njegovog prvog romana. Prisila, metodička akcija volje zdravog bića koje traži sistematsku dominaciju samoga sebe i postiže je, dovodi ljudsko 'ja' u sklonište svih agresija univerzuma, koji, nakon što je izgubio tajanstvenu moć koju mu je davala ljudska slabost, sada izgleda kao projekcija ljudskih ideja. Junak sada daje sebi za zadatak stvaranje idealnog tipa latinskog čovjeka, putem vlastitog sjedinjenja sa ženom istog ranga sa kojom će dobiti potomka koji će biti kadar povesti italijanski narod putevima stare rimske slave, i učiniti da se stvori nova aristokratija koja će se uzdići iznad malograđanskih principa nove građanske klase nastale nakon ujedinjenja Italije. Claudio Cantelmo pronalazi idealnu ženu sa kojom planira realizovati svoj plan, ali djelo ostaje nedovršeno budući da je želio napisati još dva romana ciklusa *Romana o ljiljanu*, koje, međutim, nikada nije napisao. Na neki način ostaje nejasno da li je autor odustao od svog projekta ili je shvatio da i ovaj književni lik nije ništa drugo nego niz neprilagođenih junaka italijanske književnosti dekadentizma.

LITERATURA

- Benussi, Cristina (1998), *Scrittori di terra, di mare, di città*, Nuova pratiche editrice, Milano
- D'Annunzio, Gabriele (1964), *Prose di romanzi*, Mondadori, Milano
- D'Annunzio, Gabriele (2010), *Le vergini delle rocce*, BUR Rizzoli, Milano
- Binni, Walter/Scrivano, Riccardo (1963), *Antologia della critica letteraria*, Principato Editore, Milano

- Fink, Eugen (1995), *La filosofia di Nietzsche*, Marsilio, Venezia
- Getto, Giovanni/Jacomuzzi, Stefano (1962), *Poeti e prosatori italiani nella critica*, Zanichelli Editore, Bologna
- Goudet, Jacques (1999), *D'Annunzio romanziere*, Editori Laterza, Milano
- Kant, Immanuel (1972), *Critica del Giudizio*, Laterza, Bari
- Mejdanić, Mirza (2014), *Italo Svevo od naturalizma do poziva na sabranost*, Mediterranea, Trieste
- Mejdanić, Mirza (2018), *Poetika esteticizma u D'Annunzijevom romanu Zadovoljstvu*, u: Sophos, Sarajevo
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1976), *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2001), *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano
- Petronio, Giuseppe (1986), *Antologia della critica letteraria*, Editori Laterza, Roma
- Prosperi, Adriano/Viola, Paolo (2000), *Storia moderna e contemporanea*, Einaudi, Torino
- Rassell, Bertrand (1996), *Storia della filosofia occidentale*, TEA, Milano

THE CHARACTER OF THE SUPERMAN IN GABRIELE D'ANNUNZIO'S NOVEL *THE MAIDENS OF THE ROCKS*

Summary

Gabriele D'Annunzio strives to create an image of an extraordinary life, an original life, which recedes before the norms of ordinary existence. After realizing the weakness of the character of the esthete that he tried to realize in the novel *The Child of Pleasure*, he adopts certain aspects of Nietzsche's thought, trivializing them and limiting them into his own system of concepts. His new literary character, a superman, aggressive, energetic, and vigorous, does not deny the previous image of the esthete, but sums it up in himself, assigning it a different role. The cult of beauty is essential in the process of raising the lineage in the form of a few chosen ones: in that way, aestheticism is not a contemptuous rejection of reality, but an instrument of the desire for its domination. The protagonist of *The Maidens of the Rocks*, Claudio Cantelmo, wants to transform the ideal wealth of the lineage into one son, who will be a superman, with whom the Latin line will reach the pinnacle of his sublimity, and at the same time, become the new king of Rome. As a result, he sets out in search of the ideal companion who possesses his identical ideal wealth of lineage, with whom he will create a successor to whom he will entrust the struggle for the restoration of the old Italian glory. The end of the novel does not lead to the realization of this plan, it is very possible that the author intended to write about it later in the next novel, since he planned to write a cycle of *The Romances of the Lily* that would contain two more novels. In any case, D'Annunzio seeks to glorify the joy of living, the desire for power, the spirit of struggle and self-affirmation through his own version of the myth of the superman, and rises to attack democracy and the equalizing principles advocated by the new united state and its parliamentarism, as well as business and speculative spirit. He wishes for the emergence of a new aristocracy that will rise above the multitude of ordinary people through the cult of the beautiful and through the practice of an active and heroic life.

KEY WORDS: *superman, activism, domination, coercion, strength*

UDK: 821.163.41.09-2 Simović, Lj.

82.09-2

Izvorni naučni rad

Aida ČOPRA

**POJAM SCENE. SCENA ULIČNOG POZORIŠTA KAO
THEATRON I SKĒNĒ PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALOVIĆ
LJUBOMIRA SIMOVIĆA**

KLJUČNE RIJEČI: *savremeno pozorište, scena, ulično pozorište, Ljubomir Simović, teorija predstavljanja, theatron, skēnē*

U ovom radu želimo da predstavimo na koji način ulično pozorište, naročito od druge polovine XX stoljeća, odgovara na umjetničke, kulturne i političke zahtjeve savremenog društva i čini da gledalac učestvuje u scenskoj radnji. Na primjerima nekih od najznačajnijih umjetničkih manifestacija u okviru pučkog pozorišta, festivala, kolektivnog pozorišta i karnevala, pokazat ćemo da se odnos glumac–gledalac odvija kroz različite interakcije koje postoje izvan svakog ‘četvrtog zida’. U tom pogledu i pojам scena poprima nova značenja. Bazirat ćemo se na dva koncepta scene: prvi, koji definiše Philippe Chaudoir (scena kao *theatron* i *skēnē*), i drugi, koji je izведен iz teorije Jacquesa Baillona, *re-présentation* (predstavljanje), koja tretira scenu kao ‘dvostruku prazninu’. Te koncepte želimo primijeniti na dramski tekst Ljubomira Simovića, *Putujuće pozorište Šopalović*, kao i na neke elemente njegove scenske realizacije koju potpisuje Dejan Mijač, kako bismo pokazali na koji način Simovićevu strukturu pozorišta u pozorištu možemo tumačiti kroz ulogu uličnog pozorišta općenito i kroz pojам scene koja izlazi iz tradicionalnih okvira.

POLITIČKA I DRUŠTVENA ULOGA SCENE ULIČNOG POZORIŠTA

Alfred Simon, u svom članku *Pozorište i katastrofa: Ko još uvijek vjeruje u pučko pozorište?*, objavljenom 1970. godine, kako bi definisao pozorište tog perioda, govori o pozorišnom šoku 60-ih godina i uzima kao primjer Festival radikalnog pozorišta na Državnom koledžu u San Francisku održanom 1968. godine. Tokom tog festivala, pozorišne trupe poput Teatro Campesimo, The San Francisco Mime Troupe, l'Open Theater i The Bread and Puppet, obrađujući društvene i politički angažovane teme i inspirišući se “pučkim

paradama, komedijom *dell'arte*, putujućim trupama Dalekog Istoka”, “pokreću igru svugdje gdje se ljudi okupljaju: crkva, tvornica, sportska sala”, kako bi odbili “da se obraćaju publici definisanoj kao okupljašte ljudi koji su platili svoje mjesto” (Simon 1970: 1140). To su trupe koje, prema italijanskom teoretičaru Paolu Puppi, “politički manifestuju mit komedije *dell'arte*, pretvarajući scenu u prolepsu revolucije” (Puppa 2018: 34). Njihov rad, usmjeren da se suprostavi kapitalističkom konzumerizmu i buržujskom društvu koji ga potvrđuje, ogleda se u dva osnovna cilja: obraćanje ljudima koji inače nemaju niku da idu u pozorište i mijenjanje društvenih struktura i mentaliteta miješajući tradiciju i savremene elemente narodne kulture. Za Mime Trupu “suštinska priroda komedije *dell'arte* je tačka gledišta radničke klase” (Van Erven 1988: 26). Eugène Van Erven, koji je analizirao utjecaj komedije *dell'arte* na pozorište radikalnih trupa, izložio je razloge zbog kojih Teatro Campesimo, The Mime Troupe i The Bread and Puppet preuzimaju tradiciju *dell'arte*: naglašeni pokreti i geste, likovi jednostavno prepoznatljivi, muzika, groteskne situacije koje su, s jedne strane, savršeno prilagođene izvođenjima na otvorenom, a s druge, zahvaljujući fleksibilnosti intrige i improvizacije, savršeno prilagođeni svakoj političkoj prilici. To je upravo ona dimenzija komedije *dell'arte* koju protagonisti savremenog pozorišta crpe iz njene tradicije: “komičari *dell'arte* ili ulični žongler, ili Arlecchino kao [...] glumci usmjereni na komunikaciju s publikom, izvan svakog ‘četvrtog zida’ izgrađenom na političkoj i pozorišnoj moći” (Barsotti 2014: 4). U suštini, tendencije savremene pozorišne scene od druge polovine prošlog stoljeća – agitprop, *happening*, radikalno pozorište, pučko pozorište – želete da odgovore na problematiku savremenog čovjeka u potrazi za politički *angazovanim tijelom*, kako bi angažovali publiku izvan četvrtog zida i na sceni izvan tradicionalno uspostavljenog konteksta.

Ako uzmemo za primjer jedan od najvećih evropskih festivala koji danas čini neizostavni dio pozorišne svjetske scene, Avinjonski festival, vidjet ćemo da je ideja o pučkom pozorištu u antikonformističkom smislu u odnosu na sve ono što je institucionalno, u osnovi njegovog stvaranja. Pojam pučkog pozorišta u Francuskoj oživljava zahvaljujući ambicijama Jeana Vilara: on 1947. godine osniva Avinjonski festival kao “notornu premisu pozorišne decentralizacije” (Delhelle 2017: 54).

Svjedok nekih suštinskih pitanja vremena: pokretač ideje pučkog pozorišta, pokretna snaga decentralizacije, laboratorij kulturne politike, mjesto stvaranja jedne publike, ogledalo scene svijeta i njegovih kriza, Festival je eminentno savremena manifestacija zbog svojih, kako političkih, tako i estetskih angažmana. (Loyer – de Baecque 2016: 9)

Godine 1951. na osnovu istih ideja, Vilar rukovodi Nacionalnim narodnim pozorištem (TNP), pozorištem koje treba da “spaja, sastavlja. Čineći to, ono se suprostavlja pozorištu à l’italienne, amblemu jednog ‘buržujskog pozorišta’ koje socioološki razdvaja označen prostor (balkon, loža)” (Delhelle 2017: 54). Pojam pučkog pozorišta, kao javnog servisa, podrazumijeva i pojam “pučkog glumca”: “za Vilara, glumac pučkog pozorišta mora da ostane u ‘duhu korijena’, tačnije onaj koji je na daskama koje je Vilar aktualizirao stvarajući Avinjonski festival” (Delhelle 2017: 62). Vilarove ideje ostat će urezane u sjećanje svih onih za koje će pozorište predstavljati kolektiv koji spaja i proširuje sloj publike. Iza sebe ostavlja svoju ‘duhovnu djecu’, kao što će to biti Ariane Mnouchkine, koju Fabienne Pascaud smatra kao “duhovnom Vilarovom kćerkom” (Pascaud 2005: 82). Prema Vilaru, “glumac kao dio jednog kolektiva” učestvuje u stvaranju jednog “kolektivnog djela našeg vremena i za naše vrijeme” (Pascaud 2005: 82). “Kao Vilar prije nje, kao Jouvet, kao Dullin, kao i Vitez bez ikakve sumnje, Mnouchkine spada u onih nekoliko figura veoma rijetkih na pozorišnoj sceni, čija je pozorišna praksa vezana, ne samo za jaku estetiku, već štaviše, za duboku društvenu angažovanost” (Feral 1998: 245). Obraćati se publici shvaćenoj kao skup građana, kako bi se govorilo o prošlosti kroz Historiju – “Historija koju [Théâtre du Soleil] dočarava kroz specifične priče postaje historija svijeta općenito i historija gledaoca pojedinačno” (Feral 1998: 247) – u jednom kolektivnom pozorištu koje je izvor podučavanja i razmišljanja su u osnovi Mnouchkinovog rada i Pozorišta Sunca. Angažovano i epsko u isto vrijeme – efekat otuđenja je zamišljen kao “transpozicija” (Picon-Vallin 2014: 16) – njeno pozorište će uvijek biti prvenstveno ‘pozorišno’. “Distanca koju treba dati priči koja se stvara o sadašnjosti, koju glumci također hrane svojim iskustvom, definisat će se na osnovu kompleksne dijalektike između političke angažovanosti, neposrednosti i umjetničke forme” (Picon-Vallin 2014: 16).

Sa [Arianom Mnouchkine] pozorište ostaje javna tribina: mjesto govora gdje gledaoci dolaze da vide i čuju priče koje svjedoče o njihovoj Historiji, njihovom društvu, njihovom svijetu. Priče koje hvataju zajedničku sudbinu, kao u vrijeme antičke tragedije u kojoj je sudbina grada, demokratija koja nastaje, neprestano zanimala pjesnike. (Pascaud u Hamidi Kim 2007: 363)

Na taj način, Mnouchkine zamišlja i jednu od svojih najznačajnijih predstava, *L'Age d'or*,¹ koja je nastala tokom proba uzimajući kao model im-

¹ Predstavu L'Age d'or (Zlatno doba) Mnouchkine izvodi 1975. godine sa svojom trupom Théâtre du Soleil u čuvenoj Cartoucherie, staroj farmi u pariškom parku Bois de Vincennes koju je Mnouchikne pretvorila u mjesto pozorišnog stvaralaštva.

provizaciju sa budućom publikom. "Kroz improvizaciju, glumac je prije svega suočen sa sadašnjošću i sa trenutkom koji dijeli sa svojim partnerom i publikom" (Freixe 2017: 176). U novembru 1974. godine, Mnouchkine odlazi sa svojom trupom u Lussan kako bi organizovala:

večeri sa ljudima iz okolnih sela, rudarima iz Alèsa, na javnim mjestima. Nakon toga, u Parizu, nastavljamo taj posao, improvizujemo sa publikom i za publiku u svečanim salama ili sa uposlenicima Kodaka, mobiliziranim borcima, umirovljenicima, migrantima. Sazvana publika sugerije, predlaže, gleda, reaguje, ispravlja, dokumentuje, i oslobađa proces stvaranja. (Picon-Vallin 2014: 105)

Vilarovo i Mnouchkinino poimanje pozorišne scene ne udaljava se od načina na koji Maurizio Scaparro 1979. godine povodom reforme Bijenala između 1974. i 1978. godine, ujedinjuje Karneval i pozorište da bi oživio duhove prošlosti kulturnog i pozorišnog svijeta Venezije. Zahvaljujući njegovim inovativnim idejama 1980. godine zvaničnog otvaranja Pozorišnog karnevala, grad postaje ogromna scena na kojoj glumci i prerušeni te maskirani ljudi 'razmjenjuju' svoje uloge. Venezija je bila pretvorena u "pozorište svijeta", u "plutajuće pozorište", *theatron i skénê* u isto vrijeme – simbol Karnevala bila je plutajuća instalacija Alda Rossija, *Pozorište Svijeta*.

Donato Sartori, italijanski skulptor maski, koji se oduvijek bavio pozorištem ulice, učestvuje na Karnevalu vodeći radionicu pod nazivom "Maske i pokretne strukture". Predloženo mu je također da realizuje jedan noćni performans, ideja koja je nastala na osnovu njegovog dugogodišnjeg istraživanja o urbanom okolišu, maskama i pokretima. Godine 1975. u Padovi, u saradnji s Barbinom trupom Odin Teatret, realizira, koristeći akrilnu paukovu mrežu, prvu *urbanu maskaradu*: "Konačno sam pronašao način da realizujem neku vrstu velike žive skulpture-maske prolaznog trajanja, ali koja ima veliki okolišni i društveni utjecaj" (Sartori 2002: 184). Tokom Karnevala 1980. godine, Sartori izvodi isti projekat: skulpturu masku od akrilne mreže koja je prekrivala vazdušni prostor na trgu San Marko:

Na taj način je publika od 85 000 osoba počela da se igra sa nama, hvatajući niti koje su lebdjele i koje su čuvale hiljade ruku mašući u zraku i nastojeći da uzmu, povuku, raspletu paukovu mrežu koja je prekrivala sve osobe koje su bile prisutne na trgu. Rodio se prvi karneval bez maski, ali sakriven pod ogromnom maskaradom. (Sartori 2002: 192)

Prema Sartoriju, urbani okoliš postaje “idealni sadržilac kreativnih gesti i provokacija” (Sartori 2002: 185) “stvarajući interakciju između umjetnika i publike-mase kako bi je naveo da ‘konzumira’ umjetničko djelo” (Sartori 2002: 185). Pored toga, umjetnost ulice i na ulici dozvoljava da “se iskaže želja za komunikacijom preko oslobađanja čula i transgresije svakodnevnice” (Sartori 2002: 185). Takav tip umjetničkog izražaja Philippe Chaudoir definije kao “konceptiju javnog prostora gdje je ulica, kao metafora, prije svega javno mjesto na kojem se formira publika kao zajedništvo i grad kao scena” (Chaudoir 2008: 188).

POZORIŠTE I ULICA: ŠTA JE TO SCENA?

Potreba pozorišta da u XX stoljeću izade na ulicu – “na ulicu”, što može biti metaforički shvaćeno kao pozorište dostupno svim tipovima publike (raditi *na, sa, u* ulici) – manifestuje se, dakle, u okviru agitpropa, *happeninga*, radikalnog pozorišta, pučkog pozorišta, karnevala.

Kada Puppa, u svom članku *Glumac i ulica* analizira položaj pozorišta 70-ih godina, on tvrdi da scena, zbog novih načina komunikacije, “nekada pluća, mozak i srce *polisa*, procesni i kognitivni instrument (...) više nije potrebna. Bolje izaći na trg, na ulicu” (Puppa 2018: 48). Pozorište koje izlazi na ulicu je način da se publika uključi, gotovo nemamjerno, kako bi od jednostavnog građanina postala Gledalac. Efekat otuđenja je tu evidentan. Činjenica da se nešto *predstavlja* na ulici, automatski briše postojanje četvrtog zida koji paradoksalno može ‘postojati’ u imaginarnoj dimenziji pozorišne sale à l’italienne. Na ulici, on istinski ne postoji: ono što *gledamo* je doslovno uronjeno u našu stvarnost. Carlo Boso, italijanski režiser savremene komedije *dell’arte*, kaže da rušenje četvrtog zida znači također ukloniti ‘mrak’, koji je ušao u pozorišta od XVIII stoljeća, kako bi se propustila ‘svjetlost’. Ako postoji svjetlost, onda je i kontakt s publikom intenzivniji. Može se reći da je prostor na otvorenom mjesto na kojem publika gleda gledajući samu sebe. Dakle, to znači da postoji razlika između *gledati* i *gledati se* na javnom mjestu na kojem gledalac vidi sebe i vidi druge gledaoca i između *gledati se*, recimo mentalno, u mraku pozorišne sale. Ta razlika je očigledna i sa tačke gledišta glumaca. Tokom intervjuja koje smo realizovali sa glumcima pozorišne trupe Prisma Teatro, oformljene u Parizu 2017. godine, čija je aktivnost usko vezana za pozorišne festivalne na otvorenom, saznali smo da mjesto na kojem im je najteže glumiti jesu pozorišne sale u kojima ne vide publiku. Vidjeti publiku znači i direktno protumačiti njene prohtjeve i iščekivanja.

Ako činiti umjetnost, činiti pozorište, na ulici, po automatizmu pretvara onoga koji *posmatra u publiku*, da li mjesto sa kojeg se nešto predstavlja po automatizmu postaje *scena*? Ako uzmemo u obzir sljedeće tri definicije *scene*, vidjet ćemo da *scena* ne podrazumijeva nužno prisustvo zgrade u kojoj se nalaze jedna ili više pozorišnih sala, niti pozorišnu salu, niti scenu kao materijalni prostor na kojem se nešto izvodi, dakle scenu kao ‘daske’. U svom djelu *Scena*, Alessandro Fontana, teorijski analizirajući svoj koncept (imaginarna, simbolička i realna scena), odbija ideju po kojoj je scena čisti *objekt*:

Scena nije apsolutni objekat, niti autonomna i nezavisna aktivnost: ona je uvijek vezana za neki govor koji sam ja definisao kao govor reda, moći ili autoriteta i koji se definiše kao pred-stavljanje, u zabavnim ili dramatičnim oblicima, tj. u oblicima predstave, igre, slike, i onih sadržaja koje taj govor prerušava ili isključuje ili negira. (Fontana 2019: 10)

Jacques Baillon, pokušavajući da primijeni matematičke i fizičke zakone na pozorišnu umjetnost kako bi govorio o konceptu *re-présentation* (predstavljanja), definiše scenu kao “cjelinu praznina” (Baillon 2018: 29).

Sa teorijom *predstavljanja* ne radi se o stvarnom kao objektu, već o sceni koja nema ništa stvarno onakvim kakvim ga smatramo, jer je ona samo praznina. Scena, ta dvostruka praznina, daje da vidimo, čujemo, osjećamo, svaki stvarni subjekt koji, sa svoje strane, ne sadrži nikakvu dvostrukost. Posvuda postoji praznina, ali posvuda postoji i onaj mali dio nečega i on ne bi postojao bez praznine koja ga postavlja “na scenu”. (Baillon 2018: 30)

Analizirajući javnu umjetnost, umjetnost ulice i urbanu umjetnost, Philippe Chaudoir definiše grad kao pozorište (*theatron*) i *skénê* (scenu). Grad kao pozorište upućuje na dvostruku dimenziju: “onu u kojoj je urbani prostor dekor, potencijalna “pozadina scene” gdje “prirodno” igramo “ljudsku komediju”, ili “grad koji sam po sebi tu postaje, samom snagom svog fizičkog postojanja, mjesto suštinski spektakularno” (Chaudoir 2008: 190). Nasuprot tome, grad kao scena podrazumijeva dva pravca: “on razdvaja [...] prostor na kome se glumi, predstavlja nešto, i prostor sa kojeg se posmatra akcija” (Chaudoir 2008: 190). On podrazumijeva, također, “jednu drugu dimenziju, onu u kojoj građanin ne bi bio više glumac nego gledalac urbane stvari” (Chaudoir 2008: 190).

SCENA IZMEĐU ILUZIJE I STVARNOSTI: *PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALOVIĆ* LJUBOMIRA SIMOVIĆA

Analizirajući dramski tekst *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića i njegovu scensku realizaciju iz 1986. godine, bazirat ćemo se prvenstveno na ove posljednje dvije definicije scene koje, naročito ona Baillonova, otvaraju niz mogućnosti za različite interpretacije scene i onoga što se na sceni odvija.

Dakle, prije svega želimo da vidimo na koji način ulično pozorište ‘ulazi’ u pozorišnu salu i na fizičkoj sceni stvara grad koji postaje pozorište (*theatron*) i *skéné* (scena). Da bi se to postiglo, neizostavno je predstaviti dramsku priču kroz strukturu pozorišta u pozorištu koja čini da likovi jedne predstave postaju gledaoci druge koja se odvija pred njima.

Jovan Hrštić, kojeg Milan Topolovački citira u svom članku *Bezizlaz u dramam Ljubomira Simovića*, ovako opisuje početak Simovićeve drame:

Kao sve dobre drame, *Putujuće pozorište Šopalović* počinje više nego jednostavno. Jednog ljetnjeg dana u Užice dolazi pozorišna trupa koja se spremila igra Šilerove *Razbojnike*. Nasred rakijske pijace oni izvode jednu scenu iz komada kojom bi hteli da izazovu interesovanje za svoju predstavu. Nažalost, trenutak koji su izabrali ne može biti nepogodniji: jedna je od prvih godina okupacije, počela su vešanja i streljanja, grad je pun izbeglica koje su se spasile od ustaša, a pozorište i gluma u svesti običnih građana provincijskog gradića još uvek su nešto sasvim nedolično i u mirna, a kamoli ratna vremena. U takvoj atmosferi melodramska scena iz *Razbojnika* deluje krajnje neprikladno, i revolitirani građani ne štede reči pogrde za glumce što su došli da igraju svoju predstavu ne vodeći i ne obazirući se na njihove nevolje. (Topolovački 1988: 264)

Dakle, Užice prije svega postaje *theatron* u kojem građani prirodno igraju ljudsku komediju, ili bolje reći tragediju, u vrijeme kada je rat u najvećem jeku, a njihov grad okupiran. Ali i da nije tako, kao što to Hrštić ističe, građanima Užica, koji mogu podsjećati na seljake sela Mrduša Donja Brešanovog komada, ne treba ta pozorišna *kreketačina*. Čini nam se da Simovićev izbor da ‘dovede’ pozorište u jednu takvu sredinu nije nimalo slučajan. Simović je bez ikakve sumnje znao koju moć može imati i do kakvih transformacija može dovesti ulično pozorište, kakva je njegova politička i društvena uloga, a s druge strane, on je i cijelo svoje djetinstvo smatrao pozorištem: *theatron* i *skéné* u isto vrijeme. Rekli bismo da upravo ovo Simovićovo sjećanje podsjeća na način na koji je Mnouchkine stvarala *Zlatno doba*:

Celo moje detinjstvo bio je jedno veliko pozorište [...]. A zatim, negde odmah posle rata, među decom pozorište je postalo velika moda. Scenu smo dobijali razapinjući konopac između jedne kajsije i direka od ograde kuće u kojoj smo stanovali. Bili smo se sve: i pisci, i glumci, i publika. Tekstovi nisu postojali, izmišljala se kratka priča, a onda se na samoj sceni improvizovalo, dijalog se spontano odvijao. (Topolovački 1988: 251-252)

Ukazali smo na značaj nekih od najvažnijih uličnih manifestacija koje su obilježile historiju svjetskog pozorišta kako bismo vidjeli na koji način su one promijenile shvatanja o glumcu, sceni i publici. Kada smo govorili o Avinjonskom festivalu, vidjeli smo da je Vilarova ideja bila da se stvari mjesto na kojem je pozorište dostupno svima. Ali potrebno je napomenuti da su i u jednoj urbanoj sredini, kao što je to Avinjon, postojale umjetničke manifestacije koje su šokirale i uzdrmala publiku, kao što je to bio ulični performans iz 1968. godine, *Paradise now* trupe The Living Theater: gledaoci su napuštali svoja mjesta, a žene gotovo doživljavale nervni slom.

Ako posmatramo prvu scenu Simovićevog komada u režiji Dejana Mijača², vidimo da i prisustvo putujuće trupe Šopalović koja izvodi na raijskoj pijaci stilizovanu scenu iz *Razbojnika* izaziva skandal. Ali za razliku od one francuske publike koja je posmatrala *Paradise now*, građani Užica ne napuštaju trg pijace, ne vrište, nisu na rubu nervnog sloma, već u crnini, nepomično, ne gledajući prema sceni *Razbojnika*, pogledom usmjernim ka publici u sali, ‘posmatraju scenu’. Tim izborom Mijač, kroz geste, pokrete, tačnije nepomičnost, naglašava ne samo razliku koja postoji na i izvan imaginarne scene, već i nepomičnost ‘mentaliteta’ građana Užica, nasuprotni naglašenim pokretima, rakošnim kostimima, i scenske snage putujućih glumaca koji svojom energičnošću nastoje da prodrmaju publiku. “Samo jedan pogled na običnu publiku”, kaže Peter Brook, “daje nam neodoljivu želju da je prodrmamo – naprije to učiniti, a onda postavljati pitanja. To je ono što vodi ka *happeningu*. [...] Iza *happeninga* je krik: Probudite se!” (Brook 1977: 78).

² Predstava Putujuće pozorište Šopalović Ljubomira Simovića u režiji Dejana Mijača premijerno je izvedena 1985. godine na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Godinu dana poslije, za Televiziju Beograd, Mijač je uradio i televizijsku realizaciju predstave koja je dostupna i na zvaničnom kanalu RTS na Youtubu. Glume: Miloš Žutić, Branko Cvejić, Milo Miranović, Gojko Šantić, Miša Janketić, Đurđija Cvetić, Branka Petrić, Jasmina Ranković, Milan Gutović, Ljiljana Međeši, Gordana Pavlov, Milena Vujisić, Slavica Zubanović. Scenograf: Miodrag Tabački. Kostimograf: Božana Jovanović. Muzika: Braća Vranešević. Dramaturg: Nenad Prokić.

Dolaskom putujuće trupe Šopalović, Užice se tako u isto vrijeme pretvara u *skéné* koji razdvaja prostor na kojem Šopalovići glume i prostor sa kojeg građani Užica posmatraju njihovu predstavu. U tom trenutku, oni prestaju biti glumci svoje vlastite ‘tragedije’, i postaju gledaoci predstave koju trupa Šopalović izvodi na sceni. Nakon što Jelisaveta prekida scenu *Razbojnika*, kako bi ostavila prostora za prolog u kojem govori o likovima predstave koju žele da izvedu i drami koja ih pokreće, Vasilije Šopalović se prvi put obraća publici pozivajući ih da dođu pogledati “cvet srpskog teatra”. Tek u tom trenutku publika na rakijskoj pijaci se ‘budi’, pokreće i usmjerava svoj pogled prema glumcima: Nije cvet, nego poslednji šljam!, odgovara mu Prva građanka.

Simovićevo neprestano pojigravanje sa strukturom pozorišta u pozorištu, dovodi do toga da se ova dva elementa, *theatron* i *skéné*, neprestano isprepliću ili bolje reći “*se sous-posent*” (Baillon 2018: 80) koristeći Baillonov nelogizam: dvije stvari koje se postavljaju jedna ispod druge; do te mjere da nekada ne možemo biti sigurni koji element čini osnovu. Ta struktura je naročito izražena zbog činjenice da glumci putujuće trupe nastavljaju da glume i u trenutku kada sa iluzorne scene, tj. *skéné*, ulaze u *theatron* grada Užica, tj. njegovu stvarnost, dok s druge strane, građani, koji su do tada prirodno glumiли svoju vlastitu tragediju, stvaraju dodatnu iluzornu scenu na kojoj, možemo reći ‘vještački’, glume tu istu tragediju:

Simka se u trećoj slici hvali: “Ja sam iz oficirske porodice!, a u petoj se žali da joj je u toj porodici “sve smrdelo na oficirsku čaju i čizme”. [...] Šta je sad od te dve stvari istina, a šta laž? Da li Simka glumi pred glumcima [...] ili glumi pred Ginom [...]? I važno je što ona u četvrtoj slici, u svađi sa Filipom, nesvesno uleće u neku scenu koju ne zna, i ne znajući igra u njoj. Kao što je važno i to što se i Jelisaveta i Sofija u stvarnosti, u kritičnim trenucima, služe glumom, da bi se izvukle iz teških situacija. (Topolovački 1988: 266)

Topolovački kaže da to preplitanja, razdvajanje ili poklapanje stvarnosti i pozorišta, dakle *theatron* i *skéné* – “što se granica između njih briše, krije, premješta i iznenada se pojavljuje na neočekivanim mjestima” (Topolovački 1988: 266), *se sous-poser* – čini osnovnu “igru” ove drame. Simović na ovaj način, posebno u pogledu likova glumaca, još više naglašava elemenat uličnog pozorišta, koje zapravo, u interakciji sa publikom, stvara pozorište i onda kada izgleda da pozorišta zapravo nema. Sjetimo se opet načina na koji je Mnouchkine pripremala predstavu *L'Age d'or*. Radi se o gotovo prirodnoj interakciji gdje glumci postaju glumci spontano, improvizirajući, i gotovo nesvesno. Ili ako uzemo za primjer urbanu Sartorijevu *maskeradu*, možemo govoriti o

publici koja spontano postaje Glumac Predstave ili ulične manifestacije. Putujući glumci Šopalović zapravo ne napuštaju svoju *skénê* ni u trenucima kada ona naizgled ne postoji.

SOFIJA: Nije Filipa, nego tog njegovog glumljenja! Kad je naišao onaj batinaš, premrla sam! Da bežim, stići će me! Da vičem, ko će me čuti? Da se branim, kako da se odbraniš od ludaka? I, srećom, setim se da ga zamajavam!

VASILIJE: Čime?

SOFIJA: Setila sam se uloge one travare iz “Prognanog kralja”. To smo igrali jesenâ u Despotovcu. Pa sam pričala o travama sve čega sam se setila iz njegova teksta! Što nisam znala, to sam izmišljala! Glumila sam, ko da je glava u pitanju!

U ovom slučaju možemo govoriti i Baillonovom konceptu scene kao dvostrukе praznine. Početna formula koju Baillon daje teoriji *re-présentation* jeste: “a + ib” u kojoj je “a = scena; b = glumac; i jedinica imaginarnih brojeva = fikcija” (Baillon 2018: 37). To znači: scena kao dvostruka praznina, praznina scene koju glumci fizički svojim prisustvom popunjavaju i scena kao nematerijalno svojstvo; glumac koji predstavlja materiju i “dvostrukog subjekta (glumac gledalac)” (Baillon 2018: 34); i fikcija koja daje “glumcu nematerijalnu energiju s kojom je oživljava” (Baillon 2018: 34). Ova naizgled kompleksna formula može se savršeno primijeniti na koncepciju lika Filipa Trnavca, jednog od glavnih glumaca putujuće trupe Šopalović, koji izražava najsloženiji odnos između *theatron* i *skénê*. On je upravo primjer na koji način je nematerijalna energija prisutna kroz fikciju kojoj Filip neprestano pribjegava, tj. kroz imaginaciju zahvaljujući kojoj se može stvoriti određeni efekat. Filip i u okviru *theatron* i *skénê* igra različite uloge koje su obilježile njegovu profesionalnu karijeru. Jelisaveta ga na ovaj način opisuje: “Date mu lobanju, on postane Hamlet! Date mu u ruke klistir, on je gospodin Fleran! Pružite mu kesu talira, on se pretvori u Kir Janju! Pa se vi snadite!” Fikcija nije samo imaginarna konstrukcija, već, prema teoriji *re-présentation* postoje dva tipa fikcije: “fiktivni objekti i fikcija bez značenja [...]. Na ovoj posljednjoj glumac treba da radi kako ona ne bi bila inertna i kako se ne bi svela na fiktivne objekte. Recipročno i refleksivno ona prihvata, kao fikcija bez značenja, da glumcu da nematerijalnu energiju sa kojom je on oživljava” (Baillon 2018: 34). Filip pribjegava fikciji i bez prisustva fiktivnih predmeta o kojima Jelisaveta govorí koristeći ih više kao metaforu kako bi pokazala u kojoj mjeri Filip prelazi iz jedne uloge u drugu i onda kada nije na sceni. Uostalom, proces

pred-stavljanja, prema Baillonu, "ne odvija se ni u jednom trenutku niti na nekom posebnom mjestu, on se odvija svuda, bez prestanka i na svim nivoima" (Baillon 2015: 24). "Pozorište je jedina drevna praksa [...] u kojoj čovjek, najprije subjekat – koji djeluje, otkriva (u etimološkom smislu) ili, barem, predosjeća da se njegovo prisustvo artikuliše sa Prisutnošću i njenom efikasnošću, *effectivité*" (Baillon 2015: 196). Baillon slovom *i zamjenjuje muklo e riječi effectivité* (efikasnost) kako bi ustupio mjesto fikciji. "Veza između procesa pred-stavljanja i predstavljanja (materijalni predmeti, nematerijalni predmeti koji se smatraju fiktivnim predmetima [...] je uspostavljena i osigurana efikasnošću" (Baillon 2015: 194), dakle efektom i fikcijom. Zbog toga Filip, prisutan između *theatron* i *skéné*, nikada ne predstavlja, nego *pred-stavlja*. Njegova Prisutnost je simptom procesa predstavljanja, i ona odgovara fikciji *bez značenja*. 'Bez značenja' ne treba shvatiti doslovno, već kao nematerijalnu supstancu koja postoji unutar glumca i zahvaljujući kojoj on može da stvori efekat. Na ovaj način Filip popunjava prazninu drugog tipa scene, one kojoj nisu potrebna fizička svojstva da bi postojala. S druge strane, s obzirom na to da se njegov *theatron* isprepliće sa onim građana Užica, onda je i on savršen primjer dvostrukog subjekta (glumac gledalac), kao neko ko je, na svojoj vlastitoj *skéné*, neprestano izložen pogledima drugog. Efekat njegove fikcije doživljava vrhunac u trenutku kada izgovara Orestov monolog iz Euripidove *Elektre*, kada se iznosne mrtva tijela Egista i Klitemnestre.

Ovaj "zaneseni glumac", veoma brzo poprima ulogu spasioca, i u antičkoj čistoći svoga bića i svojih postupaka, postaje simbol borbe protiv tiranije, borbe protiv okupatora i njegovih zuluma: žrtvovaće se svesno ili nesvesno [...], navući na sebe masku atentatora pravog (Sekule Babića) i poginuti dostajanstveno, vizionarski. (Topolovački 1988: 267)

U ovoj sceni kao da Simović simbolički objedinjuje sve ono što ulično pozorište može sadržavati, vrijednosti koje može imati i pokazuje kakav efekat ono može stvoriti u trenutku kada je uronjeno u svakodnevnu stvarnost. Dakle, pozorište koje želi da odgovori na problematiku savremenog čovjeka, izvan četvrtog zida, i na sceni izvan tradicionalno uspostavljenog konteksta; pozorište koje se obraća ljudima koji inače nemaju naviku da idu u pozorište i koje želi da mijenja društvene strukture i mentalitet; pozorište koje govori o Historiji i za Historiju i koje hvata zajedničku sudbinu glumca i gledalaca, kao u vrijeme antičke tragedije.

Topolovački se na kraju svog eseja pita: Zašto je Simović žrtvovao baš glumca? Čini nam se da je to upravo iz prethodno navedenih razloga: da bi

predstavio pozorište glumca koji ostaje na daskama; pozorište koje je *theatron* i *skénê* u isto vrijeme; pozorište koje se *pred-stavlja*.

LITERATURA

- Baillon, J. (2018), *Théorie de la re-présentation, Quand le Théâtre tend la main à la Science*, Riveneuve/Archimbaud, Paris
- Baillon, J. (2015), *Comment le théâtre explique l'invariabilité de la vitesse de la lumière*, Riveneuve éditions, Paris
- Barsotti, A. (2014), “Eduardo De Filippo et Dario Fo: deux poétiques de la scène en parallèle”, u: *LaRivista*, Actes de la journée d'études internationale, *Interpréter le théâtre de Dario Fo et Franca Rame. Approches théoriques et pratiques*, n. 1.
- Chaudoir, P. (2008), “Art public, arts de la rue, art urbain”, u: *Études théâtrales* (41-42), L'Harmattan
- Delhelle, N. (2017), “Du théâtre du peuple au théâtre populaire”, u: *Usages du peuple. Savoirs, discours, politiques*, Goin, E., Provenzano, F. (dir.), Presses universitaires de Liège, Liège
- Feral, J., (1998), “Tout théâtre est politique”, u: *Trajectoires du Soleil, autour d'Ariane Mnouchkine*, Editions Théâtrales, Paris
- Fontana, A. (2019), *La scena*, Marsilio, Venezia
- Freixe, G. (2017), “L'improvisation et le jeu masqué dans la formation de l'acteur”, u: *Cena*, Porto Alegre, n. 23
- Hamidi Kim, B. (2007), *Les Cités du théâtre politique en France de 1989 à 2007, Archéologie et avatars d'une notion idéologique, esthétique et institutionnelle plurielle*, Sciences de l'Homme et Société, Université Lumière - Lyon II
- Loyer, E., de Baecque, A. (2016), *Histoire du Festival d'Avignon*, Gallimard, Paris
- Pascaud, F. (2005), *L'Art au présent*, Entretiens, Plon
- Picon-Vallin, B. (2014), *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années*, Actes Sud, Arles
- Puppa, P. (2018), “La Commedia dell'arte e il teatro politico”, u: *Rebento*, São Paulo
- Sartori, D. (2002), “La casa delle maschere”, u: *Teatro nel Veneto. Le stanze del teatro*, Alberti, C. (dir.), Federico Motta Editore, Milano
- Simon, A., (1970), “Théâtre Et Désastre: Qui Croit Encore Au Théâtre Populaire?”, u: *Esprit* (1940-), n. 393 (6)
- Topolovački, M. (1988), “Bezizlaz u dramam Ljubomira Simovića”, u: *Pozorište, Časopis za pozorišnu umjetnost*, n. 3-4, godina XXX, Narodno pozorište Tuzla
- Van Erven, E. (1988), *Radical People's Theatre*, Indiana University Press

LA NOTION DE SCÈNE. LA SCÈNE DU THÉÂTRE DE RUE COMME *THEATRON* ET *SKĒNĒ*. *LE THÉÂTRE AMBULANT* *CHOPALOVITCH* DE LJUBOMIR SIMOVIC

Dans cet article, nous souhaitons démontrer comment le théâtre de rue, surtout à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, répond aux exigences artistiques, culturelles et politiques de la société contemporaine et fait que le spectateur participe à l'action scénique. Nous utiliserons les exemples de quelques manifestations artistiques les plus importantes dans le cadre de théâtre populaire, festivals, théâtre collectif et carnaval, pour démontrer que le rapport acteur-spectateur se développe à travers différentes interactions qui existent au-delà de tout ‘quatrième mur’. Dans ce sens, la notion de scène change aussi. Nous nous concentrerons sur deux concepts de scène: le premier défini par Philippe Chaudoir (la scène comme *theatron i skēnē*) et le deuxième basé sur la théorie de re-présentation de Jacques Baillon qui, en cherchant d’appliquer l’outil mathématique à l’art théâtral, définit la scène comme “un ensemble de vides”.

Ces concepts seront illustrés à travers l’analyse de la pièce de Ljubomir Simovic, *Le théâtre ambulant Chopalovitch*, et de sa réalisation scénique de Dejan Mijač, pour voir comment le dispositif métathéâtral de Simovic peut correspondre au rôle du théâtre de rue en général et à la notion de scène hors du contexte traditionnellement établi.

MOTS CLÉS: *théâtre contemporain, scène, théâtre de rue, Ljubomir Simovic, théorie de re-présentation, theatron, skēnē*

THE CONCEPT OF STAGE. THE STREET THEATRE AS THE *THEATRON* AND *SKÉNÊ*. *THE TRAVELLING TROUPE ŠOPALOVIĆ* BY LJUBOMIR SIMOVIĆ

Summary

In this paper, we want to present how the street theater, especially that of the second half of the twentieth century, responds to the artistic, cultural, and political demands of contemporary society, making the spectator participate in the stage action. The examples of some of the most important artistic manifestations in the context of public theater, festivals, collective theatre, and carnival will be used to demonstrate that the relationship between the actor and the spectator unfolds through different interactions which exist beyond any “fourth wall”. In this respect, the concept of stage also assumes a new meaning. We will focus on two concepts of stage: the first is defined by Philippe Chaudoir (the stage as the *theatron* and *skénê*), and the second is derived from the theory of *re-présentation* (re-presentation) by Jacques Baillon, who treats the stage as the “double void”. We would like to apply those concepts to a play by Ljubomir Simović titled *The Travelling Troupe Šopalović*, as well as to certain elements of his stage play directed by Dejan Mijač, in order to establish how Simović’s concept of metatheatre could be interpreted through the street theater in general and through the concept of stage which goes beyond the traditional and limiting scope of the conventional.

KEY WORDS: *contemporary theatre, stage, street theatre, Ljubomir Simović, theory of representation, theatron, skénê*

Mirza SARAJKIĆ

HETEROGENA JEDNINA: AUTOPREDODŽBE U ROMANU *Azazil* YŪSUFA ZAYDĀNA

KLJUČNE RIJEČI: *Yūsuf Zaydān*, Azazil, *imagologija*, *autopredodžbe*, *religija*, *identitet*, *doppelgänger*

Ovaj rad analizira roman *Azazil* savremenog egipatskog romanopisca Yūsufa Zaydāna iz perspektive imagologije. Premda je proglašen najboljim romanom u arapskom svijetu 2009. godine, *Azazil* i njegov autor postali su predmetom brojnih kontroverzi. U medijskoj kakofoniji o povijesnoj pouzdanosti radnje i likova u romanu, izgubio se stilski visoko vrijedan književni tekst – kao i potencijalna značenja koja izviru iz njega. Kreirajući naročit duhovni *bildungsroman* koji nam kazuje o duhovnom sazrijevanju i kušnjama monaha Hipe iz 5. stoljeća, Zaydan je izgradio kompleksnu autopredodžbu. Ova osebujna pri povjedna slika o sebi otkriva raznoboju ideoološkog paternalizma kroz auto-refleksije Hipinih duhovnih otaca, Ćirila i Nestorija, internalizaciju Drugoga kao *sine qua non* izvornog jastva kroz lik filozofkinje Hipatije, te težinu sa-mospoznaje nutarnjeg nepregleda pojedinca u ogledalu Azazila kao alter ega glavnog junaka.

OD SPEKTAKLA KA TEKSTU: IZGUBLJENA SLIKA ROMANA *Azazil*

Roman *Azazil* (*Azāzīl*) jedan je od najboljih arapskih romana prve decenije XXI stoljeća. *Azazil* je svome autoru Yusufu Zaydanu (Yūsuf Zaydān) priskrbio “arapskog Bookera” osvojivši prestižnu *Međunarodnu nagradu za arapsku prozu* (IPAF) 2009. godine. Zaydan ima zavidan naučni opus pretežno vezan za islamsku filozofiju, tesavvuf i rijetke rukopisne zbirke. Premda je objavio nekoliko romana od kojih se izdvajaju *Zmijska sjena* (2006), *Nabatejac* (2010), *Mjesta* (2012) i *Fardaqan* (2018), vrhunac njegovog stvaralaštva je *Azazil*, književno djelo koje se izdvaja svojom narativnom strukturu,

pripovjednim tehnikama, jezikom i osebujnim stilom.¹ Tema ovog romana, pak, izazvala je najviše pažnje i nepravedno zasjenila ostale narativne aspekte. Radnja je smještena u turbulentni period konsolidacije kršćanske religije u kontekstu ideoološkog preoblikovanja Rimskog Carstva. Glavni lik, monah Hip, svjedok je dogmatske kakofonije tog vremena prenošene na pergamente koji stoljećima kasnije “uskršavaju” u romanu *Azazil*. Hronotop romana i sporedne teme vezane za prirodu božanskog logosa ubrzo nakon objavlјivanja romana postale su njegova istaknuta mjesta, odnosno razlogom brojnih kontroverzi. Zaydan je ekspresno optužen za klevetu i urotu protiv Koptske crkve te za namjerno iskrivljavanje povijesnih istina kršćanstva općenito.² Duhovi umjetničke anateme i sablasti cenzure u arapskom svijetu nisu mirovali ni početkom trećeg milenija. Tako je roman *Azazil*, tada već označen kao arapska inačica *Da Vincijevog koda*, postao žrtva svoje slave. Govor o romanu najčešće je bivao medijsko-politički spektakl sačinjen od brojnih apologija i osporavanja, što nije imalo nikakve veze ne samo sa njegovom književnom vrednotom nego i sa tekstom u cjelini. U tom kontekstu, simulirani produkti spektakla doslovno su preplavili roman te sačinili neku vrstu parateksta koji su “omogućili tekstu da postane djelo” koje to nije, odnosno da obrazuju “područje između teksta i vantecksta koje nije isključivo tranzicijsko nego je i transakcijsko” (Genette 1997: 2). Jedina vrijedna tema u tom šakaljivom paratekstualnom području bila bi ona u kojoj bi se propitivale likvidne granice između slobode izražavanja i intencionalnog ismijavanja/ponižavanja, ili pitanja (po)etičkog i ideoološkog apsolutizma, što izlazi izvan okvira ovoga rada.

Zanimljivo je da se u čitavoj “buci i bijesu” oko romana u pravilu nije obraćala pažnja na sam naslov *Azazil*, kao mjesto moći jednog teksta kojim se ne pretendira na “perfidno rušenje utvrđenih religijskih istina” (Basić 2009: 23), kao što to ne čine ni tema, ni presudni pripovjedni tokovi. Narativna okosnica romana jeste životna priča egipatskog monaha koja zrcali raznoboju njegovog duhovnog odrastanja. Monah Hip nam kazuje o ranom djetinjstvu, prvim sjećanjima na jug Egipta i hram Ahmim, te svojevrsnom “križnom” putu od drevnog grada Asuana preko Aleksandrije, Sinajske gore, Jeruzalema,

¹ Odličan prijevod romana *Azazil* na hrvatski jezik uradio je Danijel Bučan, a objavila ga je izdavačka kuća Lijevak pod naslovom *Azazel* u Zagrebu 2010. godine.

² O optužbama za navodni plagijarizam i ponižavanje koptskih vjernika opširnije pogledati u: Al-'Anbā' Bīshū, *al-Radd 'ala al-buhtān fī Riwāya 'Azāzīl*, al-Qāhira, Dār al-Anṣūn, 2009; 'Abd al-Masīḥ Basić, *Riwāya 'Azāzīl: Hal hiyya al-ğahl bi al-tārīħ am tazwīr li al-tārīħ?*, Qism al-Lāhūt al-difa'i, al-Qāhira, 2009; Saba Mahmood, “Religious Reason and Secular Affect: An Incommensurable Divide?” u *Critical Inquiry* 35.4, 2009.

sve do Halepa i Antiohije.³ Iskustva iz navedenih gradova te brojnih manastira u kojima boravi, monah nam predstavlja kroz zbirku pergamenata koji su izvorno napisani tokom V stoljeća na sirijskom jeziku, a koji su otkriveni u Siriji krajem XX stoljeća te prevedeni na arapski jezik 2004. godine, kako je potanko objašnjeno u prevoditeljevom prologu kojim se otvara roman. Riječ je dakle o naročitom povjesnom *bildungsromanu* u kojem nam “monah egi-patskog podrijetla Hipa odložio zapis o čudesnom životu i neobičnoj priči o njegovu burnom životu te o zbivanjima njegova nemirnog vremena” (Ziedan 2010: 8). U samom romanu se, dakle, eksplicitno naglašava slojeviti životopis pojedinca koji je nastao u vrijeme kada se razvijalo kršćanstvo, preobražavalo Rimsko Carstvo, a moć gubio judaizam, te iščezavala razna drevna vjerovanja i gnostička učenja. Zaydan jeste aludirao na “dijalektiku svjetovnih i religijskih vlasti u uzajamnoj borbi i prešutnim dogоворима oko najprikladnije verzije tumačenja vjere” (Gomaa 2017: 958). Međutim, policentrični svijet u kojem su se međusobno sukobljavale i pregovarale prijestolnice nove religije, Aleksandrija, Antiohija, Rim i Konstantinopol, kao i njihovi dogmatski srazovi, predstavljaju tek povjesno platno i pozadinu, dok je u narativnom fokusu pokušaj običnog čovjeka/monaha da ispriповијeda svoju priču. U toj priči prevladava borba duboko svjesnog i savjesnog pojedinca kojeg razdiru nutarne dvojbe i smetenost pred novim svijetom i religijom, pri čemu središnja pozicija pripada njegovom duhovnom alter egu, Azazilu.

Jedno od temeljnih pitanja interpretacije i recepcije ovog književnog djela stoga je analiza slojevitog karaktera glavnog junaka. Roman *Azazil* predstavlja intenzivnu i duboku samopercepciju uokvirenju u slike svoga (geografskog i duhovnog) zavičaja, pa se u njegovom razumijevanju imagološki koncept autopredodžbe ili slike o samome sebi čini nezaobilaznim. Naime, poznato je da se imagologija, kao kritičko-analitička književna disciplina, skoro ekskluzivno usredotočuje na tumačenje diskurzivnih reprezentacija kolektivnih i pojedinačnih, te stranih i ličnih, identiteta.⁴ Daniel-Henri Pageaux temeljito

³ Opširnije o poetici prostora u romanu *Azazil* pogledati u: Sally Gomaa, “The Uses of Geography in Youssef Ziedan’s *Azazeel*”, *Arab Studies Quarterly*, Vol. 39, No. 4 (Fall 2017), str. 957-972; Ahmad M. S. Abu Baker, “Natural Objects in Youssef Ziedan’s *Azazeel* - An Environmental Perspective”, *Journal of Arts and Humanities*, 5(3), 2016., str. 72-85.

⁴ O razvoju imagologije i njenim temeljnim konceptima opširnije pogledati u: Peter E. Firchow, “The Nature and Uses of Imagology”, u: *The Death of the German Cousin: Variations on a Literary Stereotype*, Bucknell University Press, 1986; Manfred Beller i Joep Leerssen (ur.), *Imagology - The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, Rodopi B.V., Netherlands, 2007.; D. Dukić et al (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.

je propitivao pojam slike (o drugim i sebi) kao središnjeg instrumenta preko kojeg individue ili kolektiviteti “otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smješteni” (Pageaux 2009: 127). On smatra da se pomoću procesa “proučavanja slike” kao književnog ili neknjiževnog izraza može dekodirati (samo)percepcija subjekata te njihovi načini sagledavanja, spoznaje i “sanjanja” sebe i svoga okruženja. Pritom uvijek na umu treba imati kako su mentalne i diskurzivne reprezentacije duboke, kompleksne i varijabilne, te da su za njih ideološke i imaginarne perspektive od ključnog značaja. Joep Leerssen (2016: 14) stoga smatra da su artikulacije predodžbi presudne u procesu “ocrtavanja i osmišljavanja svijeta”. Za ovaj rad je od posebnog značaja pojam autopredodžbe, jer se roman *Azazil* u cjelini može poimati kao naročita vrsta slike o samome sebi prema kojoj se, u imagološkom ključu, “određuje nečiji lični i domaći identitet” (Beller – Leerssen 2007: XIV). Hugo Dyserinck, pak, smatra da temeljito propitivanje autopredodžbi i heteropredodžbi predstavljaju ključni interpretativni način kojim se “saobražava intrinzična tekstualna analiza pojedinačnih književnih djela sa povijesnom analizom književne dinamike, nadilazeći dobro poznatu dilemu između unutarnje i vanjske analize” (Leerssen 2016: 14). Premda se u teorijskoj literaturi znatno više analiziraju slike drugoga, pa heteropredodžbe imaju neprikosnoven status, struktura Zaydanovog romana, kao što je navedeno, iziskuje suprotan interpretativni smjer. Glavni lik *Azazila* u suštini je pomni hroničar nutarnjih i vanjskih lomova svoga svijeta, te nam preko svojih zapisa ostavlja lepezu autopredodžbi. Pokušaj snalaženja u lomnom periodu njegovog podneblja zahtijevao je od smetenog junaka da izoštri percepciju prema sebi i svojim bližnjim, kako iz porodičnog kruga (krvna linija), tako i iz religijske sfere (ideološka linija). Unutar takvog slojevitog i kompleksnog *autopredodžbenog* polja izdvajaju se tri reprezentanta (koje glavni lik eksplisitno smatra “dijelom sebe”). Prvi reprezentant odnosi se na Hipine religijske učitelje ili duhovne očeve, a to su aleksandrijski biskup Ćiril i antiohijski biskup Nestorije. Drugi važan reprezentant autopredodžbenog polja romana *Azazil* vezan je za Hipatiju, filozofkinju neoplatonske provenijencije, po kojoj glavni junak sam sebi daje ime. I konačno, treći, najvažniji i najobimniji reprezentant vezan je za samog junaka odnosno za njegov alter ego, Azazil, koji funkcionira kao temeljni imagološki trop ili središnji *imagem* romana u cjelini.

DIHOTOMIJA PATERNALIZMA: AUTOPREDODŽBE DUHOVNIH UZORA

Odlazak glavnog junaka u prijestolnice kršćanske duhovnosti predstavlja zaplet romana. Hipin prelazak na kršćanstvo obilježen je majčinom izdajom i očevim ubistvom. Njegov je otac bio privržen pretkršćanskom vjerovanju i božanstvu Khnumu, te su ga zbog toga iz zasjede ubili kršćani pred očima tada devetogodišnjeg sina. Rano djetinjstvo bi se tako moglo posmatrati prostorom “Edipove” traume kod glavnog junaka. Nakon očeve pogibije, Hipa odlazi u ahmimsku crkvu, gdje nakon nekoliko godina biva zaređen. Međutim, smeten traumom i širenjem nove religije, on se zaručuje ka Aleksandriji i Jerusalemu tragajući za istinskim znanjem koje će mu oslobođiti dušu od naraštajućih sumnji. Istinsko znanje, nudio se mladi monah, trebalo je biti oличeno u poglavarima njegove crkve, prvenstveno biskupu Ćirilu⁵, koji je predstavljao njegovog nominalnog duhovnog kitora, odnosno patrijarha. Ćirilova prijestolnica Aleksandrija u to doba još uvijek je bila podijeljena na pravovjerni, kršćanski dio koji je bio u ekspanziji, a u njenom drugom dijelu bio je smješten dom “opadajuće” zajednice pagana, neoplatonista, Židova i drugih manjina koje su imali slabašnu zaštitu rimskog prefekta Oresta. Ćirilova moć je bila u usponu, a zadatak jasan, očistiti Aleksandriju i Egipat od krivovjerstva. Hip potanko opisuje prvi susret s formalnim duhovnim poglavarom osvjetljujući jednako biskupov izgled te njegovu propovijed, koju je došao slušati. Ćiril se već u prvoj slici pojavljuje iz pozicije uzvišenosti:

... Nad nas se nadvisi biskup Ćiril. Svečan izgled biskupa zaprepasti me i još više pojača moju zbumjenost. Tada ga prvi put vidjeh, a poslije dvije ili tri godine vidat ću ga svake nedjelje ujutro, bez iznimke. Vidjeh ga i na dan privatne audijencije, o kojoj ću govoriti kada bude prilika za to... No kad sam ga prvi put ugledao, ostao sam začuden i zaprepašten, jer nam se obratio s pozlatom prekrite propovjedaonice koja bijaše poput nevelika balkona nad kojim stajaše golem drveni križ, a na njemu kip Isusov od obojena gipsa. S čela, iz ruku i nogu razapetoga Krista curila je krv prikazana tamno-crvenom bojom. Pogledah poderanu odjeću na Isusovu kipu, a onda na biskupov izvezen plašt! Isusova odjeća bijaše tek istrulio dronjak, razderan na grudima i na najvećem dijelu njegovih udova, dok biskup bijaše sav obvijen plaštem ukrašenim zlatnim nitima, tako da mu jedva moglo vidjeti lice. Isusova ruka bijaše bez ikakva

⁵ Sveti Ćiril Aleksandrijski (375–444), aleksandrijski patrijarh i papin legat Efeškom koncilu (431), na kojem je odbacio Nestorijeva učenja i svrgnuo ga sa pozicije carigradskog patrijarha.

svjetovnog ukrasa, dok je biskup u ruci držao pastirske štап za koji sam, zbog njegova sjaja, mislio da je od čistog zlata. Isus mi se učini pomiren i spremam žrtvovati se na križu muke, a Ćiril mi izgledaše spremam zauzeti nebo i zemlju. (Ziedan 2010: 134)

Prvo viđenje duhovnog oca nije rezultiralo očekivanim olakšanjem mladog monaha. Umjesto prosvjetljenja, povećala se zbumjenost. Biskup ga nije nadahnuo, nego zaprepastio. Slika duhovnog puta nije se izbistrila, nego se ukazala neočekivana dihotomija između propovjednika Kristova nauka i same figure Krista na drvenom križu. Dok je figura Krista odražavala izvorene kršćanske vrijednosti poput skromnosti, pastirske bliskosti s običnim narodom te požrtvovnosti, biskup Ćiril je predstavljao čistu suprotnost. On je bio visoko iznad ostalih vjernika i ogrnut pozlaćenim odorama te sa sjajnim štapom u rukama. Glava Isusa se, pak, jasno vidjela. Na njoj je bila kruna od trnja koja je ostavljala bolni urez. Ćiril je na glavi imao mitru od čistoga zlata. U svome opisu, Hipatija inzistira na opreci zlata (odore, štap i mitra) i drveta (šap, kruna trnja) u želji da pojača radikalnu razliku između Isusove prirodnosti/izvornosti i Ćirilove patvorenosti, čiji se izgled u humusu religijske semantike i povijesti stapa sa simbolom zlatnog teleta. Stoga je opis zaključen pozicioniranjem Isusa u sferu kraljevstva duhovnosti, dok je biskup potpuno zaokupljen osvajanjem ovoživotnog ili materijalnog. Ćirilova slika je stoga jasna. Riječ je o propovjedniku koji je pojavom antiteza proklamiranog nauka i duhovne vizije. To se protivrječe upotpunjuje govorom koji biskup drži pred hipnotiziranim masom poklonika. Ćiril svoju propovijed otvara poređenjem vjernika s “vojnikom Krista Isusa... koji ne stječe vijenca pobjede osim ako se bori propisno”, te koji “živi u vremenu nesloge, dakle, u vrijeme borbe” (Ziedan 2010: 134-135). Nakon toga, on dostiže krešendo najavljujući prevlast kršćanstva koja se mora ostvariti na idealu mučeništva:

Ali ima još tmine što se ovdje-ondje ugnijezdila i u obliku zavodničkog krivo-vjerja nagriza srca ljudi. Dokle god živimo, nećemo se prestati boriti protiv te tmine. Svoje smo duše posvetili Isusu Kristu, pa budimo vojnici istine, koji neće mirovati dok ne steknu nebesku pobjedu. Budimo spasitelji Spasiteljeve vjere da bismo se pridružili mučenicima i svećima što prodoše ovim svijetom da bi se pridružili nebeskoj slavi. (Ziedan 2010: 135)

Ton biskupovog obraćana je visok i u stalnoj tenziji u kojoj se smjejuju suprotstavljenosti: mi i oni, ovaj svijet i nebeska slava, svjetlo vjere i tmina krivovjerja. Njegov govor bliži je vojnom poklicu negoli svečanom činu

euharistijskog slavlja. I premda biskup drži propovijed koja je protkana motivima religijskog spasenja, nesklad u očima glavnog junaka i dalje raste. Naime, poziv na mučeništvo, borbu i žrtvu zarad vječnosti oglašava čovjek uronjen u zlato kao temeljni simbol materijalnog i profanog. Hipina zbumjenost se povećava kada ugleda reakciju okupljenih poklonika koji puštaju suze nadahnuti Ćirilovim riječima, a "mnoga lice kipte od fanatizma", pa i on sam priznaje da je biskup bio moćan i elokventan, te da je "govorio jezikom proroka i prvih crkvenih otaca" (Ziedan 2010: 135). Teatar Ćirilove moći završava se scenom u kojoj fanatična masa gromoglasno kliče "papi Ćirilu", od čega se potresaju same zidine crkve. Nakon Ćirilove propovijedi, odnosno prve i najveće slike velikog biskupa, slijede događaji koji će biti u skladu s tonom njegovog govora, odnosno bukom fanatične mase. Krivokletstvo će biti nadmoćno poraženo, kako u drugom, paganskom dijelu Aleksandrije, tako i unutar velikocrkvene hijerarhije moći u kojoj je, kako i povijest potvrđuje, nasuprot Ćirila stajao antiohijski biskup Nestorije.

Upravo će se tom biskupu zaputiti glavni junak, Hip, nakon potresnih događaja koji su produbili njegove sumnje i pojačale smetenost. Saznat ćemo da je Nestorije drugi i drugačiji lik duhovnoga oca mladog monaha u potrazi za istinom. Hip se susreće sa Nestorijem u Jerusalemu, gradu slojevite duhovne simbolike. Zanimljivo je da se i njihov susret dešava za vrijeme propovijedi, premda je Nestorije sjedio sa okupljenim vjernicima i monasima slušajući govor biskupa Teodora. Ovako ga prvi put opisuje Hip:

Cijeli njegov lik odavao je dostojanstvo i iskrenu dobrotu. Njegove krupne oči bile su zelene pomiješane sa bojom meda, pune znatiželje i pametne. Na bijelu licu mu se vidjelo lagano crvenilo, a uredna mu je brada bila ugodno svjetlosmeda, s nekoliko sjedina što su povećavale njen sjaj. U ponašanju se osjećala božanska vedrina, kakvu obično nemaju ni mlađi ni stari redovnici. (Ziedan, 2010: 34)

Za razliku od Ćirila, biskup Nestorije ima običnu monašku odoru, stopljen je s "braćom", te ne odlazi sa "misnog podija" nakon govora uz gromoglasno klicanje, nego se nastavlja družiti sa prisutnima. Sa Hipom se detaljno upoznaje interesirajući se za njegovu prošlost. Kada mu Hip opiše smrt oca kojeg su ubili njegove novokršćanske komšije, Nestorijev glas postane "drhtav... suze mu kapahu na bradu, oči bijahu crvene od žalosti. Bol mu se odražava u crtama lica, ocrtavajući mu se na čelu kao duboko žaljenje" (Ziedan 2010: 38). U prvom razgovoru Hipe i Nestorija spominju se drugi (pagani i neoplatonisti), baš kao što ih je Ćiril spomenuo u svojoj propovijedi. Hip biva

začuđen Nestorijevim pojmanjem onih koje su Aleksandriji smatrani zlim krivovjernicima i zalutalim sljedbenicima nečastivog. O njima Nestorije kaže sljedeće: "Jer i vrijeme što je prethodilo dolasku Kristovoj blagovijesti bijaše Božje vrijeme, a Božje sunce obasjava i dobro i зло. Tko zna, možda je Bog u svojoj svemoći htio ljudski rod pripraviti za dolazak blagovijesti spasenja pojedinačnim prosvjetljenjima što ljudi pripremaju za Krista" (Ziedan 2010: 42). U Nestorijevom govoru prevladavaju riječi saosjećanja i dobrote. Njegov ton je blag, ali duboko prodire u dušu mladog monaha, te rastjeruje oblake sumnje i smetenosti u njegovoј duši. Zbog toga Hip spoznaje da je "Nestorije uistinu svećenik velike duhovne moći, redovnik koji zasluzuјe poštovanje" (Ziedan 2010: 51). Nadasve, on u Nestoriju vidi "oca koji bijaše otrgnut od njega".

Slika biskupa Nestorija čini se skoro idealnom, jer on se ne odvaja od svoga stada, pomno ih sluša, dijeli sa njima svoja razmišljanja i sumnje. Atmosfera nakon susreta s njim biva spokoјna nasuprot prizorima frenetične mase nakon Ćirilovih propovijedi. I dok Ćiril anatemiše neoplatoniste i filozofe te naređuje da se "zemlja mora očistiti od pogani idolopoklonika" i "pomagača Sotone", Nestorije ih razumije, čita njihove spise, zanima se za njihova otkrića, uvažava njihov doprinos, te ih, nadasve, smatra od Boga prosvjetljenima. Naspram Ćirilova insistiranja da je Isus na svijetu da "doneše mač, a ne mir", postavljeno je Nestorijevu uvjerenje da je Bog "samo dobro i ljubav". Štaviše, Nestorije smatra da je ponašanje aleksandrijskog episkopa kontrarno vjeri koju propovijeda, baš kao što je, sjetimo se, njegova pojava suprotstavljenja liku Isusa na križu: "Ubijanje u ime vjere ne može biti vjera. To je ovosvjetovno ponašanje koje je Ćiril naslijedio od svog rođaka Teofila. Stvari ne treba brkati, sinko – to su ljudi od vlasti, a ne ljudi od vjere. Ljudi ovosvjetske okrutnosti, a ne ljudi ljubavi i vjere" (Ziedan 2010: 171).

U navedenim autopredodžbama duhovnih otaca jasno su prikazane dvi je suprotstavljenje percepcije religije. Ćiril je zagovornik militantnog prozelitizma. Nestorijeva vizija je univerzalistička. Njihovi divergentni svjetonazori promoviraju i različite tipove osobnosti između kojih je rastrgan Hip, mladi monah u potrazi. Politika aleksandrijskog biskupa je isključiva i esencijalistička. Njegova propovijed primjer je uvećavanja pojma (vrijednosnoideološke) razlike do krajnjih granica, a cilj je radikalno konzerviranje (puritanskog) identiteta, uniformisanje mnoštva (sljedbe) koje postaje inkomenzurabilno,⁶

⁶ Opširnije o ideji inkonzumerabilnih identiteta pogledati u Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, 1991, str. 43-55; Charles Taylor, Amy Gutmann, et.al., *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press, 1994, str. 25-75.

odnosno nepodložno ikakvoj komparaciji. Pritom, Ćiril se u označavanju drugih služi klasičnim metodama redukcionizma drugog i drugačijeg “prosvjetljujući tako lažnu svijet” o protivniku – kazano Sloterdijkovim jezikom.⁷ Krajnji domet takve ideologije jeste uspostavljanje radikalne singularnosti koja će ustabiliti monolitne identitetske svijesti. Posebno su zanimljive diskurzivne strategije koje se rabe u navedenom procesu uniformizacije identiteta, prema kojoj pojedinac pripada isključivo jednom kolektivu. To su, kao što je ranije navedeno, egzaltirana militantna diktacija te gomilanje motiva srdžbe i borbene požrtvovanosti. Radi ostvarenja ličnih ambicija, Ćiril poseže za činom “gospodarenja srdžbom”. Usto, srdžba postaje ideoškopolitička roba koja se “ne gomila više slučajno i ne troši se više kad nađe prilika: nego postaje predmetom nacrtnog proizvođenja i njegovanja. Nastaje blago koji svojim vlasnicima daje pristup nad-osobnim motivima. Čim kolektivno čuvane količine srdžbe poprime oblik zaliha, blaga, vlasništva, postavlja se pitanje mogu li se takve akumulirane vrijednosti koristiti i kao investicijski kapital” (Sloterdijk 2007: 55). Ovaj će se ‘investicijski kapital’ srdžbe mnogostruko isplatiti Ćirilu, kako i kazuje znakovit konac romana. Neoplatonisti su uništeni i poniženi, ali i antiohijska škola/dogma, te Nestorije biva svrgnut sa pozicije patrijarha i protjeran. “Biskupi su se odrekli Nestorija... Niti car niti papa nisu se htjeli zamjeriti Aleksandriji, s različitim razlogom” (Ziedan 2010: 329). U krajnjoj pobjedi ekskluzivističkih crkvenih struja, odnosno trijumfu lične koristi i carskog pragmatizma Hipa spoznaje da je svetost likvidna kategorija, stoga, kako ćemo vidjeti, stalnoj evaziji pronalazi ne samo egzistencijalnu nužnost nego i krajnji smisao. Stoga ne treba čuditi da je Hip u slici filozofkinje Hipatije pronašao duhovni ideal koji je internalizirao do te mjere da je po njoj dao sebi ime.

DRUGI KAO PRODUŽETAK VLASTITOSTI: HIPATIJIN OREOL SAVRŠENSTVA

Hipa se susreće sa čuvenom filozofkinjom i matematičarkom iz 5. stoljeća u Aleksandriji, te u njoj pronalazi predah i utjehu između Oktavijine pohote i Ćirilovog puritanizma. Formalno, Hipatija bi trebala predstavljati drugog, odnosno oprečnu sliku i identitet u očima mladog monaha koji traga za (spoznajnim) spasenjem. Međutim, postoji mnoštvo eksplicitnih argumenata u Hipinom tekstu zbog kojih Hipatiju promatram u autopredodžbenom okviru glavnog junaka. Na samom poglavljju/pergamantu posvećenom Hipatiji, (tada

⁷ Opširnije o prosvijećenoj lažnoj svijesti pogledati u: Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, University Of Minnesota Press, 1988, str. 3-22.

bezimeni) monah je naziva “Isusovom sestrom”, odnosno sestrom u kršćanskoj vjeri. Nadalje, uz njeno ime najčešće upotrebljava titulu *Naučiteljica*. Pa Hipatija tom smislu odgovara tituli Hipinih duhovnih otaca, Ćirila i Nestorija, pri čemu je, da podsjetimo, Ćiril formalni/kanonski duhovni uzor, dok je Nestorije istinski učitelj vjere kojeg monah samostalno odabire. Konačno i presudno za autopredodžbeni okvir, Hipa je sebe nazvao po Naučiteljici, pa se i formalno poistovjetio s njenim likom. Tim činom se formalni Drugi potpuno internalizira, te promiče u vrhunsku identitarnu oznaku – *nomen*. Drugo se ovdje pokazuje kao uvjet istinskog “ja”, što nas podsjeća na kasna razmišljanja Sartra o slici vlastitog identiteta.

Glavni junak se sa Hipatijom, kao i sa Ćirilom i Nestorijem, susreće na predavanju, pa se prostor poučavanja/nauka može označiti temeljnim toposom monahove potrage. Ovako je opisan prvi susret sa filozofkinjom u centralnom aleksandrijskom amfiteatru:

Hipatija bijaše lijepa i dostojanstvena žena. Možda i najljepša žena na svijetu. Imala je oko četrdeset godina, vrlo lijep nos a njezina usta, njezin glas i njezina kosa, njene oči... sve na njoj zračilo je od neke nutarnje svjetlosti. A kad stade govoriti, njezin se sjaj poveća. (...) Hipatija... dok bilježim njeniime, kao da ju vidim pred sobom gdje стоји za govornicom velike dvorane, kao da je kakvo nebesko biće što je na zemlju sišlo po božanskoj zamisli, da ljudima navijesti božansku milost. Hipatija izgledaše onako kako sam uvijek zamišljao Isusa Krista, sjedinjujući u sebi blagost i uzvišenost. Oči joj bijahu svjetloplavopepeljaste i prozirne. Čelo joj bijaše široko i širolo je nebesko svjetlo, a lepršava haljina i njeno dostojanstveno držanje nalikovahu sjaju što obavija božanstva. Od kakve svjetlosne supstance bijaše stvorena ta žena? Razlikovala se od svih drugih ljudskih bića! (Ziedan 2010: 123-124)

Glavni junak je potpuno općinjen Hipatijom. Njena pojava je manifestacija savršenstva do te mjere da je monah poistovjećuje sa samim Isusom, odnosno najuzvišenijem idealom u kršćanstvu. Hipatijina ljepota ne može se porebiti sa Oktavijom, putem ljepoticom s kojom provodi dane pohote, jer je filozofkinja bliža andeoskom biću negoli ženi. Nadalje, u autopredodžbenoj perspektivi mnogostruko je zanimljiv i motiv svjetlosti. Hipatijino svjetlo je iskonsko i nutarnje, a njegovi traci su nebeskog porijekla. Zanimljivo je komparirati Hipatijin oreol ljepote s ranije spominjanom kićenom svjetlucavošću pozlaćenih odora Ćirila. Deskripcija Hipatijina lika mogla bi se označiti mjestom cijepanja njene formalne drugosti “u dva idealna tipa: u ideološkog drugog (alter) i utopijskog drugog (alias)” (Dukić 2009: 20). Ovi se tipovi kasnije

stapaju u sublimno lično kod glavnog junaka, što nalaže analizu Hipatijinog lika u kontekstu autopredodžbi. Ne treba zanemariti i činjenicu da je i Hipatija govor/nauk drugačiji. Ona se prisutnima obraća kao prijateljima koji su je “počastili svojim dolaskom”. Njen je izričaj dubok, a logika profinjena. “Dragi moji, ako razumijevanje i jest čin uma, ono je i duhovni čin. Ako istine do kojih dolazimo uz pomoć logike i matematike ne osjećamo svojim duhom, one će ostati hladne istine, odnosno mi ćemo, zbog zadivljenosti njihovom spoznajom, ostati uskraćeni za istinsku spoznaju” (Ziedan 2010: 126). Hipatijine riječi zrcale biće pomirenja i inkluzije. Ona smatra da je spoznaja, taj presudni motiv za glavnog lika, pitanje uma koliko i duše. Jedino u takvom saobraženju moguća je istinska spoznaja kao i plemstvo duha. Njena vizija skoro je istovjetna onoj koju je propovijedao i živio biskup Nestorije. Oboje smatraju da su ljudi inherentno određeni različitim kulturama te da je povijest svijeta stalni dijaloški niz i slijed divergentnih mišljenja i tradicija. Poimanje svijeta, a posebno nauke i religije u njemu, kod Hipatije i Nestorija utemeljeno je na inkluziji i relacijskom pristupu koji označava stalno nastojanje da se razumije slojeviti kolorit kosmosa. Njihovi likovi ilustriraju uvjerenje po kojem “pluralnost i identitet nisu suprotstavljeni, nego su saobraženi u pluralnom identitetu” (Meijer 1995: 98). Postoji još jedna zajednička crta ova dva lika, a to je da ih poražava dominantni centar moći njihovog doba oličen u aleksandrijskom biskupu Ćirilu. Hipatija i Nestorije djeluju kao efektivna antiteza jer svojim životom i djelima reflektiraju moralne principe i etički izbor, dok se Ćiril, u Hipinom autopredodžbenom otisku, nadaje kao strogi zagovornik načela koje ne pokazuje konkretnim činom.

Koncept otvorenosti nije odgovarao nadirućoj političkoj moći Ćirila, te je razularena masa “vojske Gospodina” nakon jedne od njegovih vatreñih propovijedi izašla na ulice Aleksandrije hvatajući svakoga ko je bio drugi i drugačiji. Rulja smrti dosegnula je vrhunac zarobljavanjem Hipatije. Na triumfalnom platnu “pravovjernih” iscrtala se tako posljednja slika čuvene filozofkinje: “Hipatija ostade posve gola, poput gomile mesa, posve nemoćna, životinski ponižena. Ne znam odakle donešoše gruba konopca koji joj svezaše za zapešća, više puta ga stegnuvši u čvor, onda ju stadoše potezati (...) Tako odraše Hipatiju, privezanu grubim konopcima, povlačeći ju po tlu, dok joj ne odraše kožu i tijelo pretvoriše u živu ranu” (Ziedan 2010: 145-146). Njeno tijelo je, kazuje nam monah, kasnije spaljeno, a crni komad ugljena od Hipatijina tijela označio je konkretizaciju gromoglasnih predodžbi o strašnim borcima sa mačem koje je Ćiril ponavljao na svojim propovijedima. Hipatijina smrt je dodatno zbumila monaha koji, skamenjen i prestravljen “nije znao da li da se

pridruži braći u pijanu i razdražljivu proslavljanju pobjede nad još jednim simbolom propalog poganstva i da sa njima radosno proglaši posvemašnu prevlast kršćanske vjere” ili da “zagrli i sam okusi preostali organj koji je spalio Hipatiju, te umre zajedno sa njom, pročišćen od svog drugog poniženja” (Ziedan, 2010: 147).

Njegov izbor je bio bijeg pred neshvatljivim slikama, opetovanom religijskom okrutnošću koja mu je nakon oca, odnjela i “najuzvišenije biće koje je susreo”. Čini se kako odluka za bijeg i odavanje lutanju presudno označavaju samog Hipu. Razloge za takav odabir treba tražiti u posljednjoj i najznačajnijoj autopredodžbi romana *Azazil* koja se odnosi izravno na glavnog junaka.

AUTOPREDODŽBA VLASTITE DVOJINE: HIPA I AZAZILOVO ZRCALO

Navedene predodžbe o duhovnim ocima i Naučiteljici Hipatiji otkrivaju važne dijelove slike koju glavni junak ima o samome sebi, kada je riječ o transverzalama njegove duhovnosti. One ustvari presudno dopunjavaju cijelo romaneskno tkanje koje je u suštini monahova velika ispovijed. Kada, pak, govori o sebi, on u prvi plan stavlja svoje nesretno djatinjstvo u kojem je svjedočio ubistvu oca i preudaji majke “koja je izdala oca svojoj neobrazovanoj kršćanskoj svojti” (Ziedan 2010: 60). Od tog trenutka glavni junak luta od malog manastira u Asyutu i đakona iz Qusa do strica u Nag Hammadiju, preko ahmimske crkve do Aleksandrije, te Jerusalema i Halepa. Njegova lutanja predstavljaju koloplete monaške posvećenosti, traganja za znanjem, pokušaja da rastjera duhovnu smetenost, ali i da se izbori sa silama požude. Sjećanja na pojedinosti njegova križnog puta Hipu prenosi na pergamente potkraj života, nakon Nestorijeva izopćenja, a potaknut i/ili isprovociran magnovenom demonskom pojavom, Azazilom, koji ga nerazdvojno prati i podsjeća na minula vremena. Stoga i ne čudi da u monahovim autopredožbama dominiraju unutarnji solilokviji, odnosno intimne molitve, a jedna od njih i otvara roman, odmotavajući predodžbeno klupko glavnoga lika.

Bože moj, čuješ li me? Ja sam vjeri sluga Tvoj smućeni! Hipa redovnik, Hipa lječnik, Hipa tuđinac kako me ljudi zovu u zemlji moga izgona. A samo Ti Gospodine znadeš pravo ime moje, Ti i oni što su u mojoj prvoj domovini svjedočili mom rođenju. Da se barem rodio nisam! (Ziedan 2010: 11)

Temeljne autopredodžbene crte na početku romana ukazuju na duboko produhovljenu (redovnik) i inteligentnu (liječnik) osobu. Kasnije u romanu

saznajemo da je putujući naučio ljekovita svojstva mnogih biljaka te nekoliko jezika. Međutim, ovaj savjesni vjernik duboko je zbumen svijetom oko sebe. On se osjeća strancem i izgnanikom do te mjere da ne poznaje svoje stvarno ime.⁸ Konačno, njegovo se molitveno predstavljanje okončava pomalo nihilistički, premda se u "vapaju za nepostojem" mogu prepoznavati intertekstualni odjeci porođajnih muka Isusove majke Marije, nama poznatih iz sakralnih tekstova koji detaljno opisuju taj dio Marijina/Merjemina života. Zbog toga glavni junak ponavlja kako je on "razoren duša" u stalnoj potrazi za (spoznajnim) spokojem. Čak i kada je u samostanu, on žudi da iz daljnine barem gleda na velike gradove svoga svijeta, te, svjestan svoje ograničenosti, ogoljuje svoj lik. "Ali ja nisam svetac, tek liječnik i pjesnik u monaškoj halji, srca puna ljubavi za stvorena, koji čeka da svoj život okonča bez grijeha, kako bi neopterećene i čiste duše uzašao u nebo gdje sjaji svjetlost božanske slave. Takovi, eto, bijahu obzori mog života" (Ziedan 2010: 197). Obzori njegova života svakako su isparani traumom djetinjstva, te kasnije trenucima sladostrašća s Oktavijom u Aleksandriji, odnosno Martom u Halepu i konačno Ćirilovim trijumfom nad Hipatijom i Nestorijem. "Nije slučajno da je Hipina borba da bude asketski monah prožeta zovom tjelesnog, kojeg on istovremeno uvažava i prezire, te protiv čije moći se bori, ali i priznaje ugodu koju taj zov pruža njegovoj duši" (Mahmood 2013: 279).

Autopredodžba glavnog junaka postaje još složenija i dinamičnija uslijed kolopleta njegovih izvanjskih priključenja. To su slike koje nam Hipa donosi iz krajnjih ponora svoje duše i to cijelim nizom solilokvija. Duboki razgovori sa samim sobom kod glavnog junaka, ipak, uključuju i (neočekivanog) adresata, po čijem imenu je naslovljen roman. Taj se adresat ukazuje upravo u samotnim trenucima glavnog junaka i isključivo kroz formu nutarnjeg dijaloga:

- *Azazele! Došao si...*
- *O Hipu, koliko sam ti puta rekao da ja ne dolazim niti odlazim. Ti dolaziš meni, onda kad hoćeš. Ja ti dolazim iz tebe sama, po tvojoj volji. Pojavljujem se kad želiš da uobičim tvoje snove, da prostrem prostirku tvojim maštanjima i da ti vratim ono što si potisnuo iz svog sjećanja. Ja nosim tvoje grijehe, tvoje zablude, tvoje nevolje; ja sam onaj bez kojeg ne možeš, bez kojeg nitko ne može.* (Ziedan 2010: 91-92)

⁸ Opširnije o identitarnim aporijama glavnog junaka pogledati u: Ahmad M. S. Abu Baker, "The Problematics of Identity & Identity Erasure in Youssef Ziedan's *Azazeel*", *Journal of Arts and Humanities*, 4(12), 2015, str. 37-49.

Slika Azazila postupno se razjašnjava kroz brojne (samo)govore glavnog junaka. U prvim primjerima, Azazil, osim što nosi jedno od imena đavola, predstavlja stalno prisustvo u čovjeku, dakle, neodvojivi dio čovjekova jastva. Ovom se (samo)identifikacijom preko Azazila “konkretizira” inicijalni paratekst romana na kojem je Zaydan nakon posvete naveo hadis poslanika Muhammeda, a. s., koji je kazao: “Svako od vas ima svog šeštana, pa čak i ja. Ali meni je Allah pomogao, pa je postao Njemu pokoran” (Zaydān 2008: 7). Azazil je tako drugo ili prošireno *ja* glavnog junaka, monahov demonski alter ego. Međutim, Hipa se ne može lahko pomiriti da u sebi nosi čisti potencijal zla, odnosno da je u njemu saobraženo demonsko i anđeosko. Stoga ga u jednom od posljednjih razgovara izravno pita:

- *Tko si ti?*
- *Zar me zbilja ne prepoznaješ?*

Sablasna prikaza je progovorila, njezine riječi prizivaše njezin lik koji bijaše izgubio crte onih raznih lica što se bijahu izmenjivala. Nisam znao kako odgovoriti. No više se nisam bojao njezina prisuća.

- *Ja sam pored tebe, Hipa. U tebi sam.* (Ziedan 2010: 317)

Azazil mu odgovara protupitanjem kojim ga potiče da se pomno zagleda u sebe te da će se u refleksiji takvog pogleda ukazati toliko traženi odgovor. Hipino otkriće bilo je zapanjujuće: “Ovog puta glas je šaptao, no bijaše razgovijetan, a crte lica postajahu sve jasnije i vidljivije – sličilo je meni, i glas bijaše moj. Bijaše to drugo *ja*, drugačije od mene, u meni zatočeno” (Ziedan 2010: 317).

Azazilov glas i crte lica ustvari bili su preslik samog glavnog junaka. Azazil je implicirani dvojnik glavnog junaka ili monahovo drugo *ja*, pa je sad jasnije zašto je njegovo ime prometnuto u naslov romana. Hipine dvojbe i smetenosti ustvari su izvirale iz njegove nepropoznate i dugo neprihvaćene raspolučenosti. Trenutak kad se ukazuje mnoštvo jednine, odnosno kada se, u Hipinom slučaju, udvaja singularitet glavnog junaka, u književnoteorijskoj se literaturi često označava pokretačkom silnicom pripovjedne radnje. Smetenost junaka i njegova manična potraga za cjelovitim znanjem ustvari izvire iz identitarne nerazriješenosti ili krnjavosti. Taj nutarnji jaz otkriva Azazila koji se može tumačiti kao “forma samopodjele koja se artikulirala i dramatizirala u figuri dvojnika” (Herdman 1990: 156).

U kontekstu teorijske literature o fikcionalnim alter egu, može se zaključiti da Azazil pripada kategoriji duboko internaliziranog ili “subjektivno-impliciranog” doppelgängera “koji nema neovisno postojanje osim svog

pridruženog glavnog lika, i on vrši misteriozno snažan utjecaj samo na taj lik”, što ga čini “prikladnom metaforom za tajni život uma” preko koje se ostvaruje “projekcija unutarnjih sklonosti lika” (Porter 1978: 318). On se javlja u trenutku “sloma starih struktura osobnosti” glavnog protagoniste. Te strukture Hipa je predstavio u likovima Ćirila, Nestorija i Hipatije. Kada se oni fizički (Nestorije i Hipatija) ili simbolički (Ćiril) izgube sa pozornice svijeta, iz dubina glavnog junaka pomalja se sâm đavo. Analizirajući fenomen književnog junaka i njegova đavoljeg dvojnika, Laurence Porter (1978: 325-329) pokazuje da nečastivi najčešće funkcioniра “kao dio (junakove) osobnosti, a ne slikoviti element dekoracije”, te ga sofisticiranom majeutičkom metodom uvodi u stanje “nesvjesne autoterapije”. Upravo tako izgleda i dijalektika Hipe i Azazila. Azazil se pokazuje kao duboko potisnuti dio ličnosti od kojeg neprestano bježi. Međutim, on uvijek pronalazi načina da se (po)javi. Kao neželjeno ja, Azazil neprestano podsjeća Hipu na nelagodna mjesta pamćenja poput pogibije oca, ubistva Hipatije ili, pak, avantura s Oktavijom i Martom. Njegova je, dakle, glavna odlika da insistira na samopropitivanju te da “prisiljava protagoniste da se suoče s vlastitim sumnjama i predstavlja izazov da ih priznaju i prevladaju” (Porter 1978: 319). Štaviše, đavolja je strategija slojevita, pa on (ne) časno uz potaknuto sumnju ili nelagodu nudi lijek ili razrješenje. Tako Azazil uporno traži od monaha da “zabilježi sve što je video u životu” (Ziedan 2010: 12), a taj savjet konačno prerasta i u naredbu: “Hoću da pišeš, Hipa. Piši kao da se ispovijedaš. Dovrši svoju priču, u cjelini” (Ziedan 2010: 91). Glavni junak se pokušava oduprijeti tom savjetu/naredbi, jer ne želi osvjetljavati “mračnu” stranu svoga iskustva. Upravo je ta (nevidljiva) strana matični prostor demonskog dvojnika čiji je suštinski zadatak “ugroziti lični integritet protagoniste” (Dryden 2003: 38). Kada ne uvjeri monaha da je pisanje nužno za potpunu sliku sebe i svoga života, Azazil poseže za edenskim obećanjem i Hipu kazuje da će ga učiniti vječnim: “Živjet ćes, Hipa, zato da bi pisao, i ostat ćes u životu dok ne dođe tvoje vrijeme, ali ćes preživjeti u onome što si napisao... piši, Hipa, onaj tko piše nikad ne umire” (Ziedan 2010: 332). Zanimljivo je da Hipa ovaj savjet ne odbija – odlučno tražeći zaštitu od Boga. Njegov lik je postepeno evoluirao, a dugotrajno iskustvo polemike sa Azazilom ga je naučilo tome da se u toj dijalektičkoj igri jastva mora biti mnogo istančaniji i pažljiviji. Hipa je zabilježio fragmente svoga života, zapisao ih i zakopao, kako i svjedoči zadnja slika u romanu: “Evo, ovo je posljednja hartija. Njen veći dio nije isписан, pa ću svakako taj prostor ostaviti bijelim. Možda će doći neko poslije mene i popuniti ga. Sada ću malo odspavati i probuditi se prije zore. Hartiju ću položiti u ovaj sanduk, te ga pokopati ispod velike stijene pokraj kapije samostana. S

njim će pokopati stečeni strah, te sve svoje stare pričine. Otputovat će, potom, sa izlaskom sunca, potpuno sloboden” (Zaydān 2008: 368). U praznoj hartiji, kojom okončava roman, a glavni junak umire, mnogo je simbolike. Najvažnije, neispisana bjelina ukazuje da je Hipa poslušao Azazila, samo ne u potpunosti. Hipu je tako spoznao Azazila kao odraz svojega duha. Priznanjem da je demon nužno sadržan u njemu, Hipu je potvrdio nužnost “arhetipa inverzije” te tako upotpunio svoje znanje. Dosegnuo je traženi cilj, luku spokoja i konačno slobodu. Taj spoznajni proces trajao je mnogo uz brojne uspone i padove, od bježanja, nepristajanja da se Azazil prepozna ili prizna, pa sve do prihvatanja. I ne samo to. Hipu je mudro prihvatio svoga demona, kako bi ga razumio, te naposljetku prevazišao/pobjijedio. Prazan list stoga simbolizira pobjedu nad samim sobom, a pogotovo mračnim dijelom tog sebstva, jer je njegova bjelina znak otpora iskonskom (đavoljem) obećanju i (ljudskoj) želji o vječnosti. Na tegobnom putu povratka sebi, prožetom velikim razočarenjima, Hipu je ipak izvojevao malu, ali, čini se značajnu pobjedu.

ZAKLJUČAK

Roman *Azazil* može se tumačiti kao jedna kompleksna narativna autopredodžba. Ova je predodžba prožeta znakovitom dinamikom religijskog okvira glavnog protagoniste Hipe u kojem se smjenjuju lica i naličja njegovih duhovnih uzora, čuvenih patrijarha Nestorija i Čirila. Nadalje, unutar te složene slike dešava se značajna metamorfoza onoga što bi, uobičajeno, pripadalo području imagološke heterotopije, pa filozofkinja Hipatija postaje možda i presudnim segmentom samopercepcije glavnog junaka. Konačno, u sučeljenju Hipe s Azazilom, odnosno vrenju njihove međusobne dijalektike, razotkriva se suštinska pripovjedna i epistemološka (mikro)struktura. Za uspješno ocrtanje duhovnog zrenja glavnog junaka i ukazivanja na heterogenost pojedinca, Yusuf Zaydan je iskoristio platno valovite povijesti. Na tom su se platnu smjenjivali veliki društveni lomovi, nemilosrdni sukobi kolektiviteta, različite ideologije i makijavelistička borba za ostvarenje lične ambicije, odnosno ustoličenje vlastite interpretacije svijeta, a u našem slučaju vjere. U tom lomnom periodu svekolike nestabilnosti, pouzdanje u Boga je slabilo, a prisustvo đavola se intenziviralo. Ovo je stanje maestralno preneseno svjedočanstvom glavnog protagoniste romana *Azazil*.

Fokus na likove preko autopredodžbenog okvira bio mi je značajan zbog neraskidive veze protagonista/karaktera (tj. njihove motivacije) i samih događaja koje ti likovi pokreću. Čini se da Zaydan prednost daje karakteru, pa otuda i toliko usredsređenost na karakterizaciju protagonista u romanu,

što ga čini bližim autorima poput Leslieja Stephena i Henryja Jamesa koji su karakter smatrali “generativnom snagom romana” (Abbot 2002: 124), nasuprotno aristotelijanskog pretpostavljanja radnje nad likom i motivacijom. Prema Leeru (2016: 18) u imagološkoj interpretaciji potencira se “karakter kao eksplanatorijski faktor, što znači da su pripovijesti, fikcionalne i nefikcijske, privilegirani diskurzivni žanr za imagologa, budući da se narativ vrlo temeljno bavi motivacijom (opisivanjem djela i ponašanja motiviranih karakterom)”. Shodno takvom uklonu, karakterne crte glavnih protagonisti i njihova motivacija uzrokuju značajne događaje. Usponi i padovi su refleksija aktivnih aktora u društvenoj areni, kako u historiji, tako i u romanu. Ovakvi događaji se mogu definirati kao “referencijski okviri koji nadilaze pojedinačni tekst i nisu samo stvar umjetničke slobode ili čiste *ad hoc* formulacije”, pa se, stoga, u imagološkom konceptu “tekst reflektira vrijednosti i značenja razumijevanje kojih je determinirano društvenim, pa čak i povjesnim i političkim čimbenicima: i njih, dakako, valja uzeti u obzir prilikom imagološke analize” (Syndram 2009: 77). Ovo ističem jer je autor romana neupitno bio potaknut ideološkim stanjem svoje zbilje, pa je trag autorova posezanja za aktualnim referencijama prepoznat unatoč izmještanju radnje u daleku i naoko sasvim drugaćiju prošlost. Na prostorima njegove domovine, Egipta, te Levanta i Bliskog istoka u cjelini vriju barbarski atavizmi. Multipliciraju se militantne predodžbe svijeta rađajući licemjerne vođe koje manipulacijama sakralnog i religijskog predvode fanatične sljedbe poput ISIL-a i krvoločne vojske poput one Asadove. Zaydan u svojim kritičkim osvrtima jasno ukazuje kako je “povjesno znanje ključno za rasvjetljavanje sadašnjosti, te za iznalaženje izlaza iz močvarnog prezenta” (Mahmood 2013: 276). Tome treba dodati da Syndram (2009: 77) smatra da se ovakve književne predodžbe “ne mogu smatrati istinitima ili lažnim ni po svojoj književnoj prirodi ni po izvanknjiževnoj referenciji. One odražavaju društvena stajališta i njihov odnos prema empirijskoj realnosti daleko je od pravocrtnoga. U okviru njihova fikcionalnog konteksta, referencija tih predodžbi je fikcionalna, no njihovo leksičko i semantičko punjenje sadrži odnos sa stvarnim svijetom i kao takve, one čine poveznicu između umjetničkog i empirijskog smisla”. Kolateralnu štetu Zaydanovog referencijskog okvira predstavljaju rijetki slobodoumni, mudri i inkluzivni pojedinci koji, kako se vidi iz romana *Azazil*, u pravilu završavaju tragično. Međutim, i u toj endemskoj vrsti, ipak, postoji potencijal otpora i promjene. To je prazni prostor posljednje Hipine hartije ili simbol ideološke nekontaminiranosti koji podrazumijeva pobjedu samoga sebe, odnosno đavoljeg dvojnika u nama. Tek nakon toga, istinska čovjekova priča može da počne kao što je slučaj i sa

Hipinim odlaskom u potpunu slobodu, koja, u maniru postmoderne ironije, znakovito konotira sa smrću.

IZVORI

Zaydān, Yūsuf (2008), *'Azāzīl*, Dār al-šurūq, al-Qāhira

Ziedan, Youssef (2010), *Azazel*, prijevod s arapskog jezika: Daniel Bučan, Naklada Ljevak, Zagreb

LITERATURA

Abbot, H. Porter (2002), *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press UK

Abu Baker, Ahmad M. S. (2016), “Natural Objects in Youssef Ziedan’s *Azazeel* – An Environmental Perspective”, *Journal of Arts and Humanities*, 5(3), str. 72-85.

Abu Baker, Ahmad M. S. (2015), “The Problematics of Identity & Identity Erasure in Youssef Ziedan’s *Azazeel*”, *Journal of Arts and Humanities*, 4(12), str. 37-49.

Basīt, 'Abd al-Masīḥ (2009), *Riwāya 'Azāzīl: Hal hiyya al-ǵahl bi al-tārīḥ am tazwīr li al-tārīḥ?*, Qism al-Lāhūt al-difā'ī, al-Qāhira

Beller, Manfred i Leerssen, Joep (ur.) (2007), *Imagology – The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, Rodopi B.V., Netherlands

Bīshūy, Al-'Anba' (2009), *al-Radd 'ala al-buhtān fī Riwāya 'Azāzīl*, al-Qāhira, Dār al-Anṭūn

Charles Taylor (1991), *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge

Dryden, Linda (2003), *The Modern Gothic and Literary Doubles Stevenson, Wilde and Wells*, Palgrave Macmillan

Dukić, D., et al (ur.) (2009), *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb

Dukić, Davor (2009), Predgovor: “O Imagologiji”, u: *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, ur. D. Dukić et al., Srednja Europa, Zagreb, str. 5-22.

Firchow, Peter E. (1986), “The Nature and Uses of Imagology”, u: *The Death of the German Cousin: Variations on a Literary Stereotype*, Bucknell University Press

Genette, Gérard (1997), *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, prev. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, UK

Gomaa, Sally (2017), “The Uses of Geography in Youssef Ziedan’s *Azazeel*”, *Arab Studies Quarterly*, Vol. 39, No. 4, str. 957-972.

Herdman, John (1990), *The double in nineteenth-century fiction*, Edinburgh studies in culture and society, The Macmillan Press

- Leerssen, Joep (2016), “Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World”, In: *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 10, str. 13-31.
- Mahmood, Saba (2009), “Religious Reason and Secular Affect: An Incommensurable Divide?”, u: *Critical Inquiry* 35.4
- Mahmood, Saba (2013), “Azazeel and the Politics of Historical Fiction in Egypt”, *Comparative Literature*, 65(3), str. 265-284.
- Meijer, Wilna A J. (1995), “The plural self: a hermeneutical view on identity and plurality”, *British Journal of Religious Education*, 17:2, str. 92-99.
- Pageaux, D.-H. (2009), “Od kulturnog imaginarija do imaginarnog”, u: *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, ur. D. Dukić et al., Srednja Europa, Zagreb
- Porter, Laurence M. (1978), “The Devil as Double in Nineteenth-Century Literature: Goethe, Dostoevsky, and Flaubert”, *Comparative Literature Studies*, Vol. 15, No. 3., str. 316-335.
- Sloterdijk, Peter (1988), *Critique of Cynical Reason*, University Of Minnesota Press
- Sloterdijk, Peter (2007), *Srdžba i vrijeme: političko-psihološki ogled*, prev. Nadežda Cačinović, Antabarbarus, Zagreb
- Syndram, Karl Ulrich (2009), “Estetika alteritetata: književnost i imagološki pristup”, u: *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, ur. D. Dukić et al., Srednja Europa, Zagreb
- Taylor, Charles, Gutmann, Amy, et.al. (1994), *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press

HETEROGENEOUS SINGULARITY: SELF-IMAGES IN YŪSUF ZAYDĀN'S NOVEL *AZAZEEL*

Summary

This paper analyzes the novel *Azazeel* by the contemporary Egyptian novelist, Yūsuf Zaydān, from the perspective of imagology. Although awarded as the best novel in the Arab world in 2009, *Azazeel* and its author have become the subject of numerous controversies. In the media cacophony about the historical reliability of the plot and the characters in the novel, the stylistically highly valuable literary text was lost as well as the potential meanings emanating from it. Creating a special spiritual *bildungsroman* that speaks about the temptations and the spiritual maturing of Hypa, the monk from the fifth century, Zaydān offers a complex fictional self-image. This distinctive image reveals the diversity of ideological paternalism through self-reflections of Hypa's spiritual fathers, Cyril and Nestorius, internalization of the Other as a *sine qua non* of the authentic self through the character of the philosopher Hypatia, and the burden of self-realization within inner universe of the individual in the mirror of Azazeel as the intrinsic *doppelgänger* of the protagonist.

KEY WORDS: *Yūsuf Zaydān*, *Azazeel*, *imagology*, *self-image*, *religion*, *identity*, *doppelgänger*

Madžida MAŠIĆ

SARAJEVSKI PJESNIK JUSUF ASIM I NJEGOV *DIVAN*

KLJUČNE RIJEČI: *divanska književnost, Jusuf Asim, kraj 17. i početak 18. stoljeća, poetika*

Radom se predstavlja *Divan*, jedino poznato djelo sarajevskog pjesnika Jusufa Čelebija, koji je pisao pod pseudonimom Asim, s kraja 17. i početka 18. stoljeća. Ovaj je pjesnik domaćoj naučnoj i stručnoj javnosti poznat samo kroz nekoliko biobibliografskih osvrta, stoga ovim radom osvjetljavamo ovaj dio neistražene književne baštine Bosne i Hercegovine.

1. UVODNI DIO

Jedan od našoj javnosti gotovo nepoznatih pjesnika jeste Jusuf Čelebi, koji je pisao pod *mahlasom* (pseudonimom) Asim. Iako je poznato da je iza njega ostalo samo jedno djelo, to ne umanjuje značaj njegova pjesništva. Naime, Šabanović, od ukupnog broja pjesnika predstavljenih u djelu *Književnost muslimana Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima* (293), samo njih 27 spominje kao autore divana. Među njima je i spomenuti autor i njegov *Divan*, na čije je rukopisne primjerke prvi ukazao upravo Šabanović. Sve do 2012. godine za njegovo jedino poznato djelo, *Divan*, znalo se samo da ima dva rukopisna primjerka, a objavljuvanjem kritičkog izdanja Asimovog *Divana*, učinjen je prvi korak u osvjetljavanju ovog zaboravljenog traga naše kulturne baštine. *Divan* je u potpunosti napisan na osmanskom turskom jeziku.

2. IZ ŽIVOTA ASIMA JUSUFA ČELEBIJA

Podaci o životu i djelu ovog pjesnika veoma su oskudni. Naime, još uviđek nije poznata godina rođenja ovog pjesnika. Poznato je da se školovao u Sarajevu, rodnom gradu, gdje je nakon završetka školovanja, prema dostupnim izvorima, radio najprije kao pisar, da bi potom napredovao do pozicije glavnog sekretara (baškatiba) sarajevskog šerijatskog suda. Umro je u Sarajevu u muharremu 1122/1710. Osim ovih podataka, u izvorima dugo vremena nismo

mogli pronaći nikakve potpunije podatke o ovom sarajevskom pjesniku. Tek je radom H. Popare predstavljeno nešto više podataka o životu i karijeri ovog pjesnika. Popara ga spominje po imenu Jusuf-efendija, sin Mustafe-čelebija, te navodi i da je bio zet nazira Isa-begovog vakufa, šejh Mahmud-efendije Kara-baša, koji mu je prepustio tu svoju poziciju, za što je naknadno dobio berat iz Istanbula. Popara također navodi i da se na osnovu *Popisa sarajevskih kadija* pouzdano može reći da je Jusuf-efendija obavljao najprije dužnost *naiba* (zamjenika), a potom i funkciju vršioca dužnosti sarajevskog munle. Prema informacijama o brojnim kupovinama nekretnina nakon velikog požara u Sarajevu 1697. godine, Popara zaključuje da je bio imućan čovjek (Popara 2015: 77).

Posljednje decenije 17. stoljeća, kao i prijelaz u novo stoljeće predstavljaju prilično turbulentan period ne samo za Bosanski ejalet nego i Sarajevo, kao njegovo administrativno i kulturno sjedište. Nakon fatalnog poraza osmanske vojske u Bici kod Sente 1697. godine, te neočekivanog upada Eugena Savojskog u Bosnu, čiji su razlozi, između ostalih bili i inertnost i lični interesi na kojima je počivala zamršena mreža bosanskih ajana, došlo je do velike tragedije u Bosni, zbog čega su Sarajevo i njegovi žitelji pretrpjeli nenadoknadivu štetu (Hodžić 2019: 163). Nakon ove katastrofe, uslijedio je niz događaja kojima će se Osmansko Carstvo dovesti u poziciju da bez pogovora prihvati novonastale okolnosti, a jedan od takvih je zaključenje mirovnog ugovora u Sremskim Karlovcima 1699. godine. Ovi će značajni događaji biti opjevani i u pjesmama nekolicine lokalnih pjesnika.¹ Istovremeno, u Sarajevu je djelovalo više danas poznatih intelektualaca i pripadnika uleme. Među njima vrijedi spomenuti onovremenog kadiju Alauddina Sabita Užičanina, koji je i kao pjesnik ostavio vidnog utjecaja na svoje savremenike. Osim njega, u to vrijeme žive i rade hadži Husejn Muzaferija, muderris u Gazi Husrev-begovoj medresi koji je i sam bilježio značajne događaje, Abdulkerim Miri-zade, imam Careve džamije u Sarajevu, njegov sin šejh Ahmed Kerim-zade (Ćerimović), također imam Careve džamije i vrlo cijenjen pojedinac koga zajednica naziva "stožerom šejhova", Mehmed Kurevi-zade (Kurevija), astronom i muderris, šejh Sejjid Abdulfettah, šejh mevlevijske tekije na Bentbaši i mutevelija Gazi Isa-begova vakufa, Abdullah Drnišlija, ordijski i građanski kadija, Sabitov

¹ Tri su pjesme u kojima je opjevana katastrofa Sarajeva nakon razaračkog pohoda i pustošenja princa Eugena Savojskog: dvije su anonimnog pjesnika, a treću je spjevao sarajevski pjesnik Mehmed Rešid. (M. Handžić, "Sarajevo u turskoj pjesmi", *Glasnik IVZ*, XI/1943, br. 7, 161-174; br. 8-9, 193-206; br. 10, 235-250, br. 11-12, 269-281.)

kolega sa studija, muderris i historik, autor čuvenog *Zbornika*², šejh Osman Šuglija, Mehmed Šehrija, kadija i pjesnik, Jusuf-efendija, sin Mustafe Čelebija, odnosno pjesnik Asim, te još mnogi značajni predstavnici ulemanskog staleža i pjesnici (Bejić 1974: 13-17).

3. DIVAN SARAJEVSKOG PJESNIKA ASIMA

3.1. Opće osobenosti poetskog diskursa

U 17. stoljeću nastavlja se tradicija pisanja u *iraki* (iračkom) stilu, kao i *sebk-i hindi* (indijskom stilu), koji je naročito prisutan u poeziji vrlo uspješnih i afirmiranih osmanskih pjesnika poput Na'ilija, Nešatija, Ismetija, Šehrija i Fehima (Karahalilović – Čatović 2012: 265). Unutar ovih stilskih pravaca u ovom se periodu javlja i tzv. *yerlileşme/mahallileşme akımı* (tendencija da se u poeziju sve više “ugrađuju” elementi lokalnog, svakodnevnog života). Pjesnici koji su stvarali u ovom periodu teže filotehničkoj prefinjenosti, a sam pjesnički izraz utemeljen je na hiperbolizaciji unutarnjeg svijeta pjesnika, što naročito u gazelima, prevladava već spomenuto nastojanje da se u poeziju unesu i elementi svakodnevnicе.

Kada je riječ o *Divanu* Asima Jusufa, može se reći da je njegova poezija odraz općih stilskih osobitosti divana iz vremena u kojem je pjesnik živio. Šabanović tvrdi da se u njegovoj poeziji može prepoznati utjecaj Rami-paše, Sabita i Bakija, te naglašava da je riječ o “snažnom pjesniku koji je potpuno dominirao divanskom poezijom” (Šabanović 1973: 412). To se može zaključiti analizom relevantnih aspekata stila, kao što su metrika, poetska sintaksa te odabir leksike. Osim toga, neizostavan element stilogenosti i stilematičnosti čine i stilske figure i tropi, naročito metafore koje u kontekstu divanske književnosti često postaju simboli. U divanskoj književnosti, naročito u tesavvufskoj, metaforizacija pjesničkoga izraza zahtjevala je od recipijenata određene kompetencije, odnosno poznavanje simbolike samoga izraza. Simboli, naročito na razini gazela, funkcioniraju najčešće kao metafore.

Uprkos činjenici da u pjesmama ovog sarajevskog pjesnika pronalazimo veliki broj metafora i simbola koje upućuju na tesavvufske registar, ne možemo reći da je riječ o pjesniku izrazite tesavvufske inspiracije.

Kada je riječ o obilježjima stilske epohe kojoj pripada i ovaj pjesnik, u Asimovim pjesmama možemo susresti elemente koji upućuju na indijski

² Bejić za ovaj zbornik ističe da je dugo vremena pogrešno okvalificiran kao sarajevski sidžil, a puni naziv mu je *Zbornik bosanskih memorijala*.

književni stil. To se naročito primjećuje u frekventnoj upotrebi složenih *izafetskih* konstrukcija (genitivna veza u perzijskom jeziku), naročito u kasidama posvećenim najvišim duhovnim i svjetovnim autoritetima. Čini se da pjesnik nije bio sklon *hikemi* ili filozofsko-refleksivnom stilu, koji se u poeziji realizira iskazivanjem određenih ideja poslovcama ili citatima u novom kontekstu, što je podrazumijevalo i izvjesno kontekstualno poigravanje s mudrim izrekama. Referiranje na neke događaje nalazimo u kasidama posvećenim Rami-paši povodom potpisivanja Karlovačkog sporazuma i Halil-paši, koji je imao važnu ulogu u utvrđivanju granica Bosne nakon Karlovačkog sporazuma. U nekoliko se tariha također ogleda odraz važnijih događaja pjesnikova vremena, o čemu će biti riječi u nastavku rada.

Asim u svojim pjesmama nerijetko govori o doživljaju vlastite poezije. On je svjestan svojih skromnih pjesničkih dometa, pa tu svoju poziciju jasno diferencira u odnosu na svoje pjesničke uzore, pjesnika Nef'ija, Rijazija te Alauddina Sabita.

Divan pjesama svojih u vatru bacio bih
Da Sabit u tom času ukazao ne dođe i milost ukaza mi.³

U kasidi posvećenoj namjesniku Bosne, Kara Mehmed-paši, svoje stihove Asim upoređuje sa stihovima poznatog pjesnika Nef'ija:

Šta ova pohvala je, o Asime što govor isprazan ti je
Nef'ijev stil u kasidi dostići to želja je.⁴

3.2. Struktura *Divana* Jusufa Asima (tematska hijerarhija divanskog poetskog svijeta)

U klasičnoj osmanskoj književnosti pri uređenju divana pjesnici su na stojali napisati gazele s rimom na sva slova arapskog alfabet-a, te ih potom poredati po alfabetском redoslijedu posljednjeg slova njihove rime. Princip *tertiba*, uređenja divana, podrazumijevao je da su na početku najprije bile pjesničke forme poput tevhida, tehlila, munadžata i na'ta,⁵ pohvale značajnijim ličnostima iz historije islama (četverica halifa, Poslanikova porodica i

³ Eger Sâbit Efendi gelmese dîvân-ı eş‘ârum
Yağardum âteşe ammâ telaṭṭuf ol aña eyler. (K VII: 58)

⁴ Bu temeddüḥ nedür ey ‘Âşîm-ı pûr-lâf ü güzâf
Tarz-ı Nef’îyi ķaṣīdeñde idersin īrâd. (K XIII: 47)

⁵ Ove su pjesničke forme prethodile svim drugim jer se njima izražava slavljenje Boga, odnosno očitovanje Njegova jedinstva (tevhid), intimno obraćanje Gospodaru (munadžat) te slavljenje posljednjeg Božijeg poslanika (na't).

sl.) potom su slijedile kaside posvećene značajnim ličnostima, zatim kaside sa tarihima (rođenja, smrti, gradnje objekata, značajnih događaja i sl.), gazeli (poredani po alfabetском redoslijedu), rubaije, kit'e, murebbe'i, muhammesi, museddesi, terdži-i bendovi, terkib-i bendovi, mesnevije te pojedinačni stihovi (mufredi). Tako uređen divan nazivao se *mürettep* ili *tertipli divan*. Naravno, nije bilo nužno da svaki divan sadrži sve spomenute pjesničke vrste, ali su kaside i gazeli neizostavni dijelovi. Navedeni poredak pjesničkih formi upućuje na "konceptualni ustroj "duhovne hijerarhije" osmanskog društva" (Kadrić, 2008: 103). Tako i *Divan* sarajevskog pjesnika Asima "otvaraju" kaside (ukupno 17), posvećene prvenstveno duhovnim autoritetima. Prva kasida je *munadžat*⁶, druge dvije *na't*⁷, četvrta kasida je po tematici *miradžija* (poema o Noći miradža). Peta i kaside koje slijede posvećene su svjetovnim autoritetima, kako slijedi: sultan Mustafa II (K 5, K6, K 15), Rami-paša (K 7, K 16), Halil-paša (K 8, K 12, K 17), Jusuf-paša (K 9), Mehmed-paša (K 10, K 13), Sabit efendi (K 11), Abdullah-efendi (K 14).

Nakon dužih poetskih formi, slijede gazeli. Asimov *Divan* ima ukupno 400 gazela, koji predstavljaju najobimniji dio divana ovog pjesnika. O strukturi i najznačajnijim obilježjima ove pjesničke forme govorit ćemo u jednom od potpoglavlja koja slijede.

Poznata su samo dva rukopisna primjerka ovog *Divana*. Jedan se čuva u biblioteci Arheološkog muzeja u Istanbulu (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, No 271), a drugi u biblioteci Istanbulskog univerziteta (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No 70). Za pisanje ovog rada poslužili smo se kritičkim izdanjem Asimova *Divana*, objavljenim 2012. godine (Kurtoğlu 2012). Prema Šabanovićevom navodu, primjerak koji se čuva u biblioteci Istanbulskog univerziteta prepisan je iz autorovog koncepta, a primjerak iz kolekcije Arheološkog muzeja je "sadržajem bogatiji i pogledu pravopisa (imla) potpuniji"; prvi je od 2600, a drugi od ukupno 3189 bejtova (Šabanović 1973: 412).

3.2.1. Kaside

Djelo započinje kasidom posvećenom Bogu (Münācāt), kako je već tradicionalni uvod većine divana. Riječ je o kasidi od devet bejtova, spjevanoj u metričkom obrascu *remel* (*fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilūn*). Zanimljivo je da osim naslova "Münācāt" (Tiho, usrdno šaputanje Gospodaru), na tematiku

⁶ Kasida posvećena Bogu Uzvišenom.

⁷ Kasida posvećena posljednjem poslaniku Muhammedu, a. s.

ove kaside, kao pjesme ispjevane u slavu Boga, upućuje i redif “ya Rab” (vok.: Bože). Kasida započinje sljedećim bejtom:

Podari mi da od onih sam što bliski su carstva riznici, Bože
U nekom zapećku ti mi zadovoljstvo podaj, Bože⁸

...

Daj da Asim što pun grijeha je oprostu Tvome posvjedoči
Sa zalaganjem sultana premilosnog, Bože⁹

Kako je to već i uvriježeno, odmah iza munadžata, odnosno kaside posvećene Bogu, slijedi i kasida posvećena Poslaniku, a. s. Ona u *Divanu* jednostavno nosi naslov “Na‘t-i şerīf” (Časni na‘t)¹⁰. Sastoji se od 51 bejta, i formom je znatno duža od prve kaside. Spjevana je u metričkom obrascu *mudžtes* (*mefā’ilün fe’ilätün mefā’ilün fe’ilün*). Pogledajmo središnje dijelove na‘ta:

Časni sultan što s pravom si onaj na koje se potrebiti oslanja
Zauzmi se ti, što sultan si, što sličnog ti nema i “da tebe nema”¹¹

...

Neka je sa otvorenim i čistim srcem
salavat pečatu vjerovjesnika, njegovoј porodici i ashabima¹²

Poslije ovog na‘ta, slijedi još jedan (na‘t-i şerīf medh Resūl-i ekrem şallallāhu ‘aleyh / Časni na‘t u pohvalu najplemenitijeg Poslanika, neka ga Bog blagoslovi), u istom metru, a sastoji se od 53 bejta. Ovaj na‘t je spjevan u nešto svečanjem stilu, o čemu svjedoče brojne *izafetske* konstrukcije u funkciji epiteta koje Asim jednostavno niže te tako “tka” svoj pjesnički izraz. S obzirom na to da nakon ovog na‘ta slijedi i miradžija, spjev koji govori o uspeću posljednjeg Božijeg poslanika na nebo, pretpostavljamo da je iz tog razloga ovaj na‘t isписан stilski dotjeranijim i kićenijim izrazom, kao svojevrsni uvod u poemu koja slijedi.

⁸ Kıl beni nā’il-i gencīne-i devlet yā Rab
Ya’ni vir künc-i ferāğatda ķanā’at yā Rab

⁹ ‘Aşim-i pür günehi mažhar-i ǵufrān eyle
Bi-keremkāri-i sultān-i şefā’at yā Rab (K I: 1; 9)

¹⁰ Ovaj naslov naveden je samo u jednom rukopisnom primjerku, onom iz Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi (No 271).

¹¹ Bi-ḥakkı hażret-i Sultān-i mesned-i irfād
şefā’at ey şeh-i “levlāk”-i ḥārikū'l-ādāt (43)

¹² Hezār şıdk u hezārān hulüs ile olsun
O ḥātemü'r-rüsül ü äl ü şahbınā şalavāt (51)

Kako bi se uočila razlika u pjesničkom izrazu u oba na‘ta, navedimo slijedeći bejt:

Dodji, ti što prenosiš značenja divanhane svijeta
Što objašnjavaš jade svakog tegobnoga i nijemoga¹³

Ili:

Miljenik Gospodara što pečat je poslanika svih
Lijepog ahlaka, Ahmed Muhammed Arebi

Što postojanje mu je svjetlost sama u svijetu pojavnome
Što mu sličnog ne vidje čovjek u svijetu prizemnome

On dobri je što u svijet prizemni dođe
I ne sumnjam da njegova pojava razlog je što Nuh izbavi se

Od obilja čiste svjetlosti Poslanika
Halilu vatra što prži Iremski vrt postade.¹⁴

Nakon dva na‘ta, slijedi još jedna kasida (Mi‘rāciyye) posvećena Poslaniku, a. s., tačnije njegovu uspeću na nebo, miradžija. Kako je do sada, čini se, jedina poznata miradžija ona iz pera Alauddina Sabita Užičanina, važno je uočiti da je Asim svoj kraći spjev o miradžu napisao vjerovatno po uzoru na Sabitov. Kasida pod naslovom “Mi‘rāciyye” (Kasida o mi‘radžu) spjevana je u metričkom obrascu hezedž¹⁵ (*mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün*).

¹³ Gel ey mütercim-i dīvān-hāne-i ‘ālem
Mübeyyin-i gam-i her derdmend ü her ebkem (K III:1-2)

¹⁴ Ḥabīb-i ḥażret-i Ḥaķ ḥātem-i cemī‘-i rüsül
Muḥammedī ‘Arabī Aḥmed-i sütüde-ṣiyem

Vücdü nūr idi ancağ müşahħaş ‘ālemde
Ki mislin ‘ālem-i bālāda görmemiş Ādem

O gerçi ‘ālem-i süflīye şoñra geldi velī
Necāt-i Nūh'a sebeddür kudūmi yok şübhəm

O server-i rüsüllüñ yümn-i nūr-i pākinden
Ḩalīl'e ateş-i sūzān oldı bāğ-ı İrem (K III 8-11)

¹⁵ Ovaj metar u orijentalnoj tradiciji ima funkciju podražavanja blage i uzvišene deskripcije, na što upućuje i sama njegova semantika: izvijanje u pjesmi i ili potresanje glavom na

Sadrži ukupno 106 bejtova, i u odnosu na Sabitovu miradžiju kraća je za samo pet bejtova.¹⁶

Nakon miradžije, slijedi “Kasida proljeću” (Kaşīde-i bahāriyye). Asim ju je napisao u metričkom obrascu *serī* (*müfte’ilün müfte’ilün fā’ilün*), a sadrži 64 bejta. Kako se može vidjeti iz sadržaja same kaside, ona obiluje slikovitim opisima proljeća, a u kontekstu divanske književnosti, ovakve kaside nisu bile rijetkost. Zanimljivo je da ova kasida predstavlja svojevrstan “prijelaz” iz dijela divana posvećenog najvišim duhovnim autoritetima i drugog dijela opusa kasida posvećenog svjetovnim autoritetima, prvacima Asimova vremena.

Nakon Kaside proljeću, slijedi kasida posvećena sultanu Mustafi (Kaşīde berāy-i sultān Muṣṭafā – Kasida u čast sultana Mustafe). Sadrži 49 bejtova, u metru *remel* (*fā’ilätün fā’ilätün fā’ilätün fā’ilün*). Kako je posvećena najvećem svjetovnom autoritetu, kasida obiluje hiperbolama i metaforama, koje sultana predstavljaju kao oličenje najboljeg vođe, državnika, ratnika.

Sedmu kasidu koja formalno nema naslova, Asim je posvetio Rami-paši, osmanskom državniku zapaženom po svojoj ulozi tokom pregovora sa Austro-Ugarskom, koji su rezultirali Karlovačkim sporazumom.¹⁷ Rami-paša je nakon toga kratko vrijeme obavljao dužnost velikog vezira, kojemu je i u tom svojstvu Asim posvetio jednu kasidu, o čemu će svakako biti riječi u nastavku teksta. Ova kasida ima 63 bejta, i spjevana je u metru hezedž (*meſā’ilün meſā’ilün meſā’ilün meſā’ilün*).

Osmu kasidu u svom *Divanu* Asim je posvetio bosanskom valiji Halil-paši (Kaşīde berāy-i Halil Paşa Vāli-i Bosna – Kasida u čast Halil-paše, valije Bosne). Poznato je da je i bosanski valija Halil-paša imao jako važnu ulogu u određivanju granica Bosne nakon Karlovačkog sporazuma. Naime, on je

osobit način. Pisati kaside u ovom metru naročito je težak i zahtjevan posao, zbog stilske složenosti kaside kao poetske vrste i zahtjevne monorime (i metra). V. Adnan Kadrić, *Uvod u stilistiku divanske književnosti: Lingvostilistička analiza poezije Sabita Alaudina Užičanina*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2015, 85-86.

¹⁶ Sabitova miradžija ima 111 bejtova.

¹⁷ Rami-paša je započeo karijeru uz poznatog pjesnika Nabija. Ubrzo je postao divan-efendi-si, i zapažena ličnost na dvoru. Dužnost “reisul-kuttaba” počeo je obavljati 1695. godine, a kasnije mu je povjerena kancelarija za prevodenje. Za vrijeme pregovora sa Austro-Ugarskom, zajedno sa glavnim tumačem Porte Aleksandrom Mavrokordatom imenovan je za predstavnika Osmanskog Carstva. Nakon toga, 1702. godine imenovan je za velikog vezira, a na toj dužnosti ostao je samo tri mjeseca. Nakon što je smijenjen sa te visoke pozicije, imenovan je najprije za namjesnika Kipra, a potom i Egipta. Konačno, smijenjen je i sa tih dužnosti nedugo nakon imenovanja, te prognan na Rodos, gdje je i umro 1708. godine.

bio jedan od članova komisije za povlačenje granica.¹⁸ Ova kasida sadrži 59 bejtova, a spjevana je u metru mudžtes (*mefā’ilün fe’ilätün mefā’ilün fe’ilün*).

Deveta kasida od ukupno 50 bejtova posvećena je velikom veziru Jusuf-paši (Kaşide berây-i vezîr-i ażam – Kasida u čast velikog vezira). Spjevana je u istom metru kao i prethodna (mudžtes – *mefā’ilün fe’ilätün mefā’ilün fe’ilün*). Kako je i uobičajeno, kasida obiluje metaforama i poređenjima sa značajnijim ličnostima islamske povijesti i hijeropovijesti.

Asim je desetu kasidu u svom divanu spjevao u pohvalu bosanskog valije Mehmed-paše pod naslovom “Kaşide berây-i Mehemed Paşa Vâlî-i Bosna” (Kasida u čast Mehmed-paše, valije Bosne). Kasida ima 35 bejtova i spjevana je u metru remel (*fe’ilätün fe’ilätün fe’ilätün fe’ilün*). Može se reći da su sve kaside posvećene državnim velikodostojnicima spjevane u istom maniru, obiluju istim poređenjima, sa hiperbolom kao dominantnom figurom.

Naročito je zanimljiva kasida koju je Asim posvetio svome prijatelju, pjesničkom uzoru, Alauddinu Sabitu. Kasida nosi naslov “Kalemiyyetü'l-müzeyyel sitâyiş-i hażret-i Sâbit Efendî” (Proširena kasida Peru o postavljenju ekselencije Sabit-efendije). Ima ukupno 56 bejtova i spjevana je u metru remel (*fe’ilätün fe’ilätün fe’ilätün fe’ilün*). Kako i sam naslov upućuje, kasida je sa *redifom* “kalem” (pero), što na semantičkoj ravni upućuje na to da je riječ o kasidi posvećenoj čovjeku od pera. U pohvalu Sabita, koji je i Asimov uzor, svjedoče brojni epiteti (čast, pronicljivost, onaj što privlači svojim stihovima i sl.), a sama leksema “kalem”/“pero” metonimija je za državni aparat, administraciju, čijim je dijelom bio Sabit.

Dvanaesta kasida nosi naslov “Der-sitâyiş-i hażret-i Halîl Paşa Vâlî-i Bosna ve der-vaşf-i ķat‘-i ħudûd-i memleket-i dâver” (O postavljenju Njegove Visosti Halil-paše za namjesnika Bosne i o opisu povlačenja granica države). Kasida, osim što je pohvalnica ovoj značajnoj ličnosti, osvrt je i na ulogu Halil-paše u određivanju granice Osmanskog Carstva, što smo već ranije i spomenuli. Ima ukupno 74 bejta i spjevana je u metru mudžtes (*mefā’ilün fe’ilätün mefā’ilün fe’ilün*). Navedimo samo nekoliko bejtova u kojima se Asim daje svoj osvrt na događaje kojima je svjedočio:

Vezir što kralji državu Halil paša ko je
što u Bosnu stiže da sretno okonča povlačenje granice

¹⁸ Opširnije u: Eşref Kovačević, “Hududnama Bosanskog vilajeta prema Austriji poslije Karlovačkog mira”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 20-21/1974, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1974, 365-436.

Poražene tvrđave na granici on oživio je
Sve što za ratnike vezano je, okonča on najbolje

Šta bi desilo se po pitanju povlačenja granice
Da to pero slikarevo ne iscrta po rubu stranice

...

Odlučan je bio po pitanju povlačenja granice
Sablja što krv lije, to na kraju za Austriju bio je.¹⁹

Trinaestu kasidu Asim je izrekao u pohvalu još jednog namjesnika Bosne, Kara Mehmed-paše (Der-sitāyiş-i Kara Mehemed Paşa Valî-i Bosna – O postavljenju Kara Mehmed-paše, valije Bosne). Kasidu čini 50 bejtova, a spjevana je u metru remel (*fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün*).

Nakon ove kaside slijedi kasida posvećena Abdullah-efendiji, istanbulskom kadiji (Der-medh-i hažret-i ‘Abdullâh efendî el-ķâžî bi-medîneti İstanbul’l-mâhrûsa – O pohvali ekselencije Abdullah-efendije, kadije grada Bogom štićenog Istanbula). Kasida je u odnosu na druge nešto kraća, ima 29 bejtova i spjevana je u metru hezdež (mef‘ülü mefâ‘ilü mefâ‘ilü fe‘ülün). U odnosu na pohvale u kasidama posvećenim državnim velikodostojnicima, u ovoj kasidi su druge vrline stavljene u prvi plan, prije svega učenost, izvrsnost.

Petnaesta kasida nosi naziv “Şulhiyye” (Kasida miru), ima 88 bejtova i u metru je džedid (*fe’ilâtün mefâ‘ilü fe’ilün*). Sam naslov upućuje na povod, odnosno tematiku. Ona je posvećena potpisivanju Karlovačkog mira (1699) i ulozi vezira Husejn-paše, o čemu svjedoče bejtovi:

Rami efendi ugovor je sklopio
Nikakvih nedoumica u pojedinostima mira nije ostalo

¹⁹ Vezir-i memleket-ärâ Ḥalîl Paşa kim
Virinice Bosna'da kat'-i hûdûda hûsn-i hîtâm

Ķılâ‘-ı ser-ħad-i manşûrı eyledi ihyâ
Umûr-ı ehl-i ġazâ buldı ḥayr ile encâm

Ḩuşûş-ı kat‘-ı hûdûdî münâsebetle n’ola
Kenâr-ı şafhaya resm itse hâme-i ressâm
...
Hûdûdî kat‘-ı umûrında itdi keskinlik
Netice Nemçe’ye mânend-i tîg-ı hûn-âşâm (K XII:28-33)

Uzvišenom neka je hvala uvijek
I staro i mlado mir je osjetilo

Jer, da povlačenje granica obaveza je
veličanstveni sultan do znanja je dao

Na granici Bosne povjerenik je bio
Veziru velikom predano služio.²⁰

Posljednje dvije kaside posvećene su upravo vezirima Rami-paši i Halil-paši, kao bivšem defterdaru koji se postavlja za valiju Bosne, koje u prethodnoj kasidi prepoznajemo kao direktne učesnike u postizanju mirovnog sporazuma u Karlovcu. Kasida Rami-paši (Der-sitāyiş-i vezir-i rūşen-żamīr hażret-i Rāmī Paşa – O postavljenju vezira čista srca, ekselencije Rami-paše) ima 54 bejta, spjevana je u metru remel, kasida posvećena Halil-paši, treća je koja je posvećena ovoj ličnosti. Ona je spjevana u istom metru kao i prethodna i ima 63 bejta.

Drugi, uslovno rečeno, dio Divana predstavlja dio sa musammatima²¹. Tu redom nalazimo *mersiju* (elegiju) spjevanu povodom smrti Mustafa-paše Köprülü-zādea (1691), iz sedam “dijelova”, u metru muzari (mef‘ülü fā‘ilātū mefā‘ilü fā‘ilün), u formi terkib-i benda. Mersija nosi naslov “Mersiye der-haķķ hażret-i Muṣṭafā Paşa el-med‘ū bi Köprili-zāde eş-şehir rahmetullahi ‘aleyh” – Elegija ekselenciji Mustafa-paši zvanom Koprili-zade, slavnom, Bog mu se smilovao. Svaku uslovno rečeno “strofu” ove pjesme čini po osam

²⁰ Ya‘ni Rāmī Efendi ‘akd itdi
Rişte-i şulhı kalmadı peykār
Haķķ'a şükr ü sıpās ola dā'im
Buldı ăsāyişi kibār u şıgār
Çünkü kat‘-i ħudūda emr-i hātīr
Olduğın bildi hażret-i hünkār
Ser-ħad-i Bosna'da müfevviz olup
Bir vezire o ħidmet-i düşvār (51-53)

²¹ Musammat forme predstavljaju pjesme koje se sastoje iz strofa od po četiri do deset misra'a (polustihova). Musammat etimološki znači niz, niska, ogllica, te stoga označava nisku međusobno povezanih strofa. (V. Fehim Nametak, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, 1997, 23.) U ovisnosti o tome koliko misra'a čini jednu strofu, nazivaju se različitim imenima: murebba' (od po četiri misra'a, četverostruk), muhammes (od po pet misra'a, peterostruk), museddes (šestorostruk), musebba' (sedam) i sl. V. Fehim Nametak, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2007, 181-182.

mistrā'a, pa se ovakva pjesma, u skladu s tim, naziva *musemmen*. Već prva strofa započinje u žalosnom tonu, pri čemu pjesnik asociranjem na *matem*, *muharremsku žalost* stvara atmosferu nenadoknadivog gubitka. U "strofama" koje slijede, pjesnik nastavlja u istom tonu, uz postepeno gradiranje u intenzitetu emocije žalosti. Kulminacija tuge primjetna je u šestoj strofi, u kojoj pjesnik progovara o vlastitom doživljaju gubitka ove značajne ličnosti.

Na samom kraju ovog dijela elegije, pjesnik kaže da ne tuguje samo on, cijeli svijet plače zbog gubitka Mustafa-paše:

Ne misli da ovaj rastanak samo moja tuga je
Cijelo čovječanstvo, o nebesa, oplakuje.²²

Drugom *mersijom* pjesnik Asim je opjevao smrt svoga prijatelja pjesnika Feriduna²³ (Mersiye der-hakk-ı Feridūn efendī el-Bosnevī – Elegija Feridun-efendiji, Bosancu). Ova je elegija spjevana u metru hezedž (mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün). Sastoji se iz sedam strofa od po osam bejtova. Kao i prethodna elegija, i ova je *musemmen* i u formi je terdži-i benda. Za razliku od prethodne, u ovoj se elegiji, na stilskoj razini, osjeća nešto prefinjeniji, istančaniji pjesnički izraz koji pjesnik postiže upotrebom dužih genitivnih veza.

U nastavku elegije, ovaj se pjesnika poredi sa imenima najvjestejijih među pjesnicima:

Bakija, Nef’ija, Rijazija i Mezakija
Nešatija, Fehima i vrlog pjesnika slavio si

Istančanom govoru Samija, Šehrija, Sabrija i Sabira
Onima što s riječima su vješti ti pohvalu izrekao si.²⁴

Treća, posljednja mersija u ovom *Divanu* posvećena je Faiz Mukerrem-zadeu, a naslovljena je kao "Mersiye der-hakk-ı merhūm Fā'iz efendī eş-şehir bi-Mükerrrem-zāde" – Elegija pokojnom Faiz-efendiji poznatom kao

²² Sen şanma bu firāk ile ancağ benüm hazzın
Ağlar cihānda cümle benī Ādem ey felek.

²³ Pjesnik je rođen u Sarajevu, gdje je stekao osnovno obrazovanje. Nakon toga odlazi u Istanbul, gdje nastavlja školovanje. Poznato je da je nešto kasnije postao sekretar centralne vakufske uprave (evkāf kātipliği), te da je tu dužnost obavljao sve do smrti 1069/1658-59. godine. (V. H. Šabanović, *Književnost muslimana...*, 323-325)

²⁴ Gelüp Bākī vü Nef’ī vü Riyāzī vü Mezākī’yi
Neşātī vü Fehīm’i şā’ir-i fażl-iştihār itdüñ
Nikāt-ı Sāmi’ī vü Şehri vü Şabri vü Şābir’le
Miyān-ı nükte-sencān-ı ‘Acem’de iftiḥār itdüñ.

Mukkerrem-zade. Napisana je u istom metru kao i prethodna, također kao mušemmen, od ukupno sedam strofa, u formi *terkib-i benda*.

Četvrti, peti i šesti musammat u ovom divanu čine tesdisi, prema uzorcima jednog bejta iz kit'e Feredž-i Segzija²⁵, te jednog bejta iz museddesa pjesnika Atayija²⁶ i jednog gazela pjesnika Vedždija²⁷. Princip pisanja tesdisa podrazumijeva da je na jedan bejt drugog pjesnika, pjesnik koji piše tesdis dodao svoja dva bejta (četiri polustiha) u istoj rimi i metru.

U divanu je svoje mjesto našlo i tri tahmisa, forma nastala po istom principu kao i tesdis, sa tom razlikom što na dva polustiha drugog pjesnika, pjesnik tahmisa dodaje svoja tri, tako da strofa sadrži ukupno pet polustihova. Riječ je o dva tahmisa napisana prema bejtvima Bakija²⁸, i jednom tahmisu prema stihovima pjesnika Haletija²⁹.

Pored svih pobrojanih formi musammata, Asimov Divan sadrži i jedan *mustezad*³⁰, od ukupno pet bejtova, u jednom od obrazaca metra hezedž (mef‘ülü mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün).

3.2.2. *Gazeli*

Kritičko izdanje *Divana* sarajevskog pjesnika Asima sadrži ukupno 400 gazela. Divani drugih, daleko poznatijih pjesnika 17. stoljeća sadrže manji broj gazela (npr.: divan pjesnika Nailija ima 390 gazela, dok onaj koji je napisao

²⁵ Feredži-i Segzi je poznati iranski pjesnik iz 11. stoljeća, iz Sistana, umro 1003/393. godine

²⁶ Nev’izâde Atâyî je čuveni osmanski historičar, pjesnik, kadija u Skoplju i Bitolju, umro 1635. godine. Autor je više djela različitih vrsta od kojih su najpoznatija: *Divan*, *Hamse* (Petoknjižje) te djelo *Hadaik-iil-Hakayık fi Tekmilet eş-Şakayık* (dodatak Taşköprüzadeova djela *Eş-Şekâ'iku'n-nu'mâniyye*).

²⁷ Poznato je da je veći broj divanskih pjesnika pisalo pod istim pjesničkim pseudonimom. Takav je slučaj i mahlasom (pseudonimom) Vedždi. Podatak o ovim tesdisima preuzet je iz kritičkog izdanja O. Kurtoğlua. Nažalost, nismo bili mogućnosti rasvijetliti o kojem je konkretno pjesniku u ovom slučaju riječ.

²⁸ Baki je najtalentiraniji pjesnik osmanske poezije 16. stoljeća (933/1526-27 – 1008/1600). Prema Nametku, umijeće ovo pjesnika najviše se ogleda u “njegovoj sposobnosti da sačini stihove koji se doimaju kao izraz prisnog i neposrednog obraćanja, istovremeno majstorski pronalazeći istančane veze između prirodnih i društvenih događaja koji su privlačili pažnju u njegovo vrijeme” (Nametak 2013: 260).

²⁹ Azmîzâde Mustafa Hâletî je osmanski pjesnik koji je živio na prelazu iz 16. u 17. stoljeće (977/1570 – 1040/1630). Autor je više djela, među kojima su najznačajnija *Divan*, *Sâkiname*, *Münseât*, te mesnevija *Mîhr ü Mah*.

³⁰ Mustezad je izvedena pjesnička vrsta koja u osnovi ima gazel ili kasidu. Specifičnost ove vrste ogleda se u tome što se svakom bejtu ili misra'u dodaje po još jedan bejt ili misra'. Dodani misra' u principu je kraći od onog koji čini osnovu pjesme.

Šejhulislam Jahja broji 384 gazela; ako ovaj broj poredimo s pjesnicima s ovog podneblja, vidjet ćemo da taj varira: Sabitov *Divan* sadrži 361 gazel, a Mezakijev 441 gazel). Kada je riječ o analizi forme, kao jednom od bitnih kriterija za određivanje poetike pjesnika, važno je obratiti pažnju na nekoliko aspekata: dužinu gazela, rimu, te redif rimu. Gazeli pjesnika Asima se dužinom kreću između pet i devet bejtova. Najveći broj gazela (344) sadrži pet bejtova, dok je znatno manji broj dužih gazela (49 gazela ima po sedam bejtova, a samo tri gazela po šest i po devet bejtova). U tom smislu, kontekstualizirajući ovog pjesnika u okviru književne tradicije koju je baštinio, može se zaključiti da se on ne odmiče od standarda.

Iako su se mnogi pjesnici suočavali s izvjesnim poteškoćama po pitanju pisanja gazela sa rimom na sva slova arapskog alfabeta, u *Divanu* ovog sarajevskog pjesnika svjedočimo upravo suprotnom. Asim je uspio napisati gazele s rimom na sva slova arapskog alfabeta, unatoč ograničavajućoj okolnosti postojanja relativno malog broja riječi koje završavaju na ta slova u turskom jeziku. Ipak, najbrojniji su gazeli sa rimom na harf “rā”, njih čak 107, zatim po brojnosti slijede gazeli sa rimom na harf “nūn” (ukupno 50 gazela), potom na harh “he” (38 gazela), dok je, neočekivano u odnosu na ukupan broj gazela u ovom divanu, nešto manji broj onih koji završavaju na harfove “yā” (29) i “mīm” (23). Općenito govoreći, u klasičnoj osmanskoj književnosti statistički su najbrojniji gazeli sa rimom na slovo “ra”, budući da se u njima koriste različite gramatičke forme pogodne za obuhvatanje šire vremenske sfere. To se postiže upotrebom trajnog prezenta (“prezenta na r”), vrlo pogodnog za poeziju jer obuhvata širi vremenski okvir (tzv. *sintetičko vrijeme* koje obuhvaća i sferu prošlosti i sadašnjosti i budućnosti), kopule “dir” koja u turskom jeziku također ima široku upotrebu, te kopule “var”, kao i nastavka za množinu “-lar/-ler”. Uvidom u gazele u ovom divanu, primjetno je da je najveći broj gazela sam rimom na “ra”, njih 45, oblik tzv. trajnog prezenta (geniş zaman). Nakon toga po frekventnosti slijedi forma kopule “dir”, 40 gazela, te oni čija je rima na “ra” postignuta upotrebom sufiksa “-lar/ler” (9 gazela) i kopule “var” (6 gazela).

Osim toga, primjetno je i da najveći broj gazela, njih ukupno 345 sadrži *redif* rimu (ponavljanjući rimu na kraju svakog bejta). Ta se ponavljanja realiziraju na nekoliko načina: pomoću sufiksa, riječi, te sintagmi ili kombinacijom sufiksa i riječi.

*Kaddūñ yanında serv-i dil-ārāya kim bakar
A'lā gelince bir yere ednāya kim bakar*

*Ey serv-i hoş-ħirām-i gül-endām-i bāğ-i hüsn
Zülfüñ yanında sünbüł-i zībāya kim bakar. (G 57)*

Pored stasa tvog, u stas one što srca mami ko će pogledati
Kada visinama prispije, na svijet prizemni ko će pogledati

Hej ti, što stas ti je zavodljivo tijelo ruže ružičnjaka ljepote
Pored uvojka tvog zumbul-ljepotu ko će pogledati.

Kada je riječ o ponavljanjima na nivou bejta, ono što Asimovim gazelima daje notu specifičnosti jeste upotreba tzv. *redd-i matla'*, odnosno stilskog postupka kojim se prvi polustih iz prvog bejta ponavlja u posljednjem bejtu gazela. Taj bi se postupak uvjetno mogao svrstati u tzv. *kompozicijsko okruživanje*, jer se isti stih javlja i na početku i na kraju pjesme. Iako ovom postupku pjesnici nisu često pribjegavali, u Asimovom Divanu nalazimo 15 takvih gazela.

Ako obratimo pažnju na stilska obilježja Asimovih gazela, može se primijetiti da je pjesnik posebnu pažnju posvetio metru, pribjegavajući upotrebni onoga što se u terminologiji divanske književnosti naziva “zengin kafiye” (bogata rima) i to u 298 gazela (što čini više od 70%). Ostatak, 102 gazela imaju potpunu rimu (tam kafiye). Najfrekventniji metrički obrasci su hezedž (*mefā’ilün mefā’ilün mefā’ilün mefā’ilün*), u kojem je napisano 113 gazela, i remel (*fā’ilātün fā’ilātün fā’ilātün fā’ilātün*) – 81 gazel.

Iako poezija predstavlja specifičnu upotrebu jezika, raspored rečeničnih elemenata najčešće je uvjetovan namjerom pjesnika da u prvi plan stavi informaciju koja će pobuditi pažnju recipijenta. U Asimovim gazelima uočavaju se izvjesna odstupanja od neutralnog rečeničnog poretku, a postupci kojima pjesnik postiže takve efekte su najčešće topikalizacija i ekstrapozicija.

U daljoj analizi stila važno je spomenuti i stilske figure i trope, kao konvencionalna sredstva za stvaranje začudnosti. Ako bismo se rukovodili načelom frekventnosti, možemo zaključiti da je među najčešćim stilskim figurama svakako epitet, koji se uslijed sintaksičkih pravila osmanskoga jezika, realizira subordinacijom, i to najčešće pomoću perzijske genitivne veze (*izafeta*) u kojoj epitet slijedi iza imenice koju opisuje, a ova dva člana povezana su tzv. *izafetskom kesrom* (-i). Riječ je o, uglavnom stereotipnim epitetima, kao što su: *dil-i dīvāne* (poludjelo srce), *ġam-i zülf* (tuga zbog solufa), *ateş-i aşk* (vatra ljubavi), *gönce-i bī-ħār* (popoljak bez trnja), *dil-i gül* (ruža srca), *leb-i şīrīn* (usne medene, usne ljepotice), *bād-i āh* (vino uzdaha) i mnogi drugi.

S obzirom na vrlo često pisanje gazela sa redif rimom, u kontekstu upotrebe stilskih figura na primjeru Asimovih gazela, u vrlo frekventne možemo ubrojati i epiforu koja se kao takva realizira na stilističkom planu. Česta je upotreba i anafore, ponavljanja na početku stiha. Sve vrste ponavljanja, i na fonetsko-fonološkom i na leksičkom planu, u osmanskoj stilistici svedene su pod figuru *tekrir*.

Asim se, kao i većina divanskih pjesnika njegovog vremena, drži tradicionalnih pravila stilske distribucije distiha u strukturi gazela, što je primjetno u poštivanju arabeskognog strukturalnog principa.

Kada je riječ o odabiru tematskog konteksta kao poetske strategije, Asim se može ubrojati u značajnije pjesnike ljubavne lirike čija su stihovi mjestimično prožeti tesavvufskim učenjem. Ono što je pri analizi poetike gazela važno jeste način na koji pjesnik povezuje navedene lekseme koje su uobičajeni leksički inventar divanske književnosti u cjelini, odnosno na koji način gradi asocijativne nizove. Ovakav princip logičkog semantičkog ulančavanja leksema pomoću asocijacija “iz sasvim ograničenog poetskog vokabulara”, kako ga naziva Andrews, osnovni je kriterij na kojem počiva kreiranje i strukturiranje pjesme divanskoga pjesnika. Gotovo da je nemoguće naći i jedan bejt koji ne počiva na ovom načelu.

U divanskoj književnosti, naročito u tesavvufskoj, metaforizacija pjesničkoga izraza zahtijevala je od recipijenata određene kompetencije, odnosno poznavanje “simboličke strukture” samoga izraza, budući da su metaforički preobražaji postali “simbolički jezik poetske metamorfoze svijeta, koju sufijapjesnik artikulira na jedan drugačiji način, suočavajući recipijenta s istinom čije epistemološke domašaje često ne može dosegnuti”.³¹ Lekseme koje, na leksičkoj razini, predstavljaju simbole, na razini gazela u divanskoj književnosti funkcioniraju kao metafore, dok na razini mesnevije ili nekog dužeg poetskog narativa isti ti simboli imaju funkciju alegorije.

Pojmovi onostranog, eshatološkog i onoga što je nedokučivo razumu, te opisi ekstatičkih stanja i radnje što se “odvija u središtu duše” pjesnika, jedino su mogli biti eksplisirani metaforama, kojima se uspostavlja ne odnos sličnosti između referenata, već odnos semičke identičnosti između sadržaja i izraza. (Eko 2001: 45) Kako čovjek ne posjeduje znanje o relacijama i pojmovima

³¹ Sabaheta Gačanin, “Termini i metafore u tesavvufskom diskursu”, u: *Mjesto i uloga derviških redova u Bosni i Hercegovini: zbornik radova povodom obilježavanja 800 godina od rođenja Dželaluddינה Rumiјa*, Orijentalni institut u Sarajevu, Naučnoistraživački institut Ibn Sina, Sarajevo, 2011, 336-337.

nevidljivog, imaginarnog svijeta, on teško nalazi riječi za njih, odnosno, kako to navodi Duraković, “onostranost je iskustveno nedostupna”. (Duraković 1999: 96)

Posebno mjesto u divanskoj književnosti pripada tzv. *leksikaliziranim, stereotipnim metaforama* ili *mazmunima*, koje se najčešće realiziraju u vidu leksemских parova (slavuj/ruža, leptir/svjeća) ili u vidu složenih pojedinačnih metafora. Najčešće metafore s kojima smo se susretali prilikom analize Asimovih gazela su: slavuj (bülbül), ruža (gül), ružičanjak (gülizār), vrt (bāğ), vino (bāde), krčmar (sākī), krčma (meyhāne), svjeća (şem), leptir (pervâne), ogledalo (ayîne), opijenost (mest) i sl.

Iako je pjesnik 17. stoljeća, u Asimovim pjesmama gotovo da ne nalažimo tragove tzv. filozofsko-moralnog stila (hikemi tarzı) koji podrazumijeva ne samo dijalog sa bogatom tradicijom pomoću citatnosti, aluzija i reminiscencija, nego i poigravanje sa tim prepoznatljivim, istaknutim pozicijama teksta. U cijelom *Divanu*, izuzimajući već spomenutu Miradžiju, gotovo je nemoguće naći i jedan citat kojim pjesnik ostvaruje intertekstualni dijalog. Ono citata koje prepoznajemo u Miradžiji dijalog su sa Svetim tekstrom (ajeti iz sura al-Isrā' i al-Nağm), a u skladu i sa samom naravi ove poeme koja govori Miradžu Poslanika a.s.

Kao generalni zaključak, možemo reći da je glavna odlika Asimovih gazela jednostavnost izraza, neopterećenost “visokoartificijelnim stilom”, pa i izostanak utjecaja tzv. *indijskog stila* (sebk-i hindi). Njegovi gazeli su prijemčivi, bliski svakom ko je mogao razumjeti jezik kojim su napisani i osim klišejiziranih metafora i ubičajenih aluzija na najpoznatije likove iz hijeropovijesti, predislamske arapske i perzijske, te na koncu i islamske tradicije. Sam pjesnik često u svojim gazelima naglašava da se njegovi stihovi i ne mogu mjeriti sa prvacima pjesništva, ali su izraz njegova unutarnjeg stanja i potrebe da u stih pretoči ono o čemu promišlja.

3.2.3. Historičnost kronograma Jusufa Asima

Pored kasida koje su, budući da su pjesme s namjenom posvećene konkretnim, stvarnim ličnostima, pjesničke vrste kojima pjesnik “koketira” s izvantekstualnom realnošću, a nasuprot gazelima koji predstavljaju unutarnji svijet pjesnika, stanje pjesnikove duše, tarihi ili kronogrami su takva forma u kojoj pjesnik “mora otvoriti ‘makar jedno oko’ za realni događaj ili objekt koji opisuje u određenom vremenu” (Kadrić 2009: 118). Kako svaki tarih, zbrajanjem brojčane vrijednosti grafema u stihu, predstavlja godinu nekog za

pjesnika značajnog događaja, tako se mogu smatrati vrlo pouzdanim izvorima o pjesnikovoj zbilji.

U *Divanu* sarajevskog pjesnika Asima nalazimo ukupno šest tariha napisanih u formi kit'e od kojih je najduža, a po svome sadržaju i najupečatljivija prva, pod naslovom "Fetih-name-i Belgrad" (Poema o osvojenju Beograda). Riječ je o pjesmi od ukupno 20 bejtova, spjevanoj u metričkom obrascu remel (*fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilūn*). Kako i sam naslov govori, riječ je o pjesmi koja slavi pobjedu osmanske vojske na čelu sa Koprülüzade Fazıl Mustafa-pašom u bici za osvajanje Beograda 1102/1690. godine. Posljednji bejtovi ove poeme stavljuju fokus na konkretan događaj:

Tvrđavu Niš, Smederovo i Beograd uze
Narod nevjernički ponovo obuče žalosti halje

Kako u sedam dana borbom Beograd uze
Tako bi i s tvrđavom s kupolom od vrhova devet

Osvajanje takve stamenosti u jednoj sedmici suđeno bi
To samo znak je obilja milosti, u to nema sumnje

Dosta je duženja, pri tebi grešaka i mana Asime, puno je
Da u stihu tarih načiniš to potreba je

Oni čista srca pobjedu izvojevaše ovu, tarih je
Časni vezir borbom Beograd uze. (1102/1690)³²

³² Kal'a-yı Niş ü Semendre'yle Beligrad'ı alup
Ehl-i küfre yine giydürdi libās-ı mātem

Đarb ile aldı yedi günde Beligrad gibi
Kal'a-yı ta'ne-zen-i küngüre-i nüh tārem

Fethi bir haftada rūzī ola böyle hışnūn
Eser-i feyz-i kerāmetdür o yoķdur şübhem

Yiter itnābi ko ey 'Āşım-ı pür-'acz ü ķuşūr
Nażm-ı tārīħde ancaq saña emr-i elzem

Oldı tārīhi bu fethüñ çıkışak sāde-dilān
Ceng ile aldı Beligrad'ı vezīri-i ekrem.
Sene 1102 (1690)

Druga kit'a predstavlja tarih povodom dolaska sultana Ahmeda na prijesto (Sultân Ahîmed'in cülüsuna târîh). Spjevana je u metru hezedž (mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün) u devet bejtova, a tek je posljednji, mahlas bejt onaj kojim pjesnik izriče godinu spomenutog događaja.

Na prijesto ga Uzvišeni postavi
Na ovom svijetu sada on je među ljudima najčasniji

Asim tiho ovaj tarih izreče
Neka ti je sretno ustoličenje, ej sultan Ahmede. (Godina 1115/1703)³³

Trećom kit'om uprizoren je dolazak Džafer-paše za valiju Bosne (Târîh-i Ca'fer Paşa Vâlî-i Bosna – Hronogram o Džafer-paši, valiji Bosne) u sedam bejtova. Kit'a je spjevana u remel metru (*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*).

Uz želje da Uzvišeni njegov život i državu učini punom blagodati, posljednji bejtovi sadrže i godinu ovog značajnog događaja, a to je 1111/1699. godina.

Peti tarih svjedoči o gradnji džamije Mehmed-age (Mehmed-ağa câmî'ine târîh - Hronogram za džamiju Mehmed-age) i najkraća je kit'a od ostalih u ovom *Divanu*. Ima samo tri bejta i napisana je u metru remel (*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*). Godina koju daje ovaj tarih je 1115/1703, a iz tariha se ne može vidjeti konkretni povod (gradnja, obnova ili posjeta džamiji).

Posljednja kit'a je tarih spjevan u povodu rođenja princa Mehmeda, sina sultana Ahmeda (1116/1704). Sadrži 11 bejtova i spjevana je u metru hezedž (*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*).

Ono što predstavlja određenu specifičnost svih šest kit'i u Asimovom *Divanu* jeste činjenica da sve sadrže *mahlas bejt* – bejt u kojem je naveden pjesnički pseudonim, što nije nužno, gotovo je rijetkost kada je ova pjesnička vrsta u pitanju. Time je, budući da su njegove kit'e po svojoj tematiki tarihi, pjesnik vjerovatno želio i sebe pozicionirati u kontekstu jednog vremenskog i prostornog konteksta.

³³ Anı Haç tahta iclâs itdi zîrâ
Odur şimdî cihânda eşrefî'n-nâs
Didi târîhin 'Âsim böyle hâtif
Mübârek ola ey Hân Ahmed iclâs
Sene 1115/1703)

3.2.4. Druge kraće forme u Asimovom *Divanu*

Na kraju divana tri su kratke forme. Jedna je nazm, od ukupno dva bejta u metru remel (*fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilātūn fe'ilūn*). Ovaj nazm je u melanholičnom tonu, govori o prolaznosti života i jedinoj istini koja čeka svako biće kada stigne na kraj svoga ovozemaljskog puta. Zanimljivo je što aludirajući na zatvaranje knjige života, Asim ovim nazmom privodi kraju svoje jedino poznato djelo.

U bašču ovog svijeta s brigama smo došli - otišli
Ne mislite da u bašči svijeta mi svijet smo sagradili.

Trava po mezaru mom i stanje srca moga će zboriti
U ružičnjak svijeta mi s tugom smo došli i otišli.³⁴

Posljednje stranice ovog Divana sadrže dva lugaza³⁵ i tri mufreda³⁶ u mesnevi rimi. To su najkraće pjesničke forme koje se obično i nalaze na kraju divana.

4. ZAKLJUČAK

Divan Asima Jusufa odraz je općih stilskih osobitosti divana iz vremena u kojem je pjesnik živio. To se može zaključiti analizom relevantnih aspekata stila, kao što su metrika, poetska sintaksa, te i sam odabir leksike, stilskih figura i tropa, te metafora. Elemente indijskog književnog stila pronalazimo i u poeziji ovog pjesnika. Čini se da pjesnik nije bio sklon *hikemi* ili filozofsko-refleksivnom stilu, što je podrazumijevalo i izvjesno kontekstualno poigravanje s mudrim izrekama. Referiranje na neke događaje nalazimo u kasidama posvećenim Rami-paši povodom potpisivanja Karlovačkog sporazuma i Halil-paši, koji je imao važnu ulogu u utvrđivanju granica Bosne nakon Karlovačkog sporazuma, te u nekoliko tariha kojima je "ovjekovječen" određeni događaj. Činjenica koja s pravom može začuditi, s obzirom na obrazovanje pjesnika, jeste to da je u cijelom *Divanu*, izuzimajući Poemu o Noći miradža,

³⁴ Bāğ-ı ‘ālemde ġam-ı dehr ile geldük gitdük
Şanmañuz ravża-i ‘ālemde biz ‘ālem itdük

Kabrüm üzre giyehüm häl-i dil ile söyler
Gülşen-i ‘āleme biz derd ile geldük gitdük.

³⁵ Zagonetka u stihovima

³⁶ Samostalni bejt/distih

gotovo nemoguće prepoznati ijedan citat kojim pjesnik ostvaruje intertekstualni dijalog sa Svetim tekstom ili bogatom tradicijom na koju se njegovo pjesništvo oslanja i koju on na koncu i propagira. Najveći dio Asimova *Divana* čine gazeli. Glavna odlika Asimovih gazela jednostavnost izraza, neopterećenost “visokoartificijelnim stilom”, odnosno prijemčivost svakom ko je mogao razumjeti jezik kojim su napisani i osim klišeiziranih metafora i uobičajenih aluzija na najpoznatije likove iz hijeropovijesti, predislamske arapske i perzijske, te na koncu i islamske tradicije. Iako je *Divan* jedino djelo Jusufa Asima, to ne umanjuje značaj njegova pjesništva. Prvi korak u osvjetljavanju ovog pjesnika učinjen je 2012. godine objavljinjem kritičkog izdanja, a u periodu koji slijedi nastojat ćemo predstaviti pojedinosti i različite aspekte proučavanju poetike ovog pjesnika.

LITERATURA

- Balić, Smail (1994), *Kultura Bošnjaka*, Drugo izdanje, Zagreb
- Bejtić, Alija (1974), “Pjesnik Sabit Alauddin Užičanin kao sarajevski kadija i bosanski mulla”, *Anal Gazi Husrev-begove biblioteke* 2, Sarajevo, 3-20.
- Duraković, Esad (1999), “Ogled o metafori Džennet”, *Novi Izraz: časopis za kulturu i umjetničku kritiku*, god. II, knj. II, br. 6, 95-105.
- Eko, Umberto (2001), *Granice tumačenja*, Beograd
- Gačanin, Sabaheta (2011), “Termini i metafore u tesavufskom diskursu”, u: *Mjesto i uloga derviških redova u Bosni i Hercegovini: zbornik radova povodom obilježavanja 800 godina od rođenja Dželaluddina Rumija*, Sarajevo, 329-342.
- Hodžić, Muamer (2021), “Bitka kod Sente 1697. godine...”, Zbornik radova Međunarodna naučna konferencija “Prelomne godine bosanskohercegovačke prošlosti” (1), Sarajevo, 163-179.
- Kadrić, Adnan (2009), “Uvod u poetiku Divana Ahmeda Rušdija Mostarca”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58/2008, Sarajevo, 97-124.
- Kadrić, Adnan (2015), *Uvod u stilistiku divanske književnosti: Lingvostilistička analiza poezije Sabita Alaudina Užičanina*, Sarajevo
- Karahalilović, Namir, Ćatović, Alena (2012), “Indijski književni stil: dominantne odlike u poeziji na perzijskom i osmanskom turskom jeziku”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 61/2011, Sarajevo, 255-279.
- Kovačević, Ešref (1974), “Hududnama Bosanskog vilajeta prema Austriji poslje Karlovačkog mira”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 20-21/1974, Sarajevo, 365-436.
- Kurtoğlu, Orhan (2012), *Bosnalı Âsim Divanı (İnceleme – Tenkitli metin)*, Ankara
- Nametak, Fehim (1997), *Divanska književnost Bošnjaka*, Sarajevo

- Nametak, Fehim (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Sarajevo
- Nametak, Fehim (2013), *Historija turske književnosti*, Sarajevo
- Okuyucu, Cihan (2015), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul
- Popara, Haso (2015), “Nekoliko novih podataka o službenicima Isa-begova vakufa u Sarajevu krajem 17. i početkom 18. stoljeća”, *Analisi Gazi Husrev-begove biblioteke u Sarajevu* 36, Sarajevo, 63-80.
- Šabanović, Hazim (1973), *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo

THE POET YOUSUF ASIM FROM SARAJEVO AND HIS *DIVAN*

Summary

This paper presents *Divan*, the only known work of the poet Yousuf Chalabi, who wrote under the pseudonym Asim, in the late seventeenth and early eighteenth centuries. This poet is partially known to the Bosnian scientific and professional circles, through some biographical and bibliographic reviews, and therefore, with this paper, we shed light on this part of the unexplored literary heritage of Bosnia and Herzegovina.

KEY WORDS: *divan literature, Yousuf Asim, Sarajevo, the late seventeenth and early eighteenth centuries, poetics*

UDK: 821.411.21.09-3 Ibn al-Nafīs
821.411.21.09-3 Ibn Tufayl
Izvorni naučni rad

Samedin KADIĆ

IBN AL-NAFISOVA KRITIKA IBN TUFAYLA

KLJUČNE RIJEČI: *Ibn al-Nafīs, Ibn Tufayl, razum, tradicija, poslanstvo*

Predmet ovog rada jeste Ibn al-Nafīsova kritika Ibn Tufaylove koncepcije po kojoj je istinu moguće spoznati razumom – bez nužnog posredovanja autora Objave ili neke kulturne instance. Jedno stoljeće nakon što je Ibn Tufayl napisao *Hayy ibn Yaqzāna*, Ibn al-Nafīs u djelu *al-Risālah al-Kāmiliyyah fī al-Sirah al-Nabawiyah* uzima sličan narativni okvir kako bi razvio konzervativni diskurs o tradiciji kao najvažnijem toposu spoznaje. Dok Ibn Tufayl ohrabruje čitaoca da se sam odvaži misliti i vjerovati angažirano, Ibn al-Nafīs poziva na oprez: znanje i vjerovanje dolaze preko tradicije. Njegov junak veći dio svog života posvećuje istraživanju mudrosti poslanstva i povijesnih okolnosti u kojima se ta mudrost pojavila, za razliku od Ibn Tufaylovog junaka, koji na temelju vlastitog iskustva i pomoću razuma razumijeva svijet i spoznaje Tvorca.

HAYY IBN YAQZĀN I “DUH MUWAHHIDIZMA”

Napisano u autentičnoj narativnoj formi u 12. stoljeću, Ibn Tufaylovo djelo *Hayy ibn Yaqzān* predstavlja jedan od najboljih uvoda u opću povijest muslimanskog klasičnog mišljenja budući da u značajnoj mjeri sažima filozofsko, mističko, religijsko, naučno, pa i političko znanje koje je bilo poznato u tadašnjem muslimanskom svijetu. Evociranjem nekih najistaknutijih imena muslimanskog mišljenja (al-Fārābī, Ibn Sīnā, al-Gazālī, Ibn Bādždže), autor sebe pozicionira kao pripadnika *falsafe*, tradicije koja se razvila iz procesa prevodenja i kritičkog valoriziranja grčke filozofije, i to uglavnom njenog peripatetičkog kraka. Iako naslov djela nije izvoran (ranije ga je koristio Ibn Sīnā), fabula i ideja svakako jesu. Riječ je o širokom tematiziranju koncepcije po kojoj je istinu moguće spoznati razumom – bez nužnog posredovanja autoriteta Objave ili bilo koje institucionalne instance. Osim relativno stalnih motiva *falsafe* (vječnost svijeta, postizanje sreće, problem “spojenosti” i epistemologija *djelatnog uma*, odnos filozofije i religije, religije i vjere, mase i

elite itd.), u djelu se anticipiraju i neka savremena pitanja poput određenih biotičkih i ekoloških tema, autodidakticizma, individualizma, povratka prirodi, pronalaska sopstva itd. U djelu se implicitno nominiraju neka od najdubljih pitanja islamske kulture: kao što su autoritet, istina i zajedništvo.

Hayy ibn Yaqzān napisan je najvjeroatnije između 1177. i 1182. (h. 573-578) godine u muwahhidūnskoj prijestolnici Marakešu (Conrad 1996: 7). Abdelfettah Kilito drži kako je riječ o tekstu koje ne pripada nijednom do tada poznatom žanru; pojavio se iznenada i bez najave; siroče je i nema potomstva u arapskoj književnosti (Kilito 2014: 55). U uvodu djela autor se izjašnjava kako namjerava isprirovijedati “priču o Ḥayy ibn Yaqzānu, Asālu i Salamānu, koji su dobili imena od učitelja Abu ‘Alija (Ibn Sīnāa)”;¹ međutim, u književnoistorijskom smislu, veza između Ibn Tufayla i Ibn Sīnāa ne postoji. Sam Ibn Tufayl svoje je djelo imenovao kao *risālu* ili epistolu, što je izraz koji, prema Kilitu, označava različite forme tekstova, ali najčešće onu u kojoj je određeno pitanje postavljeno na osoban način – naime, esej, ogled (Kilito 2014: 58). Forma eseja dovoljno je široka da obuhvati sve i svašta, ali, po našem mišljenju, ne i da uključi jedno tako mozaično djelo kao što je *Hayy ibn Yaqzān*. Esej ne podliježe strogim formalnim kriterijima, ali eseist je uglavnom fokusiran na jednu temu (ili impresiju ili određeni pojam) koju nastoji, prišavši joj sa svih strana, opisati subjektivnim glasom. *Hayy ibn Yaqzān* obiluje mnogim temama, motivima, pretenzijama, kracima. Jedini protagonist u eseju je autor, dok Ibn Tufaylovo djelo ima precizno konstruirane likove.

Taneli Kukonen, autor opširne studije o Ibn Tufaylu, smatra kako je *Hayy ibn Yaqzān* jedno od najljepših književnih ostvarenja u klasičnoj islamskoj civilizaciji, ali, također, i jedan od najboljih uvoda u arapsku filozofiju (Kukkonen 2014: 4). Riječ je o pristupačnoj i atraktivnoj prozi, te krajnje uzbuđljivoj knjizi (*page-turner*). Salma Khadra Jayyusi ga opisuje kao “izvanredan roman, autentično arapskog porijekla, priču koja je ujedno i filozofija i vizija i književnost” (2012: 28). U njemu su filozofske ideje predstavljene kroz priповijest, koja je, kao takva, i jedina forma koja može da nagovijesti mističko iskustvo. J. Christoph Brügel, opet, smatra kako uobičajena karakterizacija Ibn Tufaylove tvorevine kao “filozofskog romana” nije u potpunosti pogrešna; pa, ipak, jasno je kako je “roman” moderan termin i teško da u ovom slučaju može biti adekvatno apliciran. Ni pridjev “filozofski”, također, nije sasvim precizan, budući da sasvim sigurno ne bi zadovoljio autora čija je namjera

¹ U ovom radu smo koristili arapski izvornik Abū Bakr Ibn Tufayl (1976), *Risālatu Ḥayy ibn Yaqzān fī asrār al-hikmat al-maṣriqiyya*, *Dār al-maṣriq* te prijevod Tarika Haverića (1985) Ibn Tufayl, *Živi sin Budnoga*.

bila pisati o stvarima koje nadilaze filozofiju. Otuda se Brügel opredjeljuje za “inicijacijsku priču” – prije negoli “filozofski roman” (1996: 114). Napokon, Sami S. Hawi, jedan od eksperata za Ibn Tufaylovu misao, insistira na određenju “filozofska rasprava”, odbacujući pojmove “recital” i “filozofski roman”. Fedwa MatiDouglas i Marco Lauri uvrštavaju Ibn Tufaylov spis u utopije, s obzirom na to da po njihovom mišljenju tekst pokazuje određene tipične odlike utopijskog diskursa. Osim ovog djela, Lauri u analizu utopijskog diskursa uključuje i Ibn al-Nafīsovou *Risālat Kāmiliyye fī al-Sīra al-Nabawiyya* te al-Fārābijevo *Kitāb mabādī’ ārā’ ahl al-madīna al-fāḍila*, koji, uzeti zajedno, čine “autonomnu utopijsku tradiciju” islamskog klasičnog doba. Po čemu je, dakle, *Hayy ibn Yaqzān* “utopija”? Na površinskom nivou, radi se o “avanturiističkoj priči”: dijete na nenaseljenom ostrvu koje hrani gazela; potresno otkrivanje smrti i oduševljeno otkrivanje vatre i ostalih bića; gledanje u nebeske sfere; skoro komični susret sa Asālom; plovidba na susjedno ostrvo; susret sa ljudskim društvom; “susret nije uspešan i dvojica ljudi se vraćaju na ostrvo da zauvijek žive sretno” (Malti-Douglas 1996: 53). Opisom *Hayy ibn Yaqzana* kao “muške utopije” Malti-Douglas uvodi pitanje roda u Ibn Tufaylov tekst, smatrajući kako rodna perspektiva ili, preciznije, “rastuće polje rodno osvjetlenog kriticizma” otkriva “sveprisutnost takvih fundamentalnih mentalnih struktura” u muslimanskoj kulturi (Malti-Douglas 1996: 54). Pod “utopijom” ova autorica misli na “tekst koji uspostavlja idealno društvo, naravno jedno totalno” (Malti-Douglas 1996: 54).

Razumijevanje povijesnog i duhovnog konteksta u kojem se ovo jedinstveno djelo pojavilo zahtijeva bolje poznavanje dinastije al-Muwaḥhidūna ne samo zato što je sam autor, Abū Bakr Muhammeda Ibn Tufayl, bio osobni liječnik na dvoru al-muwaḥhidūnskog vladara, Abū Ya‘qūba al-Yūsufa, već i zbog ukupnih okolnosti u kojima je tokom njihove vladavine došlo do formiranja nove inkluzivne intelektualne klime (ili “logosfere”, kako je imenuje Muhammed Arkoun), koja će rezultirati širokim kulturnim procvatom (koji je, opet, bio moguć jedino zahvaljujući jakim političkim i ideološkim temeljima).² Na tim će se temeljima, kao onom *épistéme* cjelokupnog kulturnog izražaja al-muwaḥhidūnskog prostora (onoga što Dominique Urvoy naziva “duhom muwahhidizma”) javiti i nova obrazovana i prosvijetljena religijska i politička elita koja će promovirati razvoj filozofije i prirodnih znanosti, ali i pojednostavljivanje složenih doktrina u cilju obrazovanja običnog naroda. Duhovnim

² Arkoun (2006: 19) “logosferu” definira kao lingvistički i mentalni prostor koji dijele korisnici istog jezika kojim artikuliraju svoje mišljenje, tradiciju i znanje u skladu sa nekim osnovnim principima i vrijednostima.

osnivačem ove dinastije smatra se Muhammed ibn Tūmart (u. 1130), koji će se proglašiti *mahdijem* i tako političkoj pobuni protiv al-Murābiṭūna dati religijsku boju.³ Ibn Tūmart je bio porijeklom Berber koji je putovao na Istok i studirao na bagdadskoj Niżāmiyyi; tri historijska izvora (sva tri muwaḥḥidūnska) potvrđuju da je bio al-Gazālījev učenik; većina autora “s Istoka” odbacuje takvu mogućnost ili iskazuje stanovite rezerve prema njoj.⁴ Kada se vratio na Magrib, Ibn Tūmart je započeo žustru raspravu sa al-murābiṭūnskim pravnicima u ime al-Gazālījevog zahtjeva da se “ovosvjetske znanosti” *fiqh* i *kalām* potčine “onosvjetskoj znanosti srca”,⁵ šireći postepeno krug svojih učenika. Kritikovao je mezhepski *taqlīd*, smatrući kako je subjektivno mišljenje neizbjježno u praktičnoj primjeni pravnih principa, za koje je držao da moraju, u smislu ciljeva, biti striktno objektivni (Watt 1964: 46). Posebno je bio strog prema malikijama optužujući ih za antropomorfizam (*tajsīm*), pretjerano korištenje *ijmā'* a nauštrb sunneta i uvođenje novotarija. Pozivao je vjerovanju u nedjeljivo jedinstvo Božijeg bića i Njegovih atributa (Watt 1964: 46). Otuđa naziv *al-muwaḥḥidūn* (الموحدون). Znanje o *tawhidu* prirođeno je čovjeku, ali ga on mora potvrditi u praksi, njegovanjem vlastite odgovornosti. Vincent Cornell cijeli etički sistem Muwaḥḥidūna sažima u Ibn Tūmartovu proklamaciju: “U razumijevanju je moć” (العَدْرَكُ أَمِ الْإِسْتَطَاعَةُ) (Cornell 1987: 71-103). Zalagao se za prevođenje arapskih tekstova na berberski i pojednostavljivanje teoloških rasprava kako bi ih obični narod mogao razumjeti; znanje mora biti pristupačno svima, a ne samo pravnicima.⁶ Čak je i ezan učen na berberskom jeziku (Watt 1964: 47). Na temelju ovakvih Ibn Tūmartovih instrukcija, cijela al-muwaḥḥidūnska dinastija će biti posvećena popularizaciji znanja i ideji

³ O Ibn Tūmartovom tvrđenju da je *ma'sūm* i *mahdi* v. Thiele (2018: 96-112). U ambicioznom atributu “mahdi” W. Montgomery Watt (1964: 47) ne vidi striktno mesijanski fanatizam ili mesijansko slavoljublje, već samo religijsku potrebu Berbera za liderom koji je bio podržan od Boga. “Iako je bio ‘nepogrešiv’”, piše Dominique Urvoy (1991: 17), “almohadski imam nije bio isto što i šijski imam koji je imao funkciju revelacije”. Njegova je uloga “bila reducirana na interpretaciju dvosmislenih kur'anskih ajeta alegorijskom metodom u skladu sa kako vječnim priznavanjem vjere tako i sa pozitivnim izlaganjem Zakona”.

⁴ Navedeni “muwaḥḥidūnski” autori su Ibn al-Qaṭṭān, anonimni autor djela *al-Hulal al-mawṣīya*, i ‘Abd al-Wāḥid al-Marrākushī. Postoji legenda da je al-Gazālī upitao Ibn Tūmarta o recepciji svojih knjiga na Magribu, na šta ga je učenik obavijestio o Murābiṭūskom spaljivanju *Ihyā'* ‘ulūmu al-dīna (v. Griffel (2005: 753-813).

⁵ O al-Gazālījevoj viziji revitalizacije islamskih znanosti u *Ihyā'*-u i potencijalnoj detronizaciji *fiqha* v. Garden (2014).

⁶ Ibn Tūmart je, između ostalog, naredio da se “za ljubav nepismenih Berbera” Kur'an prevede i čita na berberskom jeziku, te da svi vjerski funkcioneri moraju znati berberski jezik (Ikbal 2000: 188).

pristupačnosti intelektualne kulture, dok će se neka almuwaḥḥidūnska ulema okrenuti od striktnog korištenja znanstvenog jezika ka narativima.

IBN ḤUFAYL I MJESTO FILOZOFA U DRŽAVI

O životu Abū Bakra Muhammeda ibn Ḥufayla ne zna se mnogo. Postoje tek dva neposredna historijska izvora o ovom liječniku i filozofu: *Ḩayy ibn Yaqzān* i *al-Mu'jab fī talḥīṣi aḥbāri-l magrabi*, svojevrsna hronika al-muwaḥḥidūnske dinastije marokanskog historičara 'Abdu-l-Wahīda al-Marrākushīja. Na osnovu al-Marrākushījevog izvješća znamo da je Ibn Ḥufayl bio jedan od uglednih muslimanskih polimata i filozofa na dvoru al-muwaḥḥidūnskog vladara Abū Ya'qūba Yūsufa; ovaj ga je izuzetno cijenio i volio, provodeći u svom marakeškom dvorcu dane i noći u razgovoru sa njim. Bio je priznati ekspert u svim filozofskim disciplinama; vješt u čitanju raznih filozofskih tekstova, između ostalih i onih čiji je autor bio Abū Bakr ibn Šāīg, poznat na Magrebu kao Ibn Bādždže, ali i mnogih drugih. Al-Marrākushī je osobno video neke njegove spise iz filozofije prirode i metafizike; jedno od djela iz filozofije prirode je i *Živi sin Budnoga* u kojem je autor imao namjenu objasniti "u skladu sa njihovim učenjem"⁷ porijeklo ljudske vrste, a koje al-Marrākushī u cjelini ocjenjuje kao "kratku, ali krajnje korisnu knjigu iz dotične oblasti". Među djelima iz metafizike koje je al-Marrākushī također neposredno video, i to prepisanu Ibn Ḥufaylovom rukom, bila je i *Knjiga o duši*, koja, nažalost, nije sačuvana. Pred kraj života, Ibn Ḥufayl će se okrenuti metafizici, ostavljajući ostalo po strani. Posebno je bio zainteresiran za pominjenje filozofskog znanja (*hikma*) i Zakona, promovirajući i sa egzoteričkim i sa ezoteričkim pozicijama autoritet poslanstva, te poznavajući potanko, uz sve navedeno, i islamske nauke. Al-Marrākushīju je rečeno kako je Ibn Ḥufayl bio na državnom budžetu, zajedno s ostalima koji su bili u službi, poput ljekara, arhitekata, pisara, pjesnika, strijelaca, vojnika i drugih. Spomenuti je bio, zaključuje al-Marrākushī, veliko dobro svog vremena i od koristi za druge (prema al-Marrākushī 1881: 172-175). Upravo je Ibn Ḥufayl uredio susret halife Abu Ya'qūba Yūsufa i Abū Walīda Muhammeda Ibn Rušda i o kojem je usmeno svjedočenje ostavio sam Ibn Rušd. Ovaj susret motivirat će Ibn Rušda da napiše sažetke Aristotelovih djela (prema al-Marrākushī 1881: 172-175). Stvarni motiv za Ibn Rušdovo upuštanje u komentiranje Aristotela počiva u zahtjevu vlasti za takve komentare. Radilo se zapravo, kako to primjećuje Muhammad

⁷ Ovdje riječ "mezheb" prevodimo kao "metod" ili "učenje". Ovo "njihovom" otkriva Marrākushījevu poziciju prema filozofima.

‘Ābid Jābirī, o državnom projektu i dijelu šire kulturne strategije (Jābirī 2001: 316). Jābirī se pita zašto je halifa bio zainteresiran upravo za Aristotela? Do odgovora se može doći jedino ako se vratimo “ideološkom državnom projektu almuwaḥhidūna”, kakvim ga je ustanovio Ibn Tūmart:

ترك التقليد والرجوع الى الاصول⁸

Jābirī smatra kako ovo ترک التقليد treba razumjeti u najširem kulturnom smislu. Šta bi onda ترک التقليد trebalo značiti u kontekstu *falsafe*? Jābirī ovaj moto tumači kao napuštanje al-Fārābījevog i Ibn Sīnāovog “Aristotela” (ترك) (شروح و تأويلات الفارابي و ابن سينا⁹) i povratak izvornom “Aristotelu”: projekt ili zadatok koji je Ibn Rušd više nego uspješno izvršio.

U želji da osvijetli položaj filozofa u al-muwaḥhidūnskoj državi, Muhammed Arkoun se u članku *Ibn Tufayl où le philosophe dans la cité almohade* upušta u hermeneutičku rekonstrukciju ili, preciznije, dekonstrukciju historijskih biografskih izvještaja, u prvom redu al-Marrākushījevog, o dvojici najpoznatijih filozofa te države, Ibn Tufaylu i Ibn Rušdu. Ovi izvještaji, prema Arkounu, sadrže odgovor na mnoga pitanja; naprimjer, kako su filozofi živjeli i mislili unutar takvog “mentalnog prostora”; zatim, kakvo je bilo ukupno stanje filozofske misli u ovom periodu, te u kojoj se mjeri *Hayy ibn Yaqzān* može čitati kao skrivena Ibn Tufaylova autobiografija, odnosno refleksija o problemima sa kojima se ovaj filozof suočavao u društvu u kojem je djelovao, te kako je mislio da se oni mogu nadići (prema Hasanali 1995: 42-47). Pribarani horizont na kojem se ocrtava problem “položaja filozofa u gradu” stoga nije moguće tražiti samo u filozofskim djelima, u ovom slučaju u *Hayy ibn Yaqzānu*, već u široj analizi odnosa između djela, historijske sredine i autora. Ti odnosi sadrže pretpostavke jednog *zajedničkog prostora* koji je autor dijelio sa čitaocima iz svoje sredine.

IBN AL-NAFĪSOVO TRADICIONALISTIČKO ČITANJE

Hayy ibn Yaqzān je knjiga koja na malo prostora sabire mnogo znanja. Otuda je njena recepcija bila izuzetno bogata. Utjecaj ovog djela na svjetsku intelektualnu historiju je impozantan; pronalazimo ga širom prosvjetiteljske Evrope – u filozofiji, znanosti, književnosti i obrazovnim doktrinama (Ibn Tufayl je jedini musliman – osim al-Gazālīja – koji je uvršten u Routledgeovu

⁸ (Jābirī 2001: 317)

⁹ Ibid.

enciklopediju *Fifty Major Thinkers on Education: from Confucius to Dewey*).¹⁰ “Osim *Hiljadu i jedne noći* (i, naravno, Kur’ana)”, piše Lawrence Conrad o *Hayy ibn Yaqzānu*, “vjerovatno u cijeloj klasičnoj arapskoj literaturi ne postoji djelo koje je objavljivano toliko puta i koje je toliko prevodeno na strane jezike” (Conrad 1996). Njegova bogata recepcija proteže se od Ibn Nafīsovog djela *al-Risāla al-Kāmiliyya fil-Sīra al-Nabawiyya* (engl. prijevod: *Theologus Autodidactus – The Book of Fādil ibn Nātiq*) kao kritičke refleksije i konzervativnog “teološkog” odgovora Ibn Tufaylu, preko hebrejskog prijevoda u 13. stoljeću od nepoznatog autora kojeg će koristiti Moses Narbonni u svom komentaru Ibn Tufayla i kojeg će, potom, ranih 1490-ih na latinski jezik prevesti veliki renesansni mislilac Giovanni Pico della Mirandola, do zapanjujuće pozitivnog prijema u Velikoj Britaniji u 17. i 18. stoljeću. Kako primjećuje Antonio Pastor, “*Hayy ibn Yaqzān* je bilo suđeno da postane Englez i da preko Engleske dođe u Evropu” (Pastor 1930: 177). U periodu od 1671. do 1708., u nepunih četrdeset godina, *Hayy ibn Yaqzān* će samo u Velikoj Britaniji biti preveden četiri puta. Danas pouzdano znamo da je *Hayy ibn Yaqzān* utjecao na evropsko prosvjetiteljstvo i da su ga mnogi filozofi čitali i posjedovali, među njima Baruh de Spinoza, Gottfried Wilhelm Leibniz i najvjерovatnije Jan-Jacques Rousseau, čiji roman *Emile* dijeli neke zajedničke teme sa ovim djelom. Nažalost, *Hayy ibn Yaqzān* nikada nije imao velikog utjecaja u islamskom svijetu. Sam Ibn Ṭufayl u arapskom svijetu biva “otkriven” tek krajem 19. i u 20. stoljeću putem njegove evropske recepcije, u sklopu šireg tropa kako su muslimanski mislioci utjecali na zapadnu misao, čime je *Hayy ibn Yaqzān* planski učitavan u kolonijalni i postkolonijalni diskurs arapsko-muslimanskog svijeta.¹¹

Ne postoje neutralna (kao ni apsolutna) čitanja, kao što ne postoji ni djelo odvojeno od recepcije. Svaka recepcija otkriva i jedan svjetonazor. Ibn Ṭufaylovo teorijsko prepoznavanje višestrukih aspekata znanja i vjerovanja, kao i njihovih složenih sretanja, imalo je svoja krajnje polivalentna čitanja prilikom “stapanja horizonata” *ur-teksta* samog djela i receptivnih očekivanja oblikovanih različitim povijesnim toposima.

Al-Risālah al-Kāmiliyyah fī al-Sirah al-Nabawiyah jeste prva reakcija na Ibn Tufaylov koncept autodidakticizma i promociju prirodne vjere. Napisao ga je ‘Alā’ al-Din ‘Ali ibn Abi Hazm al-Dimasqhi, poznat kao Ibn al-Nafīs u drugoj polovini 13. stoljeća u Kairu, a prevodioci na engleski jezik, Max Meyerhof i Joseph Schacht, naslovjavaju ga sa *Theologus Autodidactus*

¹⁰ *The Routledge Encyclopedia of Educational Thinkers*, ed. Joy A. Palmer Cooper, Routledge, London & New York, 2016.

¹¹ V. Idris (2016: 382).

(1965), jasno aludirajući na *Philosophusa Autodidactusa*, slavni prijevod *Ḩayy ibn Yaqzāna* na latinski jezik koji je sačinio Edward Pococke u 17. stoljeću.¹²

Ibn al-Nafīs je rođen, kako mu i samo ime kaže, u blizini Damaska 1213. godine, gdje je stekao medicinsko obrazovanje. Na poziv ejjubijskog sultana al-Kāmila odlazi u Kairo, gdje kasnije postaje i glavni ljekar na dvoru mamlučkog sultana Baibarsa. Veći dio života je proveo u Kairu, u kojem je vršio iscrpna istraživanja iz područja anatomije i pisao izvorne radeve i komentare Hipokritovih, Galenovih i Ibn Sīnāovih medicinskih djela. U arapskom je svijetu naročito bio popularan njegov udžbenik iz medicine *al-Mūjaz fī al-Tibb*, koji je preveden na hebrejski i turski jezik. U historiji medicine priznat je kao prvi znanstvenik koji je opisao plućnu cirkulaciju krvi (mali krvotok).¹³

Iako navedeni prevodioci u predgovoru engleskom izdanju naznačavaju kako su osnovne ideje *Ḩayy ibn Yaqzāna* i Ibn al-Nafīsovog djela u osnovi identične (ljudsko biće, nastalo prirodnim putem na nenaseljenom ostrvu, vlastitim umovanjem saznaje prirodne, filozofske i vjerske istine), čak i površna komparativna analiza opovrgava takvu ocjenu. Demonstrirajući navodno "idejno" preklapanja dva djela, Meyerhof i Schacht pišu kako su "obje knjige, suštinski protiv normalne, ortodoksne islamske doktrine: u prepostavci prirodnog nastanka i u prepostavci da će čovjek dostići znanje o religijskim istinama nezavisnim umovanjem".¹⁴ Ali, osim što je riječ o prilično banalnom sažetku oba djela, istina je da se, zapravo, radi o idejama koje su radikalno oprečne. Štaviše, Ibn al-Nafīsov narativ ima namjeru potpuno izmijeniti "referentni obzor" koji je uspostavio Ibn Tufayl. Ljudsko "savršenstvo" ne može biti legitimizirano ni preko filozofa ni preko sufija, već jedino kroz poslanika, te ima smisla jedino unutar društva, a ne u izolaciji.

Ibn al-Nafīs uzima početnu konturu Ibn Tufaylove pripovijesti, reducirajući njen simbolički i filozofski sadržaj, te je prenosi u teološko-dogmatičku raspravu. Ono što time čini jeste izmjena ne toliko u priči "koliko u samoj intenciji" (Ibn al-Nafīs 1968: 3). Autor jasno pojašnjava svoju namjeru: povezati Poslanika i pridržavanje vjerozakona u kazivanju koje prenosi narator, Fādil ibn Nātiq, od čovjeka po imenu Kāmil. Čak i sam odabir imena glavnih aktera (Kāmil – savršeni i Nātiq – pripovjedač)¹⁵ otkriva Ibn al-Nafīsov diskurs,

¹² V. Nahas (1985: 88-90).

¹³ V. Ghazi (2017: 855).

¹⁴ Vidi predgovor za: *The Theologus Autodidactus of Ibn al-Nafīs*, Oxford, Clarendon Press (1968: 28).

¹⁵ Ime Fādil ibn Nātiq Muhsin Mahdi prevodi kao *Vrli sin Razumnog*. Uprkos tome što izraz "nātiq" u arapskom jeziku može imati i značenje za koje se opredjeljuje Mahdi, smatramo

ukazujući kako se više ne radi ni o kakvoj *inicijacijskoj priči*. Autor gradi novi simbolizam kako bi istisnuo stari. Savršeno ljudsko biće (*al-insān al-kāmil*) može biti artikulirano jedino u formi Poslanika ili slijedeњa njegovog sunneta, a ne u formi filozofa ili usamljenog sufije. Sama imena potvrđuju ovakvo tradicionalističko stajalište. Iako je na prvi pogled postojanje izvjesnog Fādila ibn Nātiqa sasvim izlišno, jer samo prenosi što je čuo od čovjek po imenu Kāmil, on, po našem mišljenju, sam po sebi simbolizira važnost prenosioca u tradicionalističkom univerzumu, onu “fizičku”, “realnu” kariku u lancu predaje koja faktički dokazuje da nešto nije puka izmišljotina ili tlapnja, već je, samim tim što ima svog realnog, fizičkog prenosioca, sušta “istina”. Priča nam dolazi, preko prenosioca, s izvora, od samog protagoniste. Ukratko, predaja je, a ne razum ili srce, ishodište ili centar istine i spoznaje. U predaji se sustižu i iscrpljuju i znanje i vjerovanje. Metafizika koja je bila nekada centralna u znanstvenom diskursu sada postaje beznačajna.

Ali vratimo se sižeу. U poglavljima se redom pojašnjava:

1. kako je čovjek po imenu Kāmil nastao u prirodi, kako je saznao za znanosti i poslanstvo, kako je saznao za Poslanikovu životnu priču;

2. kako je spoznao poslanički vjerozakon, kako je saznao za događaje koji će se zbiti nakon smrti posljednjeg Božijeg poslanika (Ibn al-Nafīs 1968: 3).

Opis nastanka Kāmila sličan je Ibn Tufaylovoj “prirodnoj” verziji. Jedno ostrvo umjerene klime u proljeće pogoda velika poplava koja će u neku pećinu što se nalazila na planinskoj padini nanijeti mnogo raznovrsne ilovače. Već na ljetu sadržaj u pećini je postao vruć i “fermentiran” tako da se od različitih elemenata ilovače počeše formirati cjeline nalik ljudskim organima. Ovdje Ibn al-Nafīs naglo prekida znanstveni opis, te prelazi na teološki diskurs. Bog nikome ne uskraćuje njegovo pravo i svakome ko je spreman daje ono za što je spreman, te iz ovih dijelova On stvori ljudske organe, a od njih cijelo ljudsko tijelo (Ibn al-Nafīs 1968: 5). Nakon ovog kratkog ali neophodnog umetka, autor se vraća “znanstvenom” opisu. Usljed velike vrućine iz još uvijek vlažne ilovače podižu se isparenja, fina i čista poput ljudske duše. Bez dodatnih opisa i pojašnjenja, Ibn al-Nafīs poentira kako se ljudska duša nekako formira iz tih isparenja. Od pećinske ilovače čovjekolika figura dobiva dušu i tako “oživljava” poput bebe u majčinoj utrobi.

Pa ipak, Ibn al-Nafīs smatra važnim reći da je: “...ovaj čovjek bio drugačiji od čovjeka koji se formira u materici na nekoliko načina. Prvo, formiranje ovog čovjeka je ličilo na formiranje pileteta u jajetu, kao što je i pećina

kako je u ukupnom kontekstu djela ovo ime bolje prevesti u funkciji govora, saopćavanja. (V. Mahdi (1970: 197-209)).

nalikovala na lјusku jajeta... Drugo, ovaj je čovjek morao imati veoma veliko tijelo zato što su dijelovi od kojih je nastajao svaki organ morali biti ogromni, nasuprot dijelovima embriona iz kojih se oblikuje fetus u materici. Treće, materije iz koje se hranio ‘fetus’ tokom boravka u pećini bilo je u izobilju, jednako kao što je i zrak koji je dao dušu njegovom srcu bio izdašan. Tako je mogao ostati u pećini sve dok njegovi organi nisu postali čvrsti, te njegovi pokreti i čula snažni. Iz ovog razloga je, kada je napustio pećinu, u svojim pokretima i čulima, bio poput dječaka u dobi od deset ili dvanaest godina, za razliku od čovjeka koji je formiran u utrobi” (Ibn al-Nafīs 1968: 5). (Ovo je jedina Ibn al-Nafīsova verzija nastanka glavnog junaka, dok su u *Hayy ibn Yaqzānu* date dvije verzije.) Poput pileteta iz jajeta, ovo gorostasno “novorođenče” odmah iz pećine stupa na “čistinu bitka”. Opaža prostor, svjetlost i drveće; čuje pjev ptica, buku mora, žubor rijeke i fijuk vjetrova; osjeća miris cvijeća i biljaka, jede plodove koji su opali s drveća, osjeća njihov ukus; osjeća toplotu i hladnoću zraka, i svemu tome se mnogo čudi. Kada bi zatvorio oči, stvari bi nestale pred njim, a kada bi ih ponovo otvorio, stvari bi se ukazale. Isto se događa i sa čulom sluha, mirisa. Tako uviđa čemu služi svako pojedinačno čulo.

Ubrzo počinje da klasificira biljni i životinjski svijet, ali ni izbliza angažirano kao *Hayy*. Uviđa da sve ima svoju svrhu. Posmatra meteorološke fenomene. Njegov um do puberteta već biva ispoliran umovanjem; uskoro otkriva ideju kontingentnih bića, koja moraju imati uzrok u nužnom biću, a to je Allah. Iako protagonist živi izvan fizičkog doseg-a Objave, njegov se tvorac *ad hoc* imenuje kao *Allah* (الله) čije je apsolutno znanje uvjet savršenog funkciranja svijeta (Ibn al-Nafīs 1968: 8).

U Ibn al-Nafīsovom narativu nema detaljnog opisa logičkog procesa, kao ni nekog prepoznatljivog obrasca dolaženja do zaključaka; opservacije se događaju, silogizmi brzo teku, konstatacije se iznose bez prevelikih tenzija. Kao da Ibn al-Nafīs kognitivne funkcije glavnog lika uzima *a priori*, te kao da se ideje kontingencije bića i nužnosti Stvoritelja po njemu podrazumijevaju. Otkriva se kako njegova namjera i nije da ponovi Ibn Tufaylovu pripovijest putem koherentne književne strukture, već samo da je iskoristi kao tačku polaska za svoju raspravu o poslanstvu, o objavljenom zakonu, o funkciji poslanstva kod vladara. Kāmil, sve u svemu, do ideje Stvaraoca dolazi prilično jednostavno, bez prevelikog egzistencijalnog trenja, kao da je riječ o, da se poslužimo Hegelovom sintagmom, “pucnju iz pištolja”. Sada, kada je spoznao istinu o Stvoritelju, počinje razmišljati kako da Ga obožava i kako da Mu služi.

U trećem dijelu Ibn al-Nafīs opisuje kako Kāmil saznaje za postojanje Poslanika, a. s., što je također *kritički odgovor* na Ibn Tufaylovu pripovijest.

Događa se da vjetar nanese na ostrvo brod, na kojem je između ostalih bio i veliki broj trgovaca. Ostaju na ostrvu određeno vrijeme kako bi popravili brod i obišli ostrvo u potrazi za vodom, ogrjevom i voćem. Kāmil ih odmah uočava, ali ih isprva izbjegava, da bi im tek nakon izvjesnog vremena počeo krišom prilaziti, dok ga oni nisu spazili. Njegovo guliversko tijelo ih na početku ispuni strahom, ali ga svejedno zovu, no on bježi (Ibn al-Nafīs 1968: 9). U *Hayy ibn Yaqzānu* susret divljaka i civilizirane osobe dat je u potpuno oprečnom ambijentu. Asāl dolazi planski na ostrvo, tražeći unutarnji mir. Hayy je uzbuden, ali Asāl bježi ne želeći da mu drugo ljudsko biće naruši mir. U Ibn al-Nafīsovoj verziji trgovci “bacaju Kāmilu hljeb i hranu koja se našla kod njih”, što ovaj halapljivo jede nalazeći je veoma ukusnom jer nikad prije nije jeo pripremljenu hranu (Ibn al-Nafīs 1968: 9). Ovdje se pokazuje kako autor jasno preferira društvo; u poređenju s Hayyom, koji je neka vrsta vegetarijanca i koji se kaje kada proba Asālovu hranu, Kāmil je oduševljen hranom koju je dobio (Ibn al-Nafīs 1968: 9). Trgovci ga oblače i trude se naučiti ga jeziku. Ovo je svečani trenutak – inicijacija u medij jezika – u kojem započinje “prava” Kāmilova spoznaja. Oduševljen je idejom da ide saputnicima od kojih je naučio tako mnogo. Sjeća se kako mu je život bio bijedan jer je uvijek bio go: i kad je studen i kad je žega, uvijek u oskudici sa hranom i uvijek pod prijetnjom od životinjskih napada. Ibn Tufaylov idilični i skoro romantični prikaz divljinе kod Ibn al-Nafīsa pretvara se u opis prirode kao teškog carstva nužnosti u kojem je život sveden na mukotrpno preživljavanje.

Trgovci odvode Kāmila u grad. Kada vidi sve prednosti i blagodati zajedničkog života, shvata da čovjek ne može živjeti sam (Ibn al-Nafīs 1968: 10). Život izvan zajednice je mizeran, težak, depriviran. Ljudska bića naprsto moraju živjeti u zajednici koja funkcionira na temelju različitih dužnosti i potreba njenih članova. Kāmilove spekulacije o ovim političkim pitanjima nisu metafizičke, nego pragmatičke prirode. Da bi vodio dobar život, čovjek samo treba da slijedi zakone koji sprečavaju svađu. Ovim se zakonima može pokoravati jedino ako dolaze od Boga. Osoba koja prenosi zakon mora biti istino-ljubiva i pouzdana te posjedovati one kvalitete koje ostali ljudi nemaju, a među kojima je i mogućnost *mu'džize*. Tako Kāmil saznaje da dobar život ljudi može biti upotpunjeno samo kroz postojanje poslanika. Otuda je postojanje poslanika *nužno* (Ibn al-Nafīs 1968: 11). To je centralna teza cijelog djela. Osim što donosi razne koristi čovječanstvu, poslanstvo u suštini ima tri ključne funkcije: dostavljanje Božijeg zakona, obznanjivanje Božijih svojstava i pojašnjavanje eshatoloških istina kao što su (fizičko) oživljavanje, džennet i džehennem (Ibn al-Nafīs 1968: 12). Navedene stvari ne mogu biti dokučene izvan poslaničkog

nauka. U samom poslanstvu postoji progresija jer svaki poslanik dopunjuje prethodnog sve dok posljednji, onaj koji je pečat poslanstva, ne zaokruži proces i dostavi kompletan vjerozakon (Ibn al-Nafīs 1968: 13). U ostaku knjige Kamil spoznaje temeljne istine islama uvidajući njihovu povijesnu nužnost, racionalnu utemeljenost i socijalnu svrshishodnost. Naprimjer, posljednji poslanik mora biti pošten i oštouman, dolaziti iz najplemenitijeg grada, Mekke, mora biti siroče (kako bi bio zaštićen od roditeljskog utjecaja), mora biti poslan cijelom čovječanstvu, a ne nekom pojedinačnom narodu itd.

Osim spomenute intencije da opiše neka otkrića u vezi s osnovnom strukturom islama i života posljednjeg Božijeg poslanika, a. s., (u okviru prepoznatljivog žanra *sīre*) u četvrtom dijelu se opisuju i određene političke okolnosti, poput vladavine memlučkog vladara Malika ez-Zahira u Egiptu i Siriji, u čije vrijeme je i sam autor živio. Time pripovijest ima važnost i kao historijski dokument o socio-političkoj klimi epohe. Ali Kāmil ide dalje, racionalno deducirajući osnovni kurs islamske povijesti, što je za Marka Laurija i najinteresantnija perspektiva unutar cijele knjige (Lauri 2013: 28). Njegova je strategija *vaticinium ex eventu* – anticipirati na temelju već postojećih saznanja. Ibn al-Nafīs ide dotle da prognozira, kao racionalno predvidive historijske nužnosti, invaziju Mongola i uspješni otpor memlučkog vladara Egipta, Baybarsa, u čijoj je službi i sam radio. Na prvi pogled radi se o školskom primjeru panegirika, ali taj utisak bliјedi, smatra Lauri, kada se uzme u obzir historijski kontekst u kojem je nastala knjiga. Najstariji rukopis ovog djela potječe iz 1274. godine, kada je islamska civilizacija upravo bila prošla kroz veliku povijesnu traumu – mongolska invazija i uništavanje Bagdada 1258. godine, grada koji je imao dugu historiju muslimanskog centra, a koji je sada bio sravnjen sa zemljom, čime je počela fragmentacija cijele civilizacije. Pad stare metropole značio je neopisivu katastrofu. Događaj nije mogao biti objašnjen – jedva je mogao biti i *spomenut*. Halifin autoritet je i u to vrijeme imao, posebno za sunnije, veliki simbolički značaj. Ono što je Ibn al-Nafīs želio ponuditi, prema Lauriju, jeste retorički konstrukt u kojem je jedna kataklizma mogla biti stavljena u razumljive okvire ili pojmove. Izvornost ovakvog pristupa sastoji se u predstavljanju stvarnosti kao da je utopija. Lauri kaže da mu nije poznat nijedan sličan primjer takvog diskurzivnog postupka, iako mogu biti povučene široke usporedbe s nekim Hobsovim i Leibnizovim radovima. Cijelo Ibn al-Nafīsovo djelo jeste jedna vrsta teodicije, budući da se u posljednjem poglavlju pokušavaju racionalizirati teške povijesne okolnosti (Lauri 2013: 36).

Na posljednjim stranicama autor opisuje opće okolnosti pred sami kraj svijeta. „Utopija“ se iznenada preobražava u distopiju. Sunce i ostala nebeska

tijela postepeno će poprimati blage, neprimjetne devijacije u svom kretanju, što će imati velike posljedice na Zemljinu površinu, poput nestajanja godišnjih doba, te pojave ekstremnih vrelina i ekstremne hladnoće u određenim područjima. Ova promjena klime će na koncu izmijeniti i temperament i zdravlje samih ljudi. Zlo i anarhija će se maksimalno umnožiti, a ljudi će, zbog slabih srca, naprasno umirati (Ibn al-Nafīs 1968: 50). Promjena u karakteru ljudi će sama po sebi umnožiti ratove, zavjere i prolijevanje krvi. Dobri ljudi će biti potisnuti u pozadinu, a pokvareni će biti u prvom planu (Ibn al-Nafīs 1968: 50). Budući da “pokvaren temperament stvara kvarnu inteligenciju”, sve manje ljudi će biti zainteresirano za znanje i mudrost, dok napokon ne isčezena sve znanosti (Ibn al-Nafīs 1968: 50). Autor anticipira klimatski karakter Kijametskog dana. Vrelina će se uvećavati sve dok ne prouzrokuje veliku vatru ili, bolje reći, Požar koji će krenuti iz Jemena i proširiti se svim regionima koji se naslanaju na ekvator, proizvodeći velike količine dima koji će dodatno pogoršati opći atmosferski ambijent i zdravstvenu situaciju ljudi. Čak će pokvariti i kvalitet tla, uslijed čega će doći do erozija i slijeganja tla te propadanja zemljine površine zbog čega će se planine početi obrušavati, drveće sušiti, a donji slojevi zemlje krenuti ka površini (Ibn al-Nafīs 1968: 51). Tako će ukazati blago koje je bilo skriveno u zemlji (Ibn al-Nafīs 1968: 51). Zaredati će se zemljotresi i klizišta, a ljudi će biti kao zvijeri. Usljed brojnih ratova i ubistava, žene će biti u većini, a pošto broj muškaraca neće biti proporcionalan ženskoj požudi, proširit će se lezbijstvo (Ibn al-Nafīs 1968: 52). Pošto će mnoge zemlje uslijed klimatskih promjena postati neuyjetne za život, nastupit će vrijeme velikih migracija. Ljudske zajednice će biti koncentrirane/zgurane u svojevrsne rezervate, u kojima će, zbog opće nestasice, vladati pljačka i otimačina. Tako će doći do konačne propasti i nestanka ljudi. Riječ je, u najkraćem, o racionalnom scenariju totalnog kolapsa koji ima prepoznatljive karakteristike tipične distopije. Ibn al-Nafīs interpretira Smak svijeta, koji neće nastupiti odjednom nego postepeno, uslijed kosmičkih, ekoloških i društvenih devijacija, kao racionalno predvidljiv. Ali nije samo Smak svijeta znanstveno objašnjiv, nego i Oživljenje, koje će se dogoditi nakon što kosmos ponovo zadobije svoj ekvilibrīj, a ljudi se počnu formirati iz zemljine površine na već opisani način. To će biti Oživljenje.

IBN AL-NAFĪS I IBN ṬUFAYL: KOMPARATIVNA ANALIZA

Sada se možemo vratiti komparativnoj analizi Ibn al-Nafīsovog i Ibn Ṭufaylovog djela. Opći paraleлизmi između dvije knjige dokazuju da je Ibn al-Nafīs nesumnjivo poznavao Ibn Ṭufaylovo djelo te da je pisao vlastiti

odgovor. Oba su autora pripadala društvenoj eliti, bili liječnici i cijenjeni politati. Meyerhof i Schacht nabrajaju slijedeće sličnosti sa *Hayy ibn Yaqzānom*: prirodnii nastanak čovjeka; opis osnovnih čula; tjelesna deficitarnost čovjeka u odnosu na animalni svijet; korištenje primitivnih oruđa; korištenje racionalne indukcije kako bi preko prirodnog svijeta došao do Boga i Njegovih svojstava; povezivanje faza života sa istim postignućima; dolazak stranca/stranaca na ostrvo od kojih glavni junak prima hranu i jezik; posjeta naseljenom mjestu; razlozi zbog kojih Božanski zakon koristi alegorije kako bi se obraćao masama. Ovo su dodirne “dijalektičke” tačke između dvije knjige. Ibn al-Nafisov protagonista, Kāmil, u stanju je dokučiti visoke istine samim čulima, a razumom neke visoke istine muslimanske teologije, čime se sugerira prirodnost, racionalnost, prijemčivost, dostupnost i očiglednost tih istina. Potom dolazi u dodir s organiziranim društvom preko posade broda koja je stigla na njegovo ostrvo. Otkriće društvenog života omogućava Kāmilu da produbi svoje uvide i razumijevanje zajedničkih aspekata religije putem vlastitog razmišljanja. Racionalna nužnost svakog relevantnog elementa islamskog zakona i društvene strukture, s posebnim naglaskom na poslanstvo, i na, kao što i sam naslov sugerira, Poslanikov život, gurnuti su u prvi plan kao svojevrsna očiglednost za jednu potpuno nepismenu, neobrazovanu osobu, ali koja razmišlja.

Ibn Ṭufayl izlaže konflikt koji nije u potpunosti razriješen, dok Ibn al-Nafīs koristi isti okvir kako bi harmonizirao ideološke i historijske kontraste u okviru nužnosti Zakona. U tom je smislu, zaključuje Lauri, njegov pristup bliži klasičnim zapadnim utopijama, nego novim, kritičkim (Lauri 2013: 37).

Ovo su tri ključne razlike između dva djela.

Remke Kruk drži kako je osnovna razlika što u Ibn al-Nafīsovoj raspravi “nema misticizma”. Ibn al-Nafīs je pažljivo izbrisao sve neoplatonističke tragove iz narativa. Budući da islamski neoplatonizam slijedi “problematični” koncept emanacije, Ibn al-Nafīs pažljivo vodi računa o tome da ovu ideju eliminira iz svakog dijela priče, počevši s verzijom prirodnog nastanka glavnog junaka. Kruk primjećuje kako su zapadni prevodioci i izdavači slučajno napisali da “mogućnost prirodnog nastanka” nije “kompatibilna sa normalnom ortodoksnom islamskom doktrinom” (Kruk 1991: 81). Međutim, nije ideja prirodnog nastanka ta koja je nekompatibilna “sa normalnom ortodoksnom islamskom doktrinom”, već prirodni nastanak sa doktrinom *ex nihilo* (Kruk 1991: 82). Ibn Ṭufayl u najmanju ruku uvažava da je prirodni nastanak teorijski moguć. Ali on nije *ex nihilo*. U Ibn al-Nafīsovoj varijanti prirodnog nastanka nema spomena nebeskih tijela; prosti se kaže kako je riječ o ostrvu s usmjerrenom klimom, ali nigdje se ne spominje ona božanska iskra koja ulazi

u rastući embrio izvana. Vidjeli smo kako se kod Ibn al-Nafīsa, duh formira iz zemljinog isparavanja.

Druga je razlika u tome da Ibn Ṭufayl “promovira” povlačenje iz društva za one koji žele spoznati Boga. Ibn al-Nafīs zauzima suprotnu poziciju. Dok je Ibn Ṭufayl svjestan materijalizma u društvu i nada se obnovi duhovnog života, ali ne kroz razgovor u društvu već kroz pojedinačni napor, Ibn al-Nafīs je pragmatičan i traga za održivom društvenom strukturom koja je vođena religijom. Postavlja se pitanje zašto je onda uopće izložen ovaj slučaj izolacije? Jednostavno: da bi bilo dokazano kako ljudski život ima smisla jedino u društvu. Fizički, čovjek je inferiorna životinja. Međutim, njegova priroda mu omogućava da ostvari moć nad drugim bićima. To je moguće jedino na principu udruživanja i zajedničkog djelovanja.

Napokon, treća i, po našem mišljenju, primarna razlika jeste nužnost poslanika na relaciji Bog–ljudi. Ibn al-Nafīsov Kāmil sam otkriva neke principe znanja i vjerovanja, ali ubrzo uviđa da su i znanje i vjerovanje relevantni jedino unutar zajednice i to kao dodatak Poslanikovoj poruci i vjerozakonu koji počiva u temelju društva. Ibn al-Nafīs koristi isti narativ kako bi prenio potpuno različitu perspektivu. On je zainteresiran za promjenu epistemološke osnove religije i znanosti. Ideja vjerskog autodidakticizma je po njegovom mišljenju krajnje opasna. On prihvata početni sklad razuma i religijskih istina, ali samo unutar koncepta *fitre*, urođenog osjećaja za vjersku istinu, koja je identična sa islamom. Ali *fitra* je samo prirodna dispozicija koju treba dalje razvijati ili prilagođavati povijesnim okolnostima, a ne konačna faza vjerskog angažmana. Prirodna religija, kao što smo vidjeli, nikad ne može derivirati ispravne oblike služenja Bogu. Autentični kontekst vjerovanja jeste društvo. Religija je immanentno društvena. Poslanik je taj koji otkriva Boga ljudima kroz Njegov vjerozakon. Krajnje simplificiranje Kāmilovih otkrića na ostrvu govori kako Ibn al-Nafīs ne uzima ozbiljno ni autodidaktički aspekt znanja. Glavni junak nema nekih otkrića. Većinu svog znanja je prosto usvojio od ljudi. Znanje je nešto što se podrazumijeva, njega su donijeli poslanici u pravilnim povijesnim ciklusima.

ZAKLJUČAK

Otprilike jedno stoljeće nakon što je Ibn Ṭufayl napisao “kritičku refleksiju sa mnogo značenja”, Ibn al-Nafīs uzima sličan narativni okvir kako bi razvio ”konzervativni diskurs u kojem je njegov vlastiti društveni kontekst konstruiran kao utopija” (Lauri 2013: 34). Sve analogije u pripovijestima služe samo da stvore novi horizont očekivanja. Fedwa Mati-Douglas i Marco

Lauri uvrštavaju tretirane tekstove u utopije, s obzirom na to da po njihovom mišljenju i Ibn Tufaylov *Hayy ibn Yaqzān* i Ibn al-Nafīsova *Risālat Kāmiliyye fī al-Sīra al-Nabawiyya* pokazuju tipične odlike utopijskog diskursa. Lauri u analizu utopijskog diskursa uključuje i al-Fārābījevu *Kitāb mabādi' ārā' ahl al-madīna al-fāḍila*, koji, uzeti zajedno, čine "autonomnu utopijsku tradiciju" islamskog klasičnog doba.

Watt ocjenjuje kako je Ibn al-Nafīsova *Risālat Kāmiliyye fī al-Sīra al-Nabawiyya* u biti jedna razočaravajuća priča. U odnosu na misaonu dubinu i ono što nudi čitaocu, *al-Risālah al-Kāmiliyyah fī al-Sīrah al-Nabawiyyah* je krajnje inferirono djelo u odnosu na *Hayy ibn Yaqzānā*. Prema Wattu (1969: 666) čak je i elaboracija poslanstva prilično površna.

Ali između ova dva djela postoje suštinske konceptualne razlike. Ibn Tufayl ohrabruje čitaoca da se sam odvaži misliti i vjerovati angažiranu. Ovaj autor insistira na vrijednosti samospoznaje kao najvišeg cilja, kako u domenu filozofskog istraživanja, tako i u području vjerske ili duhovne angažiranosti. Iako je *Hayy ibn Yaqzān* slojevit tekst koji obuhvata mnoge teme, njegova prva tema je, kako to primjećuje George Hourani, samostalno uzdizanje čovjeka (njegove duše, njegovog razuma) na uzvišenom putu samospoznavanja. Ideja ovog puta, čiji je cilj spoznaja svog bića u nerazmrsivoj zbrici svijeta, imala je istaknuto mjesto kod arapskih filozofa (kao i kod grčkih). Briga o vlastitoj duši filozofu je važnija od ostalih tema, čak i od harmonije religije i filozofije ili uloge religije u društvu. Put samospoznaje kreće od konkretnog, od svakodnevnog iskustva kojemu je potrebno dati smisao. Konkretno istraživanje pojedinačnih pojava i njihovih smislova ima progresivan karakter i neumitno vodi ka pitanjima smisla samog bitka, a time i vlastitog smisla. Tako put samospoznaje završava prepoznavanjem postojanja Tvorca i stizanjem u Njegovu blizinu kao temeljem sveg smisla.

Ibn al-Nafīs, s druge strane, poziva na oprez: znanje i vjerovanje dolaze preko Tradicije. Sve što čovjek zna o transcedentnom području, zna na temelju poslaničke predaje. Samospoznaja nije moguća u izoliranim uvjetima. Njegov junak veći dio svog života posvećuje istraživanju mudrosti poslanstva i njegovih povijesnih okolnosti. To mu je moguće zato što živi u društvu u kojem je ta predaja još uvijek živa. Time sugerira čitaocima šta treba biti primarno područje proučavanja i istraživanja svakog pojedinca. Ukratko, Ibn Nafīs je u *Hayy ibn Yaqzānu* prepoznao atak na tradiciju. Pošto u njegovom čitanju Ibn Tufayl daje primat razumu nad vjerozakonom ili preciznije, nad poslanstvom, Ibn Nafīs se osjetio pozvanim da odbrani nedodirljiv autoritet poslanstva i tradicije. Otuda u Ibn al-Nafīsovom raspravi "nema misticizma", jer nema mjesta

za izoliranu samospoznavu. Isto tako, ovaj autor briše iz priče sve tragove neoplatonizma, budući da ga je smatrao nespojivim s islamskim učenjem na tradicionalnim osnovama.

Dok se Ibn Ṭufayl možda zalaže ili priziva povlačenje iz društva za one koji žele spoznati Boga, Ibn al-Nafīs smatra kako je društvo, kao *topos* predaje, jedini prostor čovjekovog religioznog života. Znanje i vjerovanje su relevantni jedino unutar zajednice, i to kao artikulacija i implementacija Po-slankove poruke i vjerozakona koji počiva u temelju društva.

LITERATURA

- Al-Marākushī, ‘Abd al-Wāhid (1881), *AlMu’jib fī Talkhīṣ akhbār al-Maghrib*, Brill, Leiden, Dozy, R. (prir.) II revidirano izdanje, Brill, Leyden
- Arkoun, Mohammed (2006), *Islam: To Reform or to Subvert*, Saqi Essentials, London
- Brügel, J. Christoph (1996), “‘Symbols and Hints’: Some Considerations Concerning the Meaning of Ibn Ṭufayl’s *Hayy ibn Yaqzān*” u: *The World of Ibn Ṭufayl: Interdisciplinary Perspectives on “Hayy ibn Yaqzān”*, Conrad, Lawrence I. (ur.), Brill, Leiden, New York, Köln
- Conrad, Lawrence I. (ur.) (1996), *The World of Ibn Ṭufayl: Interdisciplinary Perspectives on “Hayy ibn Yaqzān”*, Brill, Leiden, New York, Köln
- Cornell, Vincent (1987), “Understanding is the Mother of Ability: Responsibility and Action in the Doctrine Of Ibn Tūmart”, *Studia Islamica* 66
- Garden, Kenneth (2014), *The First Islamic Reviver, Abū Hāmid al-Ghazālī and his “Revival of the Religious Sciencies”*, Oxford University Press, Oxford – New York
- Ghazi, Kayla (2017), “The Forgotten History of Pre-Modern Epidemiology: Contribution of Ibn Al-Nafīs in the Islamic Goledn Era”, *Eastern Mediterranean: Eastern Mediterranean Health Jurnal*
- Griffel, Frank (2005), “Ibn Tūmart’s Rational Proof for God’s Existence and Unity, and His Conection to the Niẓāmīyya Madrasa in Baghdad”, u: *Los Almohades: problemas y perspectivas*. Pridili: Patrice Cressier, Maribel Fierro, i Luis Molina. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Hasanali, Parveen (1995), *Texts, Translators, Transmissions: “Hayy ibn Yaqzān” and its Reception in Muslim, Judaic and Christian Milieux*, doktorska disertacija, Institute of Islamic Studies, McGill University
- Hawi, Sami S. (1874), *Islamic Naturalism and Mysticism, A Philosophic Study of Ibn Ṭufayl’s Hayy bin Yaqzān*, Brill, Leiden
- Hourani, George F. (1956), “The Principal Subject of Ibn Ṭufayl’s *Hayy Ibn Yaqzān*”, *Journal of Near Eastern Studies*, The University of Chicago Press Stable Vol. 15, No. 1
- Ibn al-Nafīs, ‘Alā’ al-Din ‘Ali ibn Abi Hazm al-Dimasqhi (1968), *Al-Risālah al-Kāmiliyyah fī al-Sirah al-Nabawiyah*, Oxford

- Ibn Tufayl, Abū Bakr (1976), *Risālatu Ḥayy ibn Yaqzān fī asrār al-hikmat al-mašriqiyya*, Bejrut
- Ibn Tufayl, Živi sin Budnoga, Haverić, Tarik (prev.), Veselin Masleša, Sarajevo
- Idris, Murad (2016), “Producing Islamic philosophy: The life and afterlives of Ibn Tufayl’s *Hayy ibn Yaqzān* in global history, 1882-1947”, u: *European Journal of Political Theory*, vol. 15 (4)
- Ikbal, Muhammed (2000), *Obnova vjerske misli u islamu*, El-Kalem, Sarajevo
- Jabirī, Muhammad ‘Ābid (2001), *Naqdu al-‘Aqli al-‘Arabī*, Bajtu an-Nahđa, Bejrut
- Jayyusi, Salma (2012), *Classical Arabic Stories*, Columbia University Press, New York
- Kilito, Abdelfettah (2014), *Les Arabes et l'art du récit*, na engleski preveli Mbarek Sryfi i Eric Sellin, *Arabs and the Art of Storytelling, A Strange Familiarity*, Middle East Literature in Translation, Syracuse University Press
- Kruk, Remke (1991), “Neoplatonists and After: From Ibn Tufayl to Ibn al-Nafis”, u: *The Neoplatonic Tradition: Jewish, Christian and Islamic themes*
- Kukkonen, Taneli (2014), *Ibn Tufayl, Living the Life of Reason*, Oneworld, London
- Lauri, Marco (2013), “Utopias in the Islamic Middle Ages: Ibn Tufayl and Ibn al-Nafīs”, u: *Utopian Studies*, Vol. 24, No. 1
- Mahdi, Muhsin (1970), “Remarks in the ‘Theologus Autodidactus’ of Ibn al-Nafis”, *Studia Islamica*, No. 31
- Malti-Douglas, Fedwa (1996), “Hayy ibn Yaaqzan as Male Utopia”, u: *The World of Ibn Tufayl: Interdisciplinary Perspectives on “Hayy ibn Yaqzān”*, Conrad, Lawrence I. (ur.), Brill, Leiden, New York, Köln
- Meyerhof, Max – Schacht, Joseph (1968), *The Theologus Autodidactus of Ibn al-Nafīs*, Oxford, Clarendon Press
- Montada, Josef Puig (2005), “Philosophy in Andalusia: Ibn Bājjā and Ibn Tufayl”, u: *The Cambridge Companion to Arabic Philosophy*, priredili: Peter Adamson i Richard C. Taylor, Cambridge University Press
- Nahas, Michael (1985), “A Translation of Hayy B. Yaqzan by the Elder Edward Pococke (1604-1691)”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 16
- Pastor, Antonio (1930), *The Idea of Robinson Crusoe*, The Gongora Press, Watford
- Thiele, Jan (2018), “Facing the Mahdī’s True Belief”, *Al-’Uṣūr al-Wuṣṭā* 26
- Urvoy, Dominique (1991), *Ibn Rushd (Averroes)*, prevela na engleski: Olivia Stewart, RoutledgeCurzon, London – New York
- Watt, W. Montgomery (1969), “*The Theologus Autodidactus* of Ibn al-Nafīs by Max Meyerhof, Joseph Schacht and Ibn al-Nafīs”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 32, No 3
- Watt, W. Montgomery (1964), “Philosophy and Social Structure in Almohad Spain”, *Islamic Quarterly*, 1964; 8, 1, Index Islamicus

IBN AL-NAFĪS' CRITIQUE OF IBN ṬUFAYL

Summary

The subject of this paper is Ibn al-Nafīs' critique of Ibn Ṭufayl's conception that truth can be known by reason—without the necessary mediation of the authority of Revelation or Prophethood. One century after Ibn Ṭufayl wrote the *Ḥayy ibn Yaqẓān*, Ibn al-Nafīs in the *Al-Risālah al-Kāmiliyyah fī al-Sirah al-Nabawiyah* takes a similar narrative framework to develop a conservative discourse claiming that tradition is the most important *topos* of cognition. While Ibn Ṭufayl encourages the reader to dare to think, Ibn al-Nafīs calls for caution: knowledge and belief come through tradition. His hero spends most of his life looking for the wisdom of the Prophethood, unlike Ibn Ṭufayl's hero who understands the world and the knowledge of the Creator through experience and reason.

KEY WORDS: *Ibn al-Nafīs, Ibn Ṭufayl, reason, tradition, mission*

Anja PETROVIĆ

INDIGENOUS ALTERNATIVE TO THE MAINSTREAM LITERATURE: REPRESENTATIONS OF INDIGENEITY IN THE WORKS OF CANADIAN INDIGENOUS AUTHORS

KEY WORDS: *Indigenous peoples, Canada, Acoose, Brant, Warrior, Johnson*

The rampant misrepresentation of Indigenous peoples in what is termed the Anglosphere appears as a direct consequence of the dominant culture taking aspects of historically subjugated cultures and using them for its own gain (Biron 2016). The culturally inappropriate depictions of Native Americans which are commonly found in the works of Canadian non-Indigenous writers such as W.P. Kinsella and Archibald Stansfeld Belaney create compelling images that endorse stereotypes and encourage harmful cultural opinions. The solution to this problem of cultural appropriation lies in allowing Indigenous Canadian authors to narrate their own stories and shed light on the internalized misconceptions of Indigenous characters in popular literature. Therefore, the aim of this paper is to deconstruct the stereotypical representations of Native American characters found in mainstream media such as “the noble savage”, “the Indian princesses” and “the easy squaw” by referring to the writings of an Indigenous language advocate Janice Acoose and performing a comparative analysis of three short stories by Indigenous Canadian writers Beth Brant (*A Long Story*), Emma Lee Warrior (*Compatriots*) and Emily Pauline Johnson (*A Red Girl’s Reasoning*) in order to offer an alternative way of accurately portraying Indigenous characters in literature.

CULTURAL APPROPRIATION IN LITERATURE

Cultural appropriation is defined as the unlicensed ‘borrowing’ of items from other cultures, which is carried out in such a way that “neither considers the true meaning of the elements nor gives credit to their primary source” (Coombe 1993: 250). In the process of cultural appropriation, certain elements from a repressed culture such as expressions, artistic styles,

traditional clothing, symbolism, and myths are integrated into the dominant culture “without permission” (Rogers 2006: 474). There are many examples of cultural appropriation present in literature, as well as other domains of the human existence such as the fashion industry, sports, television and film. Thus, literature is viewed as a compelling tool for shaping public opinion. It is an influential instrument with the ability to affect different age and gender groups. The individuals, events, and locations that appear in a literary text have the potential “to merge into the consciousness of the masses and determine a person’s perception of the world” (Durnin 2011: 13).

Despite the many attempts of the governing authorities to create a safe and inclusive atmosphere for people of all races, the images of Indigenous peoples exhibited in Canadian popular literature “either support negative attitudes about Indigenous peoples or romanticize them” (The Canadian Encyclopedia 2017). In order to understand why Indigenous characters were often depicted as the stereotypical images of the noble savage, its adjunct the Indian princess, and the more belittling variant the squaw, the ideology of the first settlers needs to be examined. The first colonizers who arrived from European shores were firm followers of the Christian dogma. Therefore, they perceived and understood the world through a patriarchal lens. This androcentric point of view had influenced the way writers composed their texts as well.

Consequently, this information is important for understanding where the inspiration for certain literary representations first appeared. Robert Berkhofer, an American historian, posits that when the European colonists set foot on the American continent, “they comprehended the New World and its peoples in terms of their own familiar conceptual categories and principles. It so happened that these concepts were based on the Euro-Christian-patriarchal fifteen century version of the world” (Acoose 2016: 37). Furthermore, according to professor Acoose, one of the most detailed New World descriptions originated from Amerigo Vespucci’s *Mundus Novus* (1504-1505)¹ where he gave the first detailed account of Indigenous women from a “male-biased point of view, depicting the Indigenous women he encountered as lustful and prone to prostituting themselves” (Acoose 2016: 37). Thus, Vespucci’s observations prompted European settlers to believe that the women living on the new and unexplored continent were of easy virtue and unprincipled in sexual matters, earning them the label of the squaw.

¹ In *Mundus novus* (“New World”), a pamphlet first published in Latin in 1503, Amerigo Vespucci purportedly corresponds with his patron, Lorenzo Pietro di Medici, about his voyage to the New World.

On the other hand, Indigenous women were thought to be useful when they encouraged communication between the colonists and the natives. Nevertheless, in order for a superior Christian white man to be able to wed an Indian woman, “she had to be elevated beyond an ordinary Christian woman’s status of royalty” (Acoose 2016: 39). Professor Raymond William Stedman explains that the princess legend ultimately sprung from the depiction of the New World in the form of a naked maiden who is “awoken” from her slumber by the arrival of Americus Vespucci² (Stedman 1982: 30). In her book *“The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture”* (2012), Ryana Green, a Native writer, points out that the “Indian queen” stereotype was used to identify the peoples living in the Western Hemisphere. However, the stereotype, later on, got split “into the figure of the Princess and of the Squaw” (Acoose 2016: 39). Moreover, the disgraceful Indigenous woman, who was commonly labelled as the squaw, was used to justify the settler’s imperialistic agenda. Eventually, the stereotypes of the virtuous Indian princess and the more inferior variant, the squaw, began to appear in the European literary canon.

Jean-Jacques Rousseau, an eighteenth-century explorer, was responsible for the creation of the myth of the “noble savage” in order to elevate and promote the notion of the savage. The archetype of the noble savage emerged from a Renaissance movement called primitivism, a belief system which postulated that humans in their natural state were inherently benevolent and that ordinary people residing in nature were “happier than modern Europeans, who were burdened with the complexities of modern life” (Berkhofer 1979: 73). The life of the noble savage represented an idealistic mode of being which ensured a person remained free and unlimited by the constraints of urban life. Nevertheless, the image of the noble savage had nothing to do with actual Indigenous culture, and it only represented the Natives as naked and uncivilized nature dwellers. However, a vast majority of writers embraced this idealistic concept of a “native savage” when describing Native peoples (Berkhofer 1979: 74). Therefore, the artificially constructed image of the Indian only served as an excuse to rationalize the appropriation of native land and resources.

Instances of cultural appropriation may appear in literary texts as well. Non-Indigenous writers are often known to portray themselves as Indigenous and talk about Indigenous topics they are not familiar with. Archibald Stansfeld Belaney is a writer who has received heavy criticism from the Indigenous

² Americus Vespucci was an Italian merchant, explorer and navigator. The term “America” was derived from his name.

community for presenting himself as Gray Owl, a half-breed Indian, even though he himself is an Englishman. Throughout his life, he wrote three popular books dealing with Indigenous topics: *Her Beaver People* (1935), *The Adventures of Sajo* (1935), and *Tales of an Empty Cabin* (1936). When confronted with numerous accusations related to his false identity, Belaney explained that “anyone could be adopted into the tribe regardless of their identity” (Dickson 1939: 53). The popularity of his writings led to Archibald’s numerous lecture tours, where he posed as Grey Owl. It was during these lectures that he was known to “darken his hair and skin color in order to accompany his Native attire” (Onyanga-Omara 2013: 10). Another writer who is also blamed for appropriating Indigenous culture is William Patrick (W.P.). Kinsella’s “Hobbema” stories are all set at a fictional Hobbema Reserve in Alberta, where the characters engage in conversations using fractured English and behave as though they are simply there to provide “comic relief for the audience” (Grandy – Besner 2016). Kinsella’s insulting and stereotypical representations of Indigenous characters have been described as derogatory and insulting by many critics.

In her essay *A Strong Race Opinion*, Indigenous writer Emilie Pauline Johnson draws the audience’s attention to the fact that culturally inappropriate depictions of Indigenous characters are most often found in the works of non-Indigenous writers and that these false depictions can directly shape a person’s perception of Indigenous peoples and their culture:

Let us not only hear, but read something of the North American Indian “best-ing” someone at least once in a decade, and above all things let the Indian girl of fiction develop from the “doglike”, “fawnlike”, “fire-eyed”, “crouching”, “submissive” book heroine into something of the quiet, sweet womanly woman she is, if wild, or the everyday, natural, laughing girl she is, if cultivated and educated; let her be natural, even if the author is not competent to give her tribal characteristics. (Johnson 1892: 6)

Therefore, Johnson points out that literary texts which are created without any regard towards Indigenous culture and their values confine Indigenous women to dismissive and derogatory stereotypes. Moreover, Johnson proposes that the solution to the problem of cultural appropriation lies in allowing Indigenous authors to narrate their own stories and shed light on the inaccurate representation of Indigenous characters in popular literature. Thus, after having examined the phenomenon of cultural appropriation and its occurrences in literature, the further sections of this work will aim at exploring the writings

of Indigenous authors such as Beth Brant (*A Long Story*), Emma Lee Warrior (*Compatriots*), and Emily Pauline Johnson (*A Red Girl's Reasoning*) in order to see how the stereotypical misconceptions of Indigenous characters are represented in their works. The literary archetypes of “the noble savage”, “the Indian princesses” and “the easy squaw” will be reexamined from a Native point of view to see what alternative solution the writers offer when it comes to depicting Indigenous characters.

A RED GIRL'S REASONING

Emily Pauline Johnson (Tekahionwake) was one of Canada's most memorable performers of the late 19th and early 20th century. She was a poet, author, and entertainer who had contributed to both Canadian and Indigenous culture throughout her lifetime. In the story, *A Red Girl's Reasoning* (1999), Johnson plays on the image of the Indian princess by introducing a character who at first fits the description of the Indian princess perfectly, only to gradually expose and reveal the true hypocrisy of this role as the narrative progresses. Johnson's story revolves around Christine, a young Indigenous woman, married to a white Canadian husband named Charlie. From the very beginning of the story, Christine is described as a prize that Charlie managed to win. Thus, Christine's status is immediately elevated to that of an unreachable ideal. This reasoning is in line with the explanation that Acoose provides in her book, *Neither Indian Princesses nor Easy Squaws* (2016), where she states that an Indian woman has to be presented as being above the average norm, both in terms of her physical appearance and her personality, in order for a white man to consider her as an eligible partner: “Charlie consummated his predilection for Indianology by loving, winning and marrying the quiet little daughter of the English trader, who himself had married a native woman some twenty years ago” (Johnson 1999: 1). Judging from these lines, it can be deduced that Charlie had an immense fascination with Indigenous culture ever since his early childhood. The author mentions that as a boy, Charlie had experienced an “Indian relic-hunting craze” and as a youth, he “went on to study Indian archaeology and folk-lore” (Johnson 1999: 1). Thus, it is no wonder why Johnson described his marriage to an Indigenous woman as the consummation of his “predilection for Indianology” (Johnson 1999: 1). By marrying Christine, Charlie had achieved his lifelong dream of living with the object of his study. Bearing in mind Charlie's predisposition towards Indians and their culture, it is plain to see that he is proud of the fact that he had managed to woo Christine, for her character traits are no less admirable than her

exotic appearance. Johnson describes her as observant, intuitive, silent, and utterly devoted to her husband. Christine's profound devotion to her husband is exemplified by the fact that she had readily abandoned her own culture and customs, choosing to marry Charlie according to Christian rites, and not according to the rites of her people. Moreover, once married, Christine never left the side of her husband, following him to every meeting, banquet, and gathering, "She never stirred outside the door without her husband" (Johnson 1999: 3). Thus, so far, Christine's character description aligns with the Indian princess stereotype found in literature, as she is submissive, faithful, and prepared to make sacrifices for her partner. Nevertheless, Johnson introduces a new dimension to Christine's character once her dignity and honor are threatened. While attending a party with her husband, two guests begin questioning Christine about her Native heritage. It is at this point that Christine reveals that her parents were never in fact married according to Christian rites, but according to the rites of her mother's tribe. The truth about Christine's parents produces a negative response from the public who accuse Christine of marrying Charlie in the same unlawful manner. Her harsh response to the unjust accusations shocks the guests for no one expected the quiet, obedient wife to actually stand up for herself:

What do you dare to say to me? What do you dare mean? Do you presume to think it would not have been lawful for Charlie to marry me according to my people's rites? (Johnson, 1999: 9)

From this point on, Johnson breaks away from the stereotype of the helpless Indian princess. Christine stands her ground and addresses the people who offended her. Thus, she is no longer just the shadow of her husband, a "new potent charm in the social circles" (Johnson 1999: 2), but a person in her own right. By speaking her mind, Christine exposes the Indigenous side of her nature; the inherent part of her being that has a horror of ridicule. Here, a parallel can be drawn between the lines her father uttered at the beginning of the story when he warned Charlie not to disrespect his daughter for, she would behave in accordance to how she is treated: "It's kindness for kindness, bullet for bullet, blood for blood" (Johnson 1999: 1). Horrified by his wife's declaration, Charlie engages in an argument with his wife which results in psychical violence. Christine gasps out in pain after her husband forcefully squeezed her wrist: "Oh, God! You are hurting me; you are breaking my arm" (Johnson 1999: 10). By showing that hidden side of their marriage, Johnson draws her readers' attention to the fact that a lot of Indigenous women suffer

from domestic abuse. In this case, Charlie acted violently because Christine refused to stay silent and conform to the role of a dutiful wife. Johnson thus exposes what happens to a character who no longer fits into the princess stereotype. Once she loses her elevated status, the princess gets reduced to the squaw, losing all of the positive attributes which were previously assigned to her character. In the end, Christine decides to say goodbye to Charlie in order to defend her pride. Her final words spoken to her former husband exemplify her resolve to stay loyal to her own culture instead of succumbing to Charlie's pleas for the sake of reconciliation: "Not even love could make a slave out of a red girl" (Johnson 1999: 12).

Nevertheless, once Christine exits the norm, she becomes socially marginalized. She immediately loses all of the social privileges ascribed to the wife of a white Canadian man. Without her husband, Christine is seen as yet another woman of color who has no material property of her own and who is therefore relocated back to the very bottom of the social ladder. Thus, in this short story, Johnson exposes the absurdity of the standards set before Indigenous women by revealing how unreasonable it is to confine a human being in the passive role of the "Indian princess", a role which ultimately limits one's freedom. Moreover, Johnson's narrative urges the readers to acknowledge the existence of the hierarchical relations of power that operate in Canadian society and to see past the dominant stereotypes.

A LONG STORY

Beth Brant (Degonwadonti) was one of the first writers to raise awareness of the existence of Native American queer women. She was a poet, essayist, and writer of Mohawk origin. Brant is acknowledged for her peculiar writing style where she merges her Mohawk and lesbian identity so as to "raise awareness of the existence of Indigenous feminism and Indigenous queer theory" (Brownlie – Jarvis 2004: 165). *A Long Story* (1999) was chosen for the deconstruction of the squaw stereotype due to the fact that Brant's way of narration allows the readers to experience the world from a native perspective.

According to Acoose, there are two variants of the squaw stereotype. On one hand, the squaw can be depicted as a haggard woman in shabby rags who is surrounded by three or four children, while, on the other hand, she can be portrayed as a luscious woman who tempts Christian men with her provocative appearance and who lacks any notions of honor and dignity. Either way, the squaw stereotype represents all the undesirable character traits that are associated with a woman. Moreover, as Acoose indicates in her book, all

Indigenous women are divided into the “bad squaw” or the “good princess” based on their efficacy and bodily characteristics (Acoose 2016: 44). This rigid division suggests the following: if an Indigenous woman does not benefit the dominant patriarchal order and is unable to stand out by her unique beauty, she will automatically be lumped into the category of the squaw. Thus, bearing in mind that all female characters in Brant’s story represent obstacles to the patriarchal system, as they are neither submissive nor cooperative, their non-conformist attitude immediately assigns them the label of the squaw which is exclusively reserved for disobedient women. Nevertheless, Brant shows her audience how unfair this division is by revealing how challenging life was for an ordinary Indigenous woman both in the nineteenth, as well as the twentieth century. In her first plot line, Brant portrays the grief of an Indian mother whose children have been wrenched away to a residential school:

I hold myself tight in fear of flying apart in the air. The others try to feed me. Can they feed a dead woman? I have stopped talking, when my mouth opens only air escapes. I have used up my sound screaming their names. (Brant 1999: 318)

The authorities treat the Indian mother as sub-human and fail to show her any kindness or understanding because the practice of relocating Indigenous children was a standardized procedure performed across the reserves. Due to the fact that this mother is of Indian origin, the authorities immediately deemed her unfit to raise her children in a socially acceptable and civilized manner. However, Brant shows her audience that the unfit Indian mother is full of sorrow and grief after being separated from her son and daughter. Thus, by revealing this side of the story, the readers can sympathize with the woman’s suffering. In the other story line, Mary, a contemporary mother and a lesbian, gets separated from her daughter, Patricia, after losing a court case against her husband: “They said it was in her best interest. How can that be? She is only six, a baby who needs her mothers³,” (Brant 1999: 318). Although this story line is happening in 1978, a time when a lot has been done to help improve the status of Indigenous women in society, Brant emphasizes the fact that Indigenous women still face unequal treatment in the social and economic sphere of life. This modern-day mother has also been deemed unsuitable to raise her child in a socially acceptable manner due to her identification as a lesbian. Nevertheless, all the negative implications that are presupposed by her sexual

³ Mary and her partner Ellen have been raising Mary’s daughter Patricia in a same-sex union before losing custody of her in court.

identity are cross-examined by the author, who chooses to focus on those lines that depict Mary's deepest concern for her only daughter. This peculiar way of narration which conveys Mary's perspective allows the readers to become aware of Mary's feeling and how she experiences the separation. Furthermore, Brant chooses to describe the working conditions inside a factory where Indigenous people like Mary performed labor in order to show what kind of jobs Indigenous workers were commonly offered on the job market:

My back is sore from the line, bending over and down, screwing the handles on the doors of the flashing cars moving by. No one talks. There is no time to talk, the noise is taking up all the space and breathing. (Brant 1999: 320)

This description serves to illustrate what kind of strenuous jobs people from the Indigenous community were hired to perform. The manual work Mary is doing is exhausting and repetitive. Her back aches because she is constantly forced to bend over the line and attend to the items. However, Mary has to endure these unfavorable working conditions because she needs to sustain herself and there is no better job alternative available. Moreover, Mary has to save enough money in order to be able to pay her lawyer, as he is her only chance of reuniting with her daughter again. Thus, by gradually revealing more information regarding Mary's life and by representing her typical working day, Brant enables the readers to get familiar with her character. The squaw is no longer a distant stereotype or a label without a face. By introducing all of these details, she becomes a living, breathing woman who the readers can identify with: "I want to smash the world until it bleeds" (Brant 1999: 324).

In these lines, Mary expresses her anger with the unjust patriarchal system that allows for such atrocities as child-stealing to happen. She comes to terms with the fact that the legal system does not care about the rights of an Indigenous woman, but that it functions in such a way as to justify the separation of children from their mothers. Thus, Mary is outraged, hurt, and embittered. However, the readers are well-acquainted with the causes of her suffering. The background context is provided. Namely, the social circumstances were not omitted like in many of the works dealing with Indigenous topics which were written by non-native authors. Furthermore, the characters in Brant's story are not two-dimensional characters reduced to two or three rudimentary features, such as their looks and functionality, but common, everyday people who experience joy, anger, and pain just like any ordinary human being. By getting to know the characters personally, the readers see that their complex nature cannot be encompassed by only one belittling term such as "the squaw".

COMPATRIOTS

Emma Lee Warrior is a Blackfoot writer who is notable for her numerous short stories and poetry concerning Indigenous topics. Her short story, *Compatriots* (1990), was chosen for the deconstruction of the noble savage stereotype due to the fact that it deals with the problem of the discriminatory representation of Indigenous culture. In *Compatriots* (1990), Warrior describes the encounter between the domineering European culture and Indigenous people. In this short story, Warrior focuses on how the stereotypical representations of Indigenous characters are experienced from the Native point of view in order to expose the inaccuracy and falsehood of the prejudicial misconceptions which permeate the dominant culture. Additionally, she provides her audience with an alternative way of portraying Indigenous people by focusing on real Indigenous identity and how it functions in modern-day society. Warrior's story revolves around Lucy, a pregnant Indigenous woman with two children, who selflessly agrees to take Hilda, a tourist visiting from Germany, to a sun dance. From the very beginning, the readers see that Hilda is an inquisitive person who wants to learn more about Indigenous culture. However, the means by which she attempts to achieve her goal are problematic. Namely, Hilda believes that she could learn more about Indigenous culture from the accounts of white people, who seem to be experts on the subject, than from actual Natives. According to Hilda's flawed logic, her compatriot Helmut, who happened to be adopted into the tribe, represents a more adequate source for learning about Indigenous culture than Lucy, a real Indigenous woman. Thus, the idealized image of an Indian is adopted by Helmut, a white man from Germany, who makes a profit from writing books about Indigenous medicine. Throughout the story, Warrior cleverly juxtaposes Helmut, the imaginary Indian, and Lucy, the real Indian, by comparing them in terms of their physical appearance, financial status, and overall mentality. Helmut attempts to stay loyal to the image of the noble savage by imitating the stereotypical representation of an Indian which is commonly found in museum displays or Western movies. Thus, it is plain to see that Helmut has no deeper understanding of Indigenous culture and that he only relies on the commercial depictions of Indians which he seeks to replicate. His indecent way of dressing is not only an indicator of his ignorance, but also of the influential power mass media has on people. Furthermore, Helmut's appearance is a source of humor as well. When examined closely, one can notice that his costume is based on the overgeneralized images of Indigenous culture conjured up by white men:

Lucy had never seen Helmut in anything other than Indian regalia. He wore his hair in braids and always wore round pink shell earrings. Whenever Lucy saw him, she was reminded of the Plains Indian Museum across the line. (Warrior 1990: 57)

Just as Warrior points out, Helmut is usually seen in flamboyant clothing that contributes to his theatrical appearance. As opposed to his extravagant way of dressing, all the Indigenous characters in the story wear completely normal, everyday attire, suited for completing daily chores. However, even if Helmut tries to embody the image of the noble savage in appearance, he still refuses to strip himself of the luxury of modern civilization. His material status is radically different from Lucy's, as he is able to afford various costly commodities in order to make his life more comfortable. On the other hand, Lucy's family is shown to be living in extreme poverty. Her family is forced to live in a house without running water, a toilet, and air conditioning. Furthermore, Helmut's wealth is vividly described in the scene where all the characters attend the sun dance. At one point, Lucy remarks how Helmut's tepee⁴ immediately stands out from all the other tepees there. Apparently, his tepee is the largest one with a Winnebago⁵ parked outside of it. Additionally, apart from being grand from the inside, his tepee is described as being opulent from the inside as well: "The inside of the tepee was stunning. It was roomy and the floor was covered in buffalo hides. Backrests, wall hangings, and numerous artifacts were magnificently displayed" (Warrior 1990: 57).

Finally, another point of difference between Helmut and Lucy is their behavior towards others. Helmut strives to behave in a manner he deems appropriate for his adopted persona of a solemn and meditative Indian. Thus, in accordance with this distorted logic, he acts distant and reserved towards others: "Hilda walked towards him, her hand extended in greeting, but Helmut ignored it. Helmut turned to his wife and asked in Blackfoot, 'Who is this'" (Warrior, 1990: 58). From these lines, one can see that Helmut behaves like a cruel Indian. He refuses to shake Hilda's hand even though she approaches him in a hospitable and cordial manner. Instead, Helmut treats her as a foreigner who is unworthy of his presence. Furthermore, he never even bothers to address Hilda personally, and instead, he asks his wife to be an intermediary

⁴ A portable conical tent made of skins, cloth, or canvas on a frame of poles, used by North American Indians of the Plains and Great Lakes regions.

⁵ A Winnebago is a motor vehicle with living accommodation used when travelling long distances or camping.

between them. Moreover, his gesture is quite ironic due to the fact that Helmut is fluent in both German and English. Nevertheless, he willingly chooses to pretend that he does not understand those languages in order to show off his knowledge of Blackfoot. While Helmut is ill-mannered and disrespectful to those around him, Lucy is there to remind the audience what values a true Indigenous person embodies. It is for these reasons that Lucy is chosen to be the exact opposite of Helmut's character. One of Lucy's most notable character traits are her kindness and generosity. She is not only kind and sympathetic towards her family members, but also towards strangers. From the very beginning of the story, Lucy agreed to take Hilda into her home, even though the circumstances there were not favorable. Additionally, Lucy selflessly shared her food with Hilda and showed her around the reserve without ever questioning Hilda's derogatory comments regarding Indigenous peoples. Therefore, Warrior included Lucy's character in order to show the readers the Indian lived identity.

CONCLUSION

In her book, *Neither Indian Princesses nor Easy Squaws* (2016), Acoose clarifies that images and real-life are internally linked, "either because images mirror social values or because images create social standards upon which people model their behavior and attitudes" (Acoose 2016). The misleading portrayals of Indigenous people that appear in literature were created by contemporary working people, therefore, even though the images are recognized as civil myths, they are a reflection of the social system from which they originated. The widely upheld notions of what Indigenous identity ought to be shape the stereotypical representations. Furthermore, the dominant classes regulate which portions of history will be disclosed to the general public and in which way, "while the colonized only see deformed images of themselves and of their past" (Thiong'o 1989: 39). Therefore, it can be concluded that textual representations are of great importance because the images constructed by the writers have the power to directly affect the masses. Taiaiake Alfred, a representative from the Aboriginal Healing Foundation, argues that the Canadian society is still ignorant of their true relationship with Indigenous peoples "which detracts from the possibility of any meaningful discussion on true reconciliation" (Hardwick 2015: 101). It is predicted that the status quo will only change if the settlers come to understand that they have inherited land which was never in fact vacant. Thus, by writing down their nation's narrative, Indigenous authors will be able to raise awareness of their culture and shape the way the dominant society perceives Indigenous identity.

Waubgeshig Rice, an Indigenous author, and journalist from Wasauksing First Nation on Georgian Bay points out that preserving Indigenous identity and writing down the stories which were passed down from mouth-to-mouth “represents the ultimate honor for an Indigenous writer” (Waubgeshig 2020: 2). In their short stories, Emily Pauline Johnson, Beth Brant, and Emma Lee Warrior have successfully depicted the collective experience of numerous generations of Indigenous peoples by using fictional characters which appeal to the readers’ sympathy. All three authors made their audience become aware of the difficulties and hardships Indigenous people endured by showing life from a Native point of view. Additionally, Johnson, Brant, and Warrior paid special attention to the way they animated their characters, creating highly developed and complex characters who have numerous personality traits. Thus, while reading the stories of these Indigenous authors, one can get acquainted with Indigenous culture and learn about their turbulent past.

REFERENCES

- Acoose, J. (2016), *Iskwewak kah'ki yaw ni wahkomakanak: Neither Indian Princes nor Easy Squaws*, Canadian Scholars' Press
- Biron, G. (2016), “The Cultural Appropriation of American Indian Images in Advertising 1880s-1920”, u: *Whispering Wind*, 44(3), 20-25.
- Brant, Beth. (1999), “A Long Story”, u: Sullivan, Rosemary (ed.), *The Oxford Book of Stories by Canadian Women in English*, Oxford University Press, Toronto, 318-324.
- Brownlie, Robin Jarvis (2004), “Brant, Beth E”, u: Stein, Marc (ed.). *Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender History in America*, MI: Charles Scribner's Sons, Detroit, 165-166.
- Coombe, R. J. (1993), “The properties of culture and the politics of possessing identity: Native claims in the cultural appropriation controversy”, u: *Canadian Journal of Law & Jurisprudence*, 6(2), 249-285.
- “Cultural Appropriation of Indigenous Peoples in Canada.” *The Canadian Encyclopedia*. Historica Canada. Article published September 07, 2017; Last Edited July 20, 2020. Accessed 03 March 2022.
- Dickson, L. (1939), *Half-Breed: The Story of Grey Owl (Wa-sha-quon-asin)*, P. Davies, London
- Durnin, K. (2011), “Indigenous Literature and Comparability”, u: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13(2), 2.
- Green, R. (2012), “The Pocahontas Perplex: The Image of Indian Women in American Culture”, u: *Intercultural and Interracial Relations*, KG Saur, 150-166.

- Hardwick, J. (2015), “Dismantling Narratives: Settler Ignorance, Indigenous Literature and the Development of a Decolonizing Discourse”, u: *TOPIA: Canadian Journal of Cultural Studies*, 33, 99-118.
- Johnson, E. Pauline (1999), “A Red Girl’s Reasoning”, u: *The Oxford Book of Stories by Canadian Women in English*, Ed. Rosemary Sullivan, Oxford University Press, 1-13.
- Johnson, E. Pauline (2016), “A Strong Race Opinion: On the Indian Girl in Modern Fiction”, u: *Introduction to Indigenous Literary Criticism in Canada*, 1-6.
- Karen Grandy, Neil Besner (2016), *The Canadian Encyclopedia*, retrieved from: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en>. Accessed 03 March 2022.
- King, Thomas (1990), “Compatriots”, u: *All My Relations: An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction* Paperback, ed. Emma Lee Warrior, McClelland & Stewart; First Edition, 48-59.
- Onyanga-Omara, Jane (2013), *Grey Owl: Canada’s Great Conservationist and Imposter*, retrieved from: <https://www.bbc.com/news/uk-england-sussex-24127514>. Accessed 03 March 2022.
- Raymond William Stedman (1982), *Shadows of the Indian: Stereotypes in American Culture*, University of Oklahoma Press
- Robert F. Berkhofer (1979), *The White Man’s Indian: Images of the American Indian from Columbus to the present*, Vintage; 1st edition, 72-3.
- Rogers, R.A. (2006), *From cultural exchange to transculturation: A review and re-conceptualization of cultural appropriation*. Northern Arizona University, 474-503.
- Thiong’o, N. W. (1989), “Short Story: Matigari as Myth and History: An interview”, u: *Third World Quarterly*, 11(4), 241-251.
- Waubgeshig, R. (2020), *Indigenous Identity and the Responsibilities of Telling Stories*, <http://open-book.ca/Columnists/Indigenous-Identity-and-the-Responsibilities-of-Telling-Stories>. Accessed 03 March 2022.

AUTOHTONA ALTERNATIVA MEJNSTRIM KNJIŽEVNOSTI: PREDSTAVE DOMORODAČKIH SJEVERNOAMERIČKIH LIKova U DJELIMA KANADSKIH AUTOHTONIH PISACA

Kao posljedica činjenice da dominantne kulture često uzimaju aspekte povijesno potčinjenih kultura i koriste ih u svoju korist, autohtonim narodima su često pogrešno predstavljeni u popularnoj literaturi anglosfere (Biron 2016). Kulturološki neprikladni prikazi domorodaca Sjeverne Amerike koji se obično nalaze u djelima kanadskih neautohtonih pisaca kao što su V. P. Kinsela i Arčibald Stansfeld Belani stvaraju uvjerljive slike koje podržavaju stereotipe i podstiču štetna kulturna mišljenja. Rješenje ovog problema kulturnog prisvajanja leži u dopuštanju autohtonim kanadskim autorima da pripovijedaju svoje priče i rasvijetle internalizirane zablude o autohtonim likovima u popularnoj književnosti. Stoga je cilj ovog rada dekonstruisati stereotipne predstave o starosjediocima Sjeverne Amerike koje se nalaze u mejnstrim medijima kao što su "plemeniti divljak", "indijanska princeza" i "laka skvo" pozivajući se na spise zagovornice domorodačkog sjevernoameričkog jezika Dženis Akus i obavljajući komparativnu analizu triju kratkih priča autohtonih kanadskih spisateljica Bet Brent (*Duga priča*), Eme Li Vorijor (*Sunarodnjaci*) i Emili Paulin Džonson (*Rezon crvene djevojke*) kako bi se ponudio alternativni način preciznog prikazivanja autohtonih likova u književnosti.

KLJUČNE RIJEĆI: *autohtoni likovi, Kanada, Akus, Brent, Vorijor, Džonson*

UDK: 821.163.4(497.6).09-3 Sejranović, B.
821.163.42.09-3 Sejranović, B.
Izvorni naučni rad

Agata JAWOSZEK-GOŽDZIK

**POETIKA TRAUME ILI PREPRIČAVANJE NEMOGUĆEG.
KNJIŽEVNE STRATEGIJE POSTTRAUMATSKIH NARATIVA U
ROMANIMA I KRATKIM PRIČAMA BEKIMA SEJRANOVIĆA.¹**

KLJUČNE RIJEČI: *Bekim Sejranović, egzil, autobiografska proza, identitet, trauma, migracije, psihanaliza*

U tekstu će se analizirati romani *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Dnevnik jednog nomada*. Spominjem također dvije kratke priče: *Miss Misery na otoku Susku* i *Sto trideset sati bez sna* prerano preminulog Bekima Serjanovića kao primjere autorove strategije prepričavanja traume nepripadnosti i traumatičnog iskustva emigracije. S obzirom na to da je proza koju je stvarao Sejranović kombinacija fikcijskog i fakcijskog, ali s izrazito naglašenom autobiografskom dimenzijom, u analizi polazim od psihanalitičke, frojdovske teorije traume u interpretaciji Cathy Caruth i pojma kuturne traume uzrokovane velikim društvenim promjenama, zatim pokušavam pokazati u kakve je književne i narrativne strategije Sejranović pretvorio svoja traumatična iskustva.

“Knjiga mora otvarati rane, pa čak i da ih nanosi. Knjiga mora biti prijetnja”,² piše Emil Cioran u zbirci eseja *Komadanje* (org. Écartément) (Cioran 2004: 86). Kad citiram ove riječi, imam osjećaj da bi se one savršeno našle kao rezime književne zaostavštine prerano preminulog Bekima Sejranovića (1972–2020). Etički imperativ književnosti i njenog stavaroca, kako tvrdi Cioran, zahtijeva suočavanje s ranom postojanja, ranama historije i s vlastitim ranama. Trenuci sreće i blagostanja, za razliku od teških traumatičnih okolnosti,

¹ U radu predstavljeni su rezultati istraživanja na projektu “Bošnjačka dijaspora – modeli narodne i kulturne identifikacije” (2013/08/S/HS2/00449), koji je finansirao Narodni centar nauke (Narodowe Centrum Nauki).

² Svi citati i naslovi knjiga i članaka navedenih u ovom tekstu su u mojem prijevodu, ukoliko nije naznačeno drugačije.

sasvim dobro prolaze bez suvišnih riječi, ne trebaju im priče, sposobne su da se same potpuno izraze. Trauma zahtijeva ipak svjedočenje i pamćenje izazvano frojdovskom “prinudom ponavljanja”. Trauma prisiljava pojedinca da kroz konstantno pripovijedanje o tome što je doživio, traži ili, bolje rečeno, gradi značenje. Prema Ricouerovom konceptu, narativ i identitet su vremenske strukture, nalik samom životu, koje nisu dovršene “sve dok traje priča” (Ricouer 2006: 317-330). Samorazumijevanje se ovdje pojavljuje kao narativna konstrukcija identiteta posredovana kulturnim kodovima – književnim i drugim tekstovima koji daju formu, red i značenje sekvincama događaja, uključujući traumatske događaje. (Rosner 2006: 125-136). Cathy Caruth, autorica dvije ključne knjige u kulturnoj teoriji traume i kritičarka Freudove koncepcije traume (“Trauma: Explorations in Memory” (1995) i “Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History” (1996)) tvrdi da iz Freudovih spisa o traumi proizlazi da je trauma zapravo “propušteni susret” ne samo sa smrću nego i s vlastitim opstankom (Caruth 2010: 134). Isto kao što je nemoguće uhvatiti svoju smrt – navodi – tako je nemoguće potpuno uhvatiti smisao i iskustvo svojeg opstanka. Trauma se stoga uvijek odnosi na fundamentalni prijelom: ono što se vraća, kao Freudova “prinuda ponavljanja” je i smrt i opstanak (Caruth 2010: 134). Humanistička mogućnost spoznaje i terapije, kao što znamo iz iskustva psihoanalize, ovisi o tome da se u priči nađe mjesto za traumatična iskustva ili da se ona slože u iscijeljujuću priču. “Zahvaljujući činjenici da rana boli, uznenirava, smeta, zatvara se ili postaje neizljječiva, ostavlja ožiljke, ona poziva tijelo da se bori za povratak u homeostazu i mobiliše ga na ponovne pokušaje da povrati fizičku i psihičku stabilnost” pišu Kisiel i Ładoń u uvodu u zbornik radova posvećenih kulturi traume i terapeutskom smislu književnosti (2020: 9). Rana tjera izgubljenu cjelinu da iznova zacijeli, što na metaforičkom planu podrazumijeva terapeutsku dimenziju priče, pričanja i prepričavanja. Cathy Caruth tvrdi da to što otvara prostor za mnoge priče i postaje pokretačka snaga književnosti, jeste upravo osjetljivost rane jer “iskustvo traume može se činiti nestvarno i dostupno isključivo i tek kroz metaforu” (Caruth 2010: 131). Trauma dakle – navodi dalje Caruth koristeći jezik književnosti kao svoj medium – “priča priču” o nepovredivosti granica, nemogućnosti i nedostatku, patnji i bespomoćnosti, šteti i okrutnosti, tijelu i samoći, bolesti i smrti, ali i o “moći postojanja koja svoju vrijednost spoznaje tek kada je ugrožena” (Kisiel – Ładoń 2020: 7). Ovaj mehanizam pričanja o sebi kroz pričanje o nekom drugom, poznat je psihologiji kao disocijacija.³

³ U psihijatriji i psihologiji teško je naći dvosmisleniji i promjenljiviji koncept od disocijacije. Psihijatrijske klasifikacije pružaju vrlo općenito objašnjenje. Prema definiciji WHO

Pojam traume, do prije nekoliko decenija, koristili su uglavnom predstavnici medicine, psihijatrije i psihologije, posljednjih godina je prodro u humanističke znanosti (istorija umjetnosti, književnost) i koristi se za opisivanje različitih aspekata društvene i kulturne realnosti, kolektivne i individualne. U kulturnom kontekstu, trauma se smatra reakcijom društva ili pojedinca na krizu koja je rezultat iznenadne i teške promjene kao što su rat, tranzicija, granična iskustva u slučaju prirodnih katastrofa, genocida ili prisilne migracije.⁴ Najobuhvatnija sociološka analiza traume u poljskoj nauci pripada autoru Piotru Sztompke. Koncept traume u sociološkom smislu pokriva – po njegovom mišljenju – pojave koje imaju svoje uzroke u *velikim promjenama* kao što su, pored prethodno navedenih, također i revolucije, oružani sukobi, radikalne ekonomske promjene, vjerska reformacija i okupacija neprijateljske države (Sztompka 2000: 23). Piotr Sztompka *traumu velike promjene* razumije kao skup negativnih posljedica dubokih promjena koje se dešavaju u društvenom životu određene etničke grupe, naroda ili državljana. Ove promjene obično su iznenadne i neočekivane prirode i udaraju u temeljna pravila, vrijednosti i uvjerenja zajednice (Sztompka 2003: 69). Kulturnu traumu ne čini ipak, po njemu, sam događaj, već se ona strukturira kroz reprezentaciju, tako književnu, kao i usmenu. Niz traumatskih gubitaka povezano je u događaj koji se strukturira kao kulturna trauma, npr. emigracijska trauma i simbolički se označava kao trauma, tj. kao “rezultat akutne nelagodnosti koja ulazi u jezgru kolektivnog osjećaja vlastitog identiteta” (Alexander 2004: 10). Traumatski događaji koji se strukturiraju kao kulturna trauma povezuju različite tačke gubitaka: gubitak doma i domovine koji dovodi do egzila, gubitak društvenih veza i pozicije, lične gubitke pretrpljene npr. prije rata, u ratu i po njegovu završetku. Trauma predstavlja već “puknuće u mreži značenja, slom poretka

(ICD 10), disocijacija je obrambeni mehanizam, a pri tom “djelimičan ili potpuni gubitak normalne integracije između sjećanja, svijesti o vlastitom identitetu, neposrednih osjetilnih utisaka i kontrole pokreta tijela”. Najlakše je to objasniti da se, kao rezultat traumatskih iskustava, psiha podijeli (fragmentira) i u njoj počinju funkcionirati različiti mentalni sistemi koji imaju određenu autonomiju i slabo su integrirani s drugim dijelovima psihe. Sjećanja i iskustva vezana za traumatska iskustva odvojena su od ostatka ličnosti i ostaju „zamrznuta“. Međutim, postoji opasnost da se pod utjecajem različitih podražaja pojave neugodne uspomene i snažne reakcije tijela. Osoba u takvoj situaciji može se osjećati kao da proživljava traumatski događaj kao da se dešava upravo sada (Pietkiewicz, Tomalski 2018: 261-268).

⁴ Također Wanda Badura-Madej, kada definiše pojam krize, upućuje na situaciju uzrokovanu “kritičnim događajem ili životnim događajima koji zahtijevaju značajne promjene i odluke” (Badura-Madej 1996: 16).

i kontinuiteta – mračnu i nedokućivu granicu koja pruža okvir konstrukcije smislene povijesti, ali nema značenje po sebi”⁵ (Giesen 2004: 113). Na pojam kulturne traume nadovezuje se također Joanna Tokarska-Bakir, koja traumatičnim naziva iskustva koja je Bronisław Malinowski stekao u kontaktu s kulturom stanovnika Nove Gvineje i ostrva Mail tokom svojih antropoloških terenskih istraživanja početkom XX vijeka (Tokarska-Bakir 2002: 61), što dodatno omogućava čitanje migracije i susreta, ili hantingtonovski rečeno, *sukoba kultura*, kao traumu. Ipak ono što se kod Štompke čini posebno važnim i korisnim za razumijevanje proze Bekima Sejranovića jesu četiri scenarija društvenih reakcija na opisani fenomen traume, koji se mogu primijeniti i na reakcije pojedinca: dva koja produbljuju traumatičnost situacije i dovode do destrukcije, odnosno raspada kulture i ličnosti, i dva koja dovode do ublažavanja i prevladavanja traume. Prva dva rješenja uključuju *ritualizaciju*, koja podrazumijeva opsesivno njegovanje sjećanja i vraćanje se u prošlost tretiranu kao “skrovište od traume” (što možemo zapaziti u romanu *Nigdje, niotkuda*, čija radnja zasniva se na ciklusima frojdovskih odlazaka i povrata), kao i povlačenje, ignoriranje traume, poricanje i pokušaj (najčešće neuspješni) života kao da je nema (u romanu *Ljepši kraj*). Iz psihološke perspektive, ovdje možemo navesti i druge reakcije, poput padanja u ovisnost, bolesti ili, u slučaju traume koja je rezultat iskustva migracije, kako navodi poljska naučnica Agnieszka Trąbka, kompulsivnog kretanja i posezanja za nomadskim načinom života (Trąbka 2014: 19-29). Druga vrsta reakcije je aktivnost i stvaranje u namjernoj kulturnoj aktivnosti usmjerenoj na ublažavanje nedosljednosti s novim oblicima društvene prakse; ili pobuna – radikalni pokušaj kulturne transformacije zamjenom traumatskog stanja novim kulturnim sistemima (što bi odgovaralo Sejranovićevom stvaranju nove paradigme nomadizma, naime “životu na rijeci” u romanu *Tvoj sin Huckleberry Finn*). Bolni kulturni razdor, kako smatra Sztompka, može imati svoj pozitivan potencijal kroz korištenje kulturnih aktivnosti i rekonstrukcije i postati pokretačka snaga – podsticaj za izgradnju novog kvaliteta kulture i njenu konsolidaciju (Sztompka 2000).

Prepoznavanje prirode traume kao individualnog iskustva pojedinca pružaju studije Petera A. Levina. Autor knjige *Trauma i pamięć* (Trauma i pamćenje) (2021) tvrdi da:

trauma je unutrašnja luđačka košulja koja nastaje kada je jezivi trenutak zamrznut u vremenu. Ona potiskuje razvoj osjećaja postojanja i potiskuje pokušaje da se krene naprijed u životu. Odvaja nas od nas samih, od drugih, od

⁵ Prevedeni citati preuzeti su iz teksta Nine Kulenović (2020).

prirode i od duha. Kada nas potisne opasnost, kao da smo zaledeni od straha, kao da se probudila sva naša instinkтивna energija preživljavanja, ali kao da nemamo kuda više. (Levine 2021: 57)

Kako Levine ističe, traumatizirani čovjek funkcioniра како да i dalje postoji prijetnja. "Zamrznute misli", emocije i reakcije tijela su nesvjesno povezane s prošlim iskustvom koje je izazvalo psihološku traumu, a cijela njegova ličnost prožeta je uvjerenjem da ne postoji mjesto gdje je potpuno siguran i oslobođen sjećanja na traumu, dakle djelovanja traume. Uspomene su ono što ga proganja i onemogućava mu da se osjeća mirno. Savremena istraživanja migracija kao socioološkog, psihološkog i kulturnog fenomena dosljedno dovođe do zapažanja da je svaka migracija, čak i ona koja se poduzima (naizgled) dobrovoljno i unutar granica jednog kontinenta, opterećena iskustvom traume. "Malo je životnih situacija koje bi sadržavale tako dubok i tako širok (jer pokriva gotovo čitavo postojanje) potencijal refleksije kao emigracija" (Cekiera 2014: 15). Jacek Kubitsky, poljski klinički psiholog, koji živi u Švedskoj od 1966. godine i profesionalno i naučno bavi se terapijskim radom s imigrantima, u knjizi *Psychologia migracji* (Psihologija migracija), koja je sažeta i tačna studija o psihološkim posljedicama migracije, razlikuje 4 faze migracione krize: faza šoka, faza reakcije, faza popravke, faza reorientacije. Prema njegovom mišljenju, migracije su projekat koji istovremeno nosi element nade i rizika. "Promjenom zemlje emigrant može postati neko drugi, dati životu drugačiji oblik, pa čak i ponovo se roditi. Svaka migracija ostavlja neizbrisiv trag na psihi. Život "ne kod kuće" izoštvara pogled na mnoge stvari. Međutim, uz mnoge prednosti i pozitivne strane, migracija ima i troškove" (Kubitsky 2012: 7).

Prije nego pristupim analizi romana i kratkih priča Bekima Sejranovića kroz poetiku traume i posttraumatskih narativa, prisjetimo se frojdvoske metaforičke slike koju spominje Cathy Caruth. Mislim, naime, na napuštanje mjesta događaja "naizgled neozlijedenom" kao ključnom elementu iskustva traume koji definije kasnije strategije prepričavanja iste. U tekstu *No-one's Experience: Trauma and a Possibility of History. (Freud, Moses and Monotheism* (Caruth 2010) Caruth konstatiše da se Freud za svoju koncepciju traume poslužio figurom Jevreja kako bi topos njihovog izgnanstva predstavio kao prinudu ponavljanja i ponovnog doživljavanja traumatičnog događaja (protjerivanje, lutanje, povratak u zemlju svojih korijena). S jedne strane Freud, tvrdi Caruth, preispituje historiju – "zamjenjuje priču o oslobođajućem povratku pričom o traumi" (Caruth 2010: 115), dok, s druge strane, daje sasvim novo svjetlo ideji odlaska i povratka, a, samim tim, i novu dimenziju psihanalitičkom i kulturološkom razmatranju traume. Koristeći termin "latencija" da

opiše period tokom kojeg su posljedice traumatskog iskustva nevidljivi, Freud, navodi Caruth, "upoređuje" mehanizam traume nastale uslijed saobraćajne nesreće sa uzastopnim kretanjem jevrejske historije: od događaja do njegovog poricanja i povratka. Međutim, ono što je upečatljivo u iskustvu žrtve nesreće, a što zapravo predstavlja središnju tajnu otkrivenu Freudovim primjerom, nije toliko period zaborava koji se javlja nakon nesreće, koliko činjenica da žrtva sudara nikada nije bila potpuno svjesna toga što se događa – "čovjek napušta mjesto događaja naizgled nepovrijeđen". Iskustvo traume, činjenica latencije, čini se da se ne zasniva na zaboravljanju stvarnosti koja se nikada ne može u potpunosti spoznati, već na latenciji svojstvenoj samom iskustvu. "Historijska moć traume nije samo u tome što se iskustvo ponavlja, iako je zaboravljeno, već se ono doživljava samo u i kroz taj zaborav" (Caruth 2010: 117). Ova metafora, kao i slika nomada – vječnog latalice, prisiljenog da ponavlja iskustva izgnanstva vrlo tačno korespondira s djelom Bekima Sejranovića.

U kontekstu bosanskohercegovačke emigrantske književnosti, djela Bekima Sejranovića čine iznenađujuće koherentan i zatvoren tematski i narativni sistem koji se može čitati kao jedan tekst podijeljen u četiri romana: *Nigdje niotkuda* (2008), *Ljepši kraj* (2010), *Sandale* (2013) (prvobitno objavljena kao zbirka priča Fasung 2002), *Tvoj sin Huckleberry Finn* (2015) i izrazito autobiografski *Dnevnik jednog nomada* (2017), na koji dodatne komentare čine i dokumentarni film *From Tokio to Morava River / Od Tokija do Morave* (rež. Moku Teraoka, 2019) i naučna studija *Modernizam u romanu* Isušena kaljuža Jana Polića Kamova objavljena 2001. godine, koja je istovremeno i Sejranovićev tekstualni prvijenac. Prerana autorova smrt na proljeće 2020. godine predstavlja tragični kontekst njegovih romana koji se podudara sa (auto)ironijom i crnim humorom kao književnim strategijama posttarumatskih narativa izraslih iz iskustva migracije i izbjeglištva i drugih traumatskih događaja u biografiji Sejranovića. Njima je zajednički imenitelj osjećaj nepripadnosti. Prisjetimo se samo riječi koje izgovara glavni lik romana *Ljepši kraj* nakon slučajnog susreta s bivšom djevojkom: (...) viče, ali ja je ne čujem, ponovo se okrećem i potrčim u mrak, u snijeg, trčim prema groblju, jer znam da ću samo tamo naći mir (Sejranović 2010: 43). Sejranovićev opus moguće je i treba čitati kao cjelinu, zatvorenu sa dvije, vrlo značajne u kontekstu autorove smrti, kratke priče: *Miss Misery na otoku Susku* napisane 2019. godine i objavljene nekoliko mjeseci kasnije u zbirci *Autorske bure* (izd. EPK Rijeka 2020 i VBZ, izdavačka kuća) te *Sto trideset sati bez sna*, napisana nekoliko sedmica prije njegove smrti 2020. godine i objavljena posthumno u drugom izdanju *Dnevnika jednog nomada*, odnosno u petom tomu Sejranovićevih sabranih djela.

Bekim Sejranović je, pored Aleksandra Hemona, Saše Stanišića i Semerdina Mehmedinovića, jedan od najčitanijih i najpriznatijih savremenih bosanskohercegovačkih autora u egzilu. U studiji Izeta Muratspahića *Književnost bosanskohercegovačke dijaspore u Skandinaviji* (Muratspahić 2019) Sejranović je predstavljen kao jedan od najistaknutijih i međunarodno priznatih bosanskohercegovačkih pisaca u Skandinaviji, a njegovo stvaralaštvo, kao i u slučaju ostalih spomenutih autora, čita se prije svega u kontekstu problematike identiteta, njegovog raspada i rekonstrukcije, nostalгије i traženja svog mesta u svijetu. Takav pravac čitanju svojih tekstova Sejranović je odredio već u svom prvom romanu *Nigdje, niotkuda*, za koji je 2008. godine dobio nagradu Meša Selimović i potvrdio ga je u njegovom nastavku sadržajnog naslova *Ljepši kraj*. Oba djela čine u formalnom pogledu niz priča, labavih epizoda, čija se radnja proteže kroz nekoliko desetina godina i nekoliko zemalja, od kojih je jedna, Jugoslavija, prestala da postoji, a druga – Bosna i Hercegovina, više nije država kakva je bila prije rata 90-ih godina prošlog vijeka.

Iako djelo Bekima Sejranovića pripada savremenoj bosanskohercegovačkoj iseljeničkoj književnosti, treba napomenuti da autor zbog svog preko-graničnog i transnacionalnog tematskog i izdavačkog položaja pripada i krugu hrvatske književnosti. Hrvatska istraživačica Lana Molvarec govori o Sejranovićevom književnom opusu u svojoj knjizi *Kartografije identiteta* posvećenoj izmještenosti kako književnoj tako i društvenoj pojavi u Hrvatskoj (Molvarec 2017). To je uglavnom zbog Sejranovićeve upotrebe hrvatskog jezičkog standarda, u kojem bosanski regionalizmi i orijentalizmi, posebno u romanu *Nigdje, niotkuda*, zvuče kao elementi pripadnosti svijetu koji, barem za njega, (više) ne postoji. U manjoj mjeri, koju je, čini se, i sam Sejranović tretirao kao neku vrstu neuspjeha ili “zle šale sudbine”, Sejranovićevo djelo pripada i norveškoj (ili šire, skandinavskoj) književnosti, iako treba napomenuti da Sejranovićevi romani, kao i sam pisac, “nisu našli kuću” u skandinavskoj književnosti – kako je, npr., Aleksandar Hemon prisutan u američkoj književnosti.

Nomadsko lutanje Bekima Serjanovića, koje se ogleda u njegovoj biografiji, citira se u gotovo svakoj recenziji njegovih knjiga i u svakoj naučnoj studiji koja mu je posvećena. Rođen u Brčkom, školovao se u Rijeci, a onda 1993. zbog nemogućnosti deportacije iz Republike Hrvatske, čiju putovnicu nije imao, odlazi za Norvešku kao izbjeglica, mada se izbjeglicom nikad nije osjećao. Sejranović je u svoj nagrađeni roman unio veliki dio svog ličnog iskustva “apatrida sa dva državljanstva”, čovjeka niotkuda, izgubljenog u meandrima brzo izgrađenih nacionalnih i etničkih identiteta (precrtao i dodan u studentskom indeksu Jugoslaven – Musliman – Hrvat). Scena toliko

apsurdnog koliko i grotesknog razgovora s dekanom fakulteta, koja razotkriva etničku zbrku za vrijeme raspada Jugoslavije, jeste simbolični početak “života jednog nomada”, prekretnica koja se može čitati kao frojdovski trenutak “odlaska s mesta događaja” u kojem nedostatak jednog dokumenta, apsurdni zahtjev birokracije, koji bi omogućio da se identitet kategorije u okvirima pogodnim za sistem, mladić osuđuje na migraciju, odnosno čitav niz manjih i većih migracija koje traju do njegove smrti i postaju izvor njegove duševne patnje i otuđenja. Treba ipak spomenuti da je početak nomadskog života Sejranovićevog junaka skriven dublje i seže svojim korijenima do trenutka kada ga je otac odveo na školovanje u Bakar. Ova prva, mala, skoro dječija, migracija ostavlja traga jer suočava ga s tim da je drugačiji i od negdje drugdje nego ostali. Riječi koje je izgovorio protagonista *Nigdje, niotkuda*, očito parole samog Sejranovića “nisam se sramio toga što jesam, zbog nekakvih korijena, podrijetla, naglasaka, vokabulara ili odjeće, nego zbog odbačenosti, osjećaja nedovoljnosti i nepripadnosti nikome i ničemu” (Sejranović 2008: 88) postaju dramatični rezime i autorovog života i njegovog dirljivog stvaralaštva. Nomadska ličnost, koja je u postmoderno doba zamijenila paradigmu hodočasnika, prema poljskom sociologu Zygmuntu Baumanu, univerzalni je model savremene ličnosti te se raspada na četiri druga obrasca: ličnost šetača, skitnice, turiste i igrača. Ista paradigma prisutna je i kod Sejranovića. Njegov lik je i šetač i skitnica i turista i igrač. Ono što ove četiri ličnosti imaju zajedničko jeste njihova mobilnost i nedostatak vezanosti iz različitih razloga, za tradicionalno shvaćeni dom i čvrste temelje identiteta i “velikih priča”. Imajmo ipak na umu da prema Baumanu postmodern redefinisana sloboda, kao kulturna kategorija, sama po sebi čini istovremenu šansu i izlaz, ali i prepreku i ograničenje. “Kavez je i ključ od kaveza” (Bauman 1997: 20). Nina Kulenović tvrdi da uprkos tome što Sejranovićev pripovjedač i protagonist “sledi postmoderni diskurs koji, prkoseći svim fiksiranim stanjima, slavi liminalnost, mobilnost, neukorenjenost i poigravanje sopstvenim identitetom, ono što zadovoljava uho lokalne književne kritike upravo je prepostmoderna potreba za ukorenjenošću i pripadanjem” (Kulenović 2020: 260). Prema tome, tematski raspon Sejranovićevih romana najčešće svodi se na problematiku identiteta: spominje se “identitetska kriza” (Miok 2011), rascjep identiteta (Telebar 2013), “potraga za izgubljenim identitetom” (Zukić 2010), “identitetsko presvlačenje” (Kulenović 2020: 260) i “bijeg od terrora nametnutih identiteta” (Jawoszek 2014: 249), što je i logično očekivati od iseljeničke književnosti, ali problematika identiteta kod Sejranovića podrazumijeva mnogo više i sastoji se od mnogih manjih tematskih cijelina, koje skupa čine kompleksnu identitetsku

slagalicu i obuhvaćaju djetinstvo i sazrijevanje u Jugoslaviji, odnos djeteta i neprisutnih roditelja, odrastanje kod bake i djeda, mladenačke i kasnije eksperimente s drogom, priateljstva, ljubav, seksualnost, čak i pitanje muškosti,⁶ psihički problemi, iskustvo migracije i života na relaciji, nomadski život, bijeg u svijet književnosti, kao pisac, čitalac i prevodilac. Iako lična trauma, trauma nepristajanja u djetinstvu i nepripadnosti u odrasлом životu nije u njima jasno imenovana, čak se nijednom ne spominje kao pojam, ona prožima skoro svaku priču dajući joj atmosferu tuge, tjeskobe, nihilizma, depresivnog odustajanja, pravidne ravnodušnosti skrivene ispod ironije, autoironije i bosanskog ili balkanskog crnog humora i, onog što je najdirljivije, konstantnog propitivanja teme smrti, koje pokenad poprima oblik autodestrukcije i težnje ništavili, a ponekad filozofskog egzistencijalizma.

Šta mi to ovdje radimo u ovoj sobi, na ovom otoku, ili, baš ako hoće na ovom svijetu? Jer ja sam (...) već osjećao da živim vlastito odumiranje. Venem poput breskve na djedovu “ranču”.

Između napada smijeha smo šutjeli. Tada bih gledao u bjelinu i s olakšenjem zamišljao da smo već mrtvi. (Sejranović 2008: 207)

Ako je putovanje život, onda bi dolazak na odredište bila smrt. Po toj sam logici ja sada mrtav. (Sejranović 2008: 217)

U knjizi *Skandynawski raj. O ludziach prawie idealnych* Michael Booth piše: "Norvežani su se uvijek radije držali sa strane. Čak i unutar svojih granica, ostaju raštrkani, kao da se pokušavaju udaljiti jedni od drugih što više moguće" (2014: 189). Čini se da to mišljenje dijeli i Sejranović, koji izražava svoju traumu odvojenosti i silne usamljenosti u novoj domovini. Kako tvrdi u intervjiju, on u svojim romanima na sebe uzima zadatku da dekonstruiše ili bar oslabi mit o Norveškoj i o Skandinaviji kao obećanim zemljama sretnih ljudi i da prikaže njene "mračne strane". "Fora je u tome da kod nas ljudi često imaju jako uljepšanu sliku tog Zapada, pogotovo Skandinavije" (Sejranović 2019); "postoji mit o Skandinaviji i Norveškoj gdje teče med i mljeko. Sad, ja ne želim reći da je Norveška katastrofalna zemlja, ima jako dobrih stvari tamo, ali mene, dakle, one ne zanimaju – o tome pišu već mnogi drugi mediji

⁶ Olivera Miok u tekstu *Ispisivanje praznine* posvećenom romanu *Ljepši kraj* iznosi veoma zanimljiv stav da Sejranović unosi u balkansku književnost sasvim novi profil muškarca – ranjivog, krhkog, osjetljivog. Mada protagonist njegovih romana nosi osobine Homo balcanicus, Sejranović dekonstruiše mit o balkanskom muškom herojstvu (Miok 2011: 209) i ozivljava lik suvišnog, nesigurnog, istraumatiziranog čovjeka *niotkuda*.

i o tome se zna. Dakle, mene kao pisca ili kao umjetnika zanimaju stvari koje nisu tako opće poznate” (Sejranović 2016).

Lana Molvarec je u svojoj knjizi pokazala da se Norveška zamišlja kao svojevrsni “treći put između brutalnog globalnog neoliberalnog kapitalizma i već pokopanog socijalizma” koji se čini kao “prikidan poligon za upisivanje kolektivnih fantazmi o socijalnoj sigurnosti, visokom životnom standardu, društvenom napretku i sofisticiranom životnom stilu” (2015: 64). Na zemlju potencijalne ili već realne imigracije projektirani su idealistični fantazmati, sljedi veliko očekivanje i žestoko razočaranje, o čemu piše Sejranović u *Dnevniku jednog nomada*:

Težnja za obećanom zemljom je slijepa poput ljubavi prema ženi koju nikad nisi vidi, ali si o njoj maštao i slušao od onih koji lažu da su je vidjeli i s njom prove li uzbudljivu noć. A priča koja se prepričava mnogo puta, besjeda koja ide od usta do usta, mijenja oblik, i sadržaj i značenje. Svačija mašta malo doda, malo oduzme, a sve to zbog ljepote pripovijedanja. Volimo pričati o stvarima o kojima maštamo. Ljudi trebaju nadu, makar i lažnu. (Sejranović 2020: 208)

Feđa Borčak u tekstu *Suprotnost duplog? Savremena bosanskohercegovačka književnost u Skandinaviji* (Borčak 2014) citira izvještaje švedskih medija iz februara 2013., pozivajući se na riječi bivšeg švedskog ministra za migracije Erika Ullenhaga, koji je rekao da je statistički 70% od skoro 70.000 imigranata iz Bosne i Hercegovine “postiglo profesionalni i društveni uspjeh u Švedskoj”, a “preostalih 30%” (a samim tim i skoro 30.000 ljudi širom Skandinavije) se ne uklapaju u ovaj narativ uspjeha i prosperiteta:

O velikom broju ljudi koji žive na društvenoj margini, od kojih se očekuje da se aklimatizuje umjesto da bude dio transkulturne međuigre, nije se nešto više raspravljalо u javnim debatama niti je taj veliki broj ljudi vidno primjetan. Ipak, jedno je sigurno, iskustvo dolaska u Švedsku, i u Skandinaviju općenito, bilo je sve samo ne bezbolno za mnoge bosanskohercegovačke imigrante. (Borčak 2014: 163)

U tom kontekstu, Bekim Sejranović je kroz konstantno razotkrivanje svoje privatnosti i intime i ispitivanje svojeg traumatskog iskustva izgubljenosti između prostora i društava “dopustio da virimo kroz ključanicu i gledamo ga obnaženog kako se gubi, nestaje, kako se traži i vraća. Državama, gradovima, ženama, djeci, roditeljima, djedu i baki. I rijeci, uvijek rijeci” – piše o nje му Sofija Kordić, autorica knjige *Hipofiza o egzilu* (Kordić 2020). Sejranović

priča priču o “tihoj manjini”, o ovih “trideset posto” iz Borčakovog pitanja i dopunjava je onim što je kolektivno neizrečeno, ono što ne prodire u medijsku propagandu skandinavskog uspjeha. Sejranović piše: *Norveška je zemlja u kojoj se najbolje živi. Tako kaže statistika. Mark Twain je rekao: "Postoji laž, postoji prokleta laž i postoji statistika."* (2020: 16). Dijana Hadžizukić ističe da, kad god se Sejranović vrati u Norvešku, javlja se njegov skandinavski dvojnik (Čekam da proradi norveški dio mene, *moj skandinavski alter-ego* (Sejranović 2020: 116)), kojemu zatim prkositi i “komplicira stvari” *balkanski đavo* (isto). Slična opozicija javlja se i drugom romanu *Ljepši kraj*:

Bilo je to zapravo tragikomično. Kada bih bio u Norveškoj, sve bi mi išlo na živce: norveška muzika i muzičari, književnost i pisci, novinski naslovi, televizijske vijesti, norveški jezik i svi dijalekti, (...) nordijske mračne i beskonačne zime, beskrajni ljetni dani, norveški zakon, (...) a o nogometu i politici da i ne govorim. Istodobno sve što je imalo veze s Balkanom bilo je kao izmišljeno: ljudi su neposredni, topli, buntovni, nema te norveške ovčje poslušnosti, ne sputava te paukova mreža zakona. (Sejranović 2010: 14)

Ovaj dualitet posebno je izražen u dvije oblasti koje su za Sejranovića kritične i osjetljive jer neposredno dodiruju njegovu ličnu traumu: politička korektnost (smatra da su pozitivne kritike koje je dobio u Norveškoj samo rezultat nje i da bez uzimanja bilo čega od toga kako pisao i o čemu pisao, nikada tu u Norveškoj neću biti piscem (Sejranović 2020: 223) i nevoljnost prema imigrantima i izbjeglicama pažljivo skrivena ispod površnih međuljudskih odnosa. Ovo nisu jedine kritičke riječi Sejranovića o njegovoj drugoj domovini, ali nije teško steći dojam da više govore o njemu samom i njegovoj izgubljenosti u vremenu i prostoru, nego o objektivnom, “činjeničnom stanju”. Njegovi romani jesu, da se prisjetimo riječi Caruth o izražavanju traume, metafora traumatičnog iskustva, ne i publicistika, mada svoje mišljenje Sejranović najčešće izražava izravno, također u intervjuima. Na zanimljivi primjer “kodiranja” vlastitog iskustva u priču o tuđem književnom tekstu nailazimo u *Dnevniku jednog nomada*, kada Sejranović spominje kao svoju lektiru knjigu Aksela Sandemosea *En flykning krysser sitt spor* (Izbjeglica ukršta svoj trag) iz 1933. godine. Sejranović prvo navodi njegove nevolje s nepripadnošću i nespojivošću s danskom i norveškom književnošću i peturbacije s njegovim norveškim izdavačem (“Aksel Sandenmose piše 1935. godine, a ja čitam 2016, osamdeset i godinu nakon toga, zaključujem kako se ništa nije promijenilo” (Sejranović 2020: 221)), a zatim povlačeći paralelu između *Filozofije palanke* Konstantinovića i Janteovog zakona (*Janteloven*) – koji se sastoji od jedanaest,

zasnovanih na etničkim stereotipima, zapovijedi, koji se smatra matricom skandinavskog mentaliteta: npr., Nemoj misliti da si nešto; Nemoj misliti da si isti kao mi; Nemoj misliti da nas ti ičemu možeš naučiti i dr. (Sejranović 2020: 222). Vrijedi na ovom mjestu obratiti pažnju na izbor Sejranovićevog štiva, posebno u *Dnevniku jednog nomada*. Njegove lektire čine značajan komentar na njegov unutrašnji svijet. Sejranović i kad piše i kad čita, piše i čita o sebi i samo o sebi, a kroz *čitanje i pisanje nastoji razumjeti i definirati sebe*. Navodi i citira, između ostalih, Gombrowicza, Lawerencea, Morea, Kamova – autore s kojima dijeli transnacionalnost i iskustvo migracije. Čak i kada se poziva na savremene bosanskohercegovačke pisce (Hemon, Arsenijević, Stanišić, Mehmed Meša Begić), njihov biografski zajednički imenitelj je specifično književno i životno nomadstvo. „Pisanjem dnevnika autor stvara sebe, a jedino mjesto gdje istinski postoji jeste Tekst”, piše Hadžizukić, a ja dodajem da Sejranović pokušava stvoriti sebe također čitajući, ili, kako kaže Paul de Man, “rekonstruiše sebe” kroz autobiografsku priču, u ovom slučaju, o Sejranoviću čitatelju (de Man 1986).

Svako Sejranovićevo djelo – a to se najbolje vidi na primjeru “Norveške trilogije”, tj. *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj i Sandale* – ima oblik narativne spirale.

Ritam priče određuju ponavljanja, flešbekovi, kompulsivni – reklo bi se – vraćanja na iste događaje, mjesta i ljude, svaki put prošireni novim činjenicama. Štoviše, spirala naracije vidljiva je ne samo na planu pojedinačnih romana. Čitajući sva Sejranovićeva djela kao jedan tekst (zaokružen autorovom smrću književni opus izdan je već kao sabrana djela) čitatelj prati trijadu autor–pripovjedač–lik koja kao da kruži po spirali kako se vraća sjećanjem u djetinjstvo u Jugoslaviji, u tinejdžerske godine provedene u Hrvatskoj, odluke o migracijama i prve godine u Norveškoj, dok pokušava “ostati na površini”, kontrolirati tok sve manje linearнog narativa, pratiti logičan slijed uzastopnih putovanja, odlazaka, povrataka i boravaka u Skandinaviji i na Balkanu. Prepuštanjem ritmu priče koji nameće pripovjedač i stajanjem na mjestu čitanja dok gubi kontrolu, čitalac pristaje na ovo putovanje bez jasnog početka i kraja. Cilj i smisao (ili nedostatak istih) sam po sebi jeste prilika što više istražiti i razumjeti, što se odrazilo na svijet Bekima Sejranovića.

U *Nigdje, niotkuda* ritam priče određen je povratkom u zemlju djetinjstva (Jugoslavija/Bosna), mladosti (Hrvatska) i svakodnevnice u egzilu (Norveška), povezanih smrti i sprovoda, također simboličnih, poput smrti, odnosa i ljubavi, smrti iluzija i očekivanja. Smrt se autoru pojavljuje kao jedina trajna i sigurna točka teškog i nepredvidivog postojanja: *Svi samo umiru i raspadaju*

se. Cijeli je život jedna duga dženaza. Pokapaš ljude koje poznaješ, a i one koje ne poznaješ, i na kraju umireš sam. Uvijek umireš sam. (Sejranović 2008: 179), a njezina prisutnost i pratnja osjećaju se gotovo opipljivo: (...) ja sam ispod tanke opne od kože već osjećao kako živim vlastito odumiranje (Sejranović 2008: 169).

Prilikom jednog od svojih boravaka u Rijeci, pripovjedač i glavni lik *Nigdje, niotkuda* u svom unutarnjem monologu daje duboko dirljiv izraz svog gubitka, samoće i samodestruktivne gravitacije prema smrti i ništavilu:

Već dva dana pokušavam napustiti sobu broj 414 Hotela Kontinental u Rijeci. Sprečava me neobjašnjiv strah od izlaska među ljude, (...) a tjeru teško opisiva tjeskoba (...) možda čak težnja k smrću. (...) Ali osjećaj konačnog odlaska je sličan, iako ovaj put svjesniji. (Sejranović 2008: 115)

U nelinearnom, spiralnom narativu, posebno baziranom na epizodama, odvojenim scenama, koje ruski formalizam naziva *sužet*, radnja je usmjerenja ne toliko prema polazišnoj tački, još uvijek na početku naglašavajući problem, koliko izvan temeljne dramatike. Stelmach to tumači kao da: "Početni sukob možda uopće ne postoji, kao i drugi klasični linearni elementi radnje kao što su vrhunac, razrješenje radnje, itd., a čak i ako se pojavi tijekom radnje, s vremenom gubi na važnosti, zamagljen uzastopnim problemima i naizgled nepovezane ili labavo vezane niti." (2013: 98). Narativ, koji spiralno ide u sve širim krugovima, odlutat će prema dalnjim pitanjima, ostavlјajući sve prethodne bez nedvosmislenog zaključka.

U slučaju Sejranovićeve proze takav se književni postupak čini vrlo dosljednim opsesivnoj temi njegova romana, a to je dezintegracija identiteta, potraga za svojim doslovnim i metaforičkim mjestom u svijetu, također i u književnom svijetu (koji posebno dolazi do izražaja u knjizi *Dnevnik jednog nomada*). Dijana Hadžizukić iznosi tezu da je potraga za identitetom, koju Kubitsky, poljski istraživač odnosa psihološke traume i iskustva egzila, naziya traumom identiteta, glavna kvalitativna odrednica bosanskohercegovačke emigrantske proze, ne samo Sejranovićeve. Hadžizukić tvrdi da što više nova sredina relativizira i osporava identitet došljaka, to se "velika tema traganja za identitetom" (2019: 4) više odražava u literaturi koju stvaraju. Može se raspravljati s tvrdnjom autorice da Bekim Sejranović predstavlja izbjegličku literaturu (autor sebe nikada nije smatrao izbjeglicom, iako je svjesno, preko protagonisti svojih romanova, naglašavao da s izbjeglicama dijeli "skandinavsku sudbinu": *Nisam se osjećao kao izbjeglica iz Bosne i Hercegovine, ali, je***a, očito nisam bio ni iz Hrvatske. Ponadao sam se tada da ču valjda jednom biti*

iz Norveške. Eh. (Sejranović 2008: 127), a na drugom mjestu spominje iskustvo prevođenja izbjegličkih izjava: *Tada me zapljasnuo val nesretnih sudbina (...) i nikako se nisam mogao oteti dojmu da bi svaka od tih ispovijesti mogla biti i moja* (Sejranović 2008: 158). Međutim, teško je poreći tačnost njezine dijagnoze. Sejranović je, otkrivajući svoja intimna i osobna iskustva “života na relaciji” i funkcioniranja na putu između Norveške, Bosne i Hercegovine, Slovenije i Hrvatske, često i sam, na svoj karakterističan, autoironičan način, “brisao” debelu granicu, što bi u doba nakon Barthesova objavlјivanja eseja “Smrt autora” (Barthes 1969) kategorički odvojilo likove i pripovjedača njegova romana od samog autora. U *Dnevniku jednog nomada* čitamo: *Te večeri u glavnom gradu manjeg BiH entiteta, dva književna lika napiše se Nektara zajedno s glavnim junakom i bezimenim pripovjedačem mojih romana* (Sejranović 2020: 193). Slično “namigivanje” čitatelju i svjesni poduhvat postmoderne igre miješanja fikcije i fikcije nalazimo i drugdje u *Dnevniku*, kada Sejranović opisuje svoj nastup u programu Aleksandra Stankovića *Nedjeljom u 2*, vodeći čitatelja na putu na kojem bi trebao čitati svoja djela: *Sve je prošlo dobro, ako izuzmemmo činjenicu da nisam bio zadovoljan nekim od svojih odgovora. Poput onoga zašto sam ja, ups, hoću reći glavni junak mog romana, proveo puna tri dana na jednom rječnom otoku, odnosno adi zvanoj Bela stena ili Ada Huja, koja se nalazi desetak kilometara Dunavom nizvodno od Beograda* (Sejranović 2020: 238).

Trauma koju Sejranović priča kroz svoje romane i pripovijetke je trauma života daleko od svojih korijena, ali i trauma neusklađenosti, trauma nepripadanja, trauma nesposobnosti da se nađeš ni tu, ovdje, niti u bilo kojoj oznaci kao što su “imigrant”, “izbjeglica”. To je trauma neslaganja s političkom korektnošću, ali i trauma ekonomskih poteškoća i neispunjerenja u privatnom životu.

Sejranovićeve originalne narativne strategije i poetike pripovijedanja su: 1) fragmentacija priča i spiralnost naracije, što ima svoj psihološki pandan u raspadu, odnosno dekonstrukciji identiteta i/ili ličnosti traumatizitane osobe; 2) intimizacija i autobiografizacija, koje upućuju čitaoca na čitanje književnog djela kroz prizmu autorovih stvarnih iskustava odnosno njegove migrantske traume; zatim 3) crni humor, ironija i samoironija.

Književni opus Sejranovića zaokružuju dvije kratke priče napisane skoro neposredno prije njegove smrti: *Miss Misery na otoku Susku* (2019) i *Sto trideset sati bez sna* (2020). Posebno ova druga priča naprsto ne daje se čitati drugačije nego kao oproštaj, posljednja riječ ostavljena čitateljima “u amanet” i, ovisno o interpretaciji, konačna kapitulacija ili sretni završetak Sejranovićevog puta jednog nomada. Dok je priča *Miss Misery na otoku Susku* još prilično

vedra i autoironična, iako je to zapis produbljivanja ludila, psihoze i tjeskobe glavnog lika, posljednja Sejranovićeva priča dotiče u svojoj (psiho)terapeutskoj dimenziji figure unutrašnjeg djeteta, posuđene iz jungovske dubinske psihologije. U obje priče autobiografska dimenzija Sejranovićeve proze dodatno je produbljena aspektom samoanalize i duboke psihološke introspekcije. Glavni lik, nakon dugogodišnjeg iscrpljujućeg putovanja kroz svijet i život, kao da se konačno našao na mjestu pomirenja sa samim sobom i vlastitim iskustvom, ali i na mjestu akceptacije vlastitih izbora. Ovo mjesto je paradoksalno sankcionisano raspadom junakove ličnosti na odraslog Bekima i malog Bekija: *Da-našnji dan (...) ču pamtiti kao onaj u kojem sam se napokon uspio oprostiti od Bekija, tog dječaka u sebi i krenuti u neki novi život* (Sejranović 2020: 291). Naročito zadnja kratka priča, pronađena u njegovom laptopu nakon smrti pisca, dočarava atmosferu umora nakon dugog, izazvnog putovanja koje je proputovao: *I zagrljio sam ga i rekao, svaka ti čast, napravio si mnogo toga i to sve sam, na svoj način, nikog nije bilo uz tebe, putovao si, video si, volio si, imaš dvoje prekrasne djece, napisao si par dobrih knjiga, nisi se prodao (...) Rekao sam mu također da ne brine, da sve što je napravio pogrešno, zapravo i nije bilo pogrešno, nije to bila njegova greška, samo je izabrao duži put* (Sejranović 2020: 297).

Simbolični zagrljaj, ali ujedno i oprاشtanje “da brod stavimo u matičnu luku” i posljednje riječi: “Ali ne mogu više. Dosta” (Sejranović 2020: 298), zatvaraju priču koja – prisjetimo se Ricouera i njegovog koncepta narativnog identiteta – “traje dok traje život”. Caruth je, reinterpretirajući Freuda, istakla da u konstruisanju svog psihoanalitičkog koncepta traume “zamjenjuje priču o oslobađajućem povratku pričom o traumi” (Caruth 2010: 115). U tom svjetlu, posljednja Sejranovićeva priča čini preokret, mijenja pravila igre. Simbolički je povratak na “mjesto događaja” i transformira priču o traumi u priču o oslobađajućem povratku. Kraj Sejranovićevog puta je istovremeno i kraj priče i, simbolično, kraj njegovog života. Možda je to upravo ovaj ljepši kraj.

IZVORI

- Sejranović, Bekim (2008), *Nigdje, niotkuda*, Buybook, Sarajevo
Sejranović, Bekim (2010), *Ljepši kraj*, Buybook, Sarajevo
Sejranović, Bekim (2013), *Sandale*, VBZ Zagreb
Sejranović, Bekim (2015), *Tvoj sin Huckelberry Finn*, VBZ, Zagreb
Sejranović, Bekim (2019), <https://www.slobodnaevropa.org/a/sejranović-ne-volim-granice/30042743.html> (pristup 20.12.2021)

- Sejranović, Bekim (2020), *Dnevnik jednog nomada* 2011-2020., VBZ Zagreb
- Sejranović, Bekim (2020), *Miss Misery na Otoku Susku*, <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/posljednja-prica-koju-je-napisao-nedavno-preminuli-knjizevnik-bekim-sejranovic-miss-misery-na-otoku-susku-10378585> (pristup 20.12.2021)
- Sejranović Bekim, *Sto trideset sati bez sna*, u: Sejranović, Bekim, *Dnevnik jednog nomada* 2011–2020., VBZ Zagreb
- Teraoka Moku (2019), *From Tokio to Morava River / Od Tokija do Morave* <https://www.youtube.com/watch?v=6PynZBejEbE> (pristup 30. 12. 2021)

LITERATURA

- Banaś, Monika (2010), *Szwedzka polityka integracyjna wobec imigrantów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakow
- Badura-Madej, Wanda (1996), *Wybrane zagadanienia interwencji kryzysowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice
- Bauman, Zygmunt (1994), *Dwa szkice moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa
- Bauman, Zygmunt (1995), *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Polity Press Warszawa
- Bauman, Zygmunt (2000), *Globalizacja i co z tego wynika*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Bauman, Zygmunt (2006), *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Barthes, Roland (1986), *Smrt autora*, preveo Miroslav Beker, Suvremene književne teorije, uredio Miroslav Beker, Sveučilišna naklada Liber, Beograd, 176–80
- Booth, Michael (2014), *Skandynawski raj. O ludziach prawie idealnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakow
- Borčak, Feđa (2014), “Suprotnost duplog? Savremena bosanskohercegovačka književnost u skandinaviji”, prev. Zina Agić, Sarajevske sveske br. 45-46, Sarajevo, 163-175.
- Caruth, Cathy (1995), *Trauma: Explorations in Memory*, JHU Press, SAD
- Caruth, Cathy (1996), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, OHNS HOPKINS UNIV, SAD
- Caruth, Cathy (2010), *No-one's Experience: Trauma and a Possibility of History. (Freud, Moses and Monotheism, Theory of Trauma as Strength of Reading.*
- Cathy Caruth Talks to Katarzyna Bojarska Teksty drugie br. 6, Varšava
- Cekiera, Rafał (2014), *O pułapkach emigracyjnej lekkości*, Nomos, Warszawa
- Cioran, Emil (2020), *Ćwiartowanie*, preveo Maciej Falski, Aletheia, Varšava

Agata Jawoszek-Goždzik: *Poetika traume ili prepričavanje nemogućeg. Književne strategije posttraumatskih narativa u romanima i kratkim pričama Bekima Sejranovića*

- Hadžizukić Dijana (2019), “Pitanja identiteta u romanima bosanskohercegovačke književnosti u dijaspori”, Društvene i humanističke studije – Časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli, Godina VI, Broj 2 (8), 13-33
- Jawoszek, Agata (2014), *Bosznacy. Literackie narracje tożsamościowe po 1992 roku*, Nauka i Innowacje, Poznań
- Kisiel, Joanna; Ładoń Monika (2020), Uvodna riječ “Do rany przyłóż”, u: Literatura-Doświadczenie-Tożsamość br. 1(1) “Trauma”, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice
- Kubitsky, Jacek (2012), *Psychologia migracji*, Engram-Difin, Warszawa
- Levine, Peter A. (2021), *Trauma i pamięć*
- Kulenović, Nina (2020), “Svi mi u sebi nosimo mnogo identiteta, mnoštvo tih naših Ja”: antropološka analiza *Dnevnika jednog nomada Bekima Sejranovića*, *Етноантрополошки проблеми*, n. c. god. 15 св., Beograd, 240-265.
- Man, de Paul (1986) “Autobiografia jako od-twarzanie”, preveo M. B. Fedewicz, “PamiętnikLiteracki” br. 2.
- Miok, Olivera (2011), “Ispisivanje praznine”, Polja br. 471, Beograd, 208-210.
- Molvarec, Lana (2017), *Kartografije identiteta: predodžbe izmještanja u hrvatskoj književnosti od 1960-ih do danas*, Meandermedia, Zagreb
- Muratspahić, Izet (2019), *Književnost bosanskohercegovačke dijaspore u Skandinaviji* (studija), “Temsy Of Sweden”, Stockholm
- Ricouer, Paul (2006), Czas i opowieść (I, II, III), preveo M. Frankiewicz, Universitas, Kraków
- Rosner, Katarzyna (2006), *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków
- Seltzer, M. (2015): *Kultura rany*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. W: *Antologia studiów nad traumą*. Red. P. Łysiak. Przeł. T. Bilczewski, K. Bojarska, J. Burzyński, A. Kowalcze-Pawlik, A. Rejniak-Majewska, Kraków
- Stelmach, Miłosz (2013), “Nielinearne trajektorie narracji – model teoretyczny”, *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Humanistyczne*, br. 7. (2/2013), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków
- Sztompka, Piotr (2003), *Trauma kulturowa. Druga strona zmiany społecznej [u:] Los i wybór. Dziedzictwo i perspektywy społeczeństwa polskiego*, red. A. Kojder, Rzeszów
- Trąbka, Agnieszka (2014), *Tożsamość rekonstruowana. Znaczenie migracji w biografii Third Culture Kids*, Scholar
- Pietkiewicz Igor J., Tomalski Radosław (2018), “Zaburzenia związane z traumą” Czasopismo Psychologiczne – Psychological Journal, 24 (2018), 261-268.

THE POETICS OF TRAUMA OR RETELLING THE IMPOSSIBLE. LITERARY STRATEGIES OF POSTTRAUMATIC NARRATIVES IN BEKIM SEJRANOVIC'S NOVELS AND SHORT STORIES

Summary

In this paper I analyze Bekim Serjanović's novels *From Nowhere to Nowhere* (*Nigdje, niotkuda*), *The Prettier End* (*Ljepši kraj*) and *A Nomad's Diary* (*Dnevnik jednog nomada*). I also mention two short stories: *Miss Misery on Susak* (*Miss Misery na otoku Susku*) and *Sleepless for One Hundred and Thirty Hours* (*Sto trideset sati bez sna*) as examples of the author's strategy of retelling the trauma of non-belonging and the traumatic experience of immigration. Since the prose created by Sejranović is a combination of fictional and factual, but with a strong autobiographical dimension, in the analysis I start from Freud's psychoanalytic theory of trauma interpreted by Cathy Caruth and the concept of cultural trauma caused by great social changes. Then I proceed to argue which literary and narrative strategies Sejranović used to express his traumatic experiences.

KEY WORDS: *Bekim Sejranović, exile, autobiographical prose, identity, trauma, cultural trauma, migrations, psychoanalysis*

Almin MAHMUTOVIĆ

NARATOLOŠKA ANALIZA LIKOVA U KRATKIM PRIČAMA
ZAKARIYYĀ TĀMIRA PRIMJENOM AKTANCIJALNOG
MODELĀ

KLJUČNE RIJEČI: *Zakariyyā Tāmir, kratka priča, književni lik, aktancijalni model, aktanti*

Zakariyyā Tāmir jedan je od najznačajnijih savremenih arapskih književnika. U njegovome književnom opusu posebno se ističe kratka priča kao forma koja se u savremenoj književnosti pojavila s ciljem predstavljanja jednostavnih, svakodnevnih i vrlo specifičnih motiva iz života likova. U Tāmirovim pričama likovi su jedan od značajnijih segmenata. Aktancijalni model predstavlja shemu po kojoj su organizirani odnosi među aktantima. U ovome radu likovi su analizirani kroz njihovu ulogu koju imaju unutar aktancijalnog modela, odnosno prema radnji koju vrše u pričama.

UVOD

Ne postoji definitivan odgovor na pitanje: šta je to *književni lik*. Sami književni teoretičari koji se bave naratologijom, svaki na svoj način, daju neki novi i drugčiji odgovor.¹ Na jednoj strani, postoje naratolozi koji insistiraju na proučavanju postupaka karakterizacije putem kojih se kreiraju psihološki i

¹ U tom kontekstu, dovoljno je spomenuti kako Shlomith Rimmon-Kenan, jedan od priznatih teoretičara koji se bavi pojmom književnog lika, počinje svoje poglavje o liku: "Uistinu, detaljna razrada sistematske, nereductivne ali također i neimpresionističke teorije književnog lika ostaje jedan od izazova poetike koji još nije dostignut. I moj lični doprinos zaostaje za tim ciljem..." (Rimmon-Kenan 2002: 29) Od te činjenice počinjemo naše izlaganje o liku. Ne postoji jedinstvena teorija koja bi obuhvatila sve aspekte ovoga pitanja, tako da naš pristup predstavlja jedan pogled na ovaj problem. Ono što je najvažnije za naš pritup u ovome radu jeste to da svaka teorija priznaje da ovaj fenomen postoji. Budući da je naš rad baziran na naratološkom pristupu ovome fenomenu, značajno je to da sve naratološke teorije govore o književnom liku kao o kategoriji i elementu pripovjednog teksta.

ideološki opisi lika. To su postupci površinske narativne strukture koji nas dovode do formiranja slike o likovima, psihološkog okvira i konstrukta. S druge strane, neki naratolozi smatraju da se književni lik definira jedino prema *akciji*, tj. prema radnji koju vrši u narativu. Osnova svakog narativa jesu *događaji i radnja*, a prema njihovom mišljenju likovi se analiziraju kao vršioc radnje.

U Aristotelovoj poetici, pojam lika je sporedan, posve subordiniran pojmu radnje. Fabule mogu, prema Aristotelu, postojati bez likova, ali likovi ne mogu postojati bez fabula. Ovo mišljenje podržavali su klasični teoretičari. Kasnije je lik, koji do tada nije bio ništa drugo nego ime i vršilac radnje, na osnovu psihološkog faktora, postao individua, osoba, prije nego što djeluje. (Barthes 1975: 256)

Pojam osobe (*person*), upotrijebljen na ovome mjestu, podrazumijeva fiktivnu osobu, fiktivnu individuu, koja se takvom doima isključivo u književnom svijetu i na nivou književnog teksta. Ali ipak, mi kao čitaoci sebi predstavljamo takve fiktivne pojmove i povezujemo ih sa izvanteckstualnom stvarnošću. "Narativna figura književnog teksta ili romana fiktivni je objekt, koji sebi možemo predočiti, iako ne postoji u stvarnom svijetu" (Peleš: 1999).

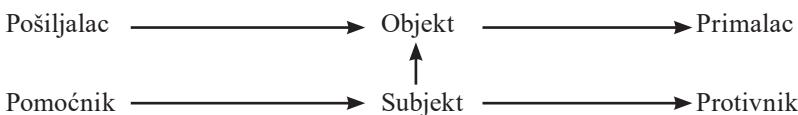
POJAM AKTERA I AKTANTA

Na tragu Aristotelovog mišljenja, u naratologiji je nastao pojam *aktera* kao instance koja djeluje u najširem smislu. Sam pojam izведен je iz riječi *akcija*, tj. radnja. Postoje akteri koji su povezani s temeljnim događajima u priči, i to su *aktanti*. "Aktant je klasa aktera koji pokazuju zajedničku karakteristiku. Ta zajednička karakteristika je u vezi sa cijelom fabulom i vidi se kao poduhvat usmjeren na jedan cilj. Stoga je aktant klasa aktera gdje svi održavaju isti odnos prema težnji, a ona je jezgro fabule" (Bal 2000: 159). Na taj način ćemo razlikovati pojam lika i pojmove aktera i aktanta. "Akter je stvarni lik u površinskoj narativnoj strukturi, a u dubinskoj strukturi ima ulogu jednoga ili više aktanata" (Katnić-Bakaršić 2006: 263).

Na osnovu pretpostavke da je ljudsko i mišljenje i djelovanje usmjereno na cilj, Algirdas Julien Greimas, francuski teoretičar književnosti, šezdesetih je godina prošlog stoljeća izgradio *aktancijalni model*, u kojem narativ može biti obuhvaćen strukturom odnosa među aktantima. Po njemu je narativ organiziran kao i rečenica. Za lingvistički model uzeta je L. Tesniereova struktura rečenice i njenih dijelova, po kojoj je predikat centar rečenice, njen jezgro i glavni član. Postoje i aktanti (daljni i bliži objekt) i cirkumstansi (okolnosti

radnje). U narativu akteri teže cilju. Taj cilj je dostizanje nečeg povoljnog ili izbjegavanje nečeg nepovoljnog. Narativ je organiziran prema shemi ili okviru u kojem se nakon narušenog poretku stvari sklapa ugovor između Pošiljaoca i Subjekta da bi se uspostavio novi poredak ili ponovo uspostavio stari. Subjekt ima zadatak da krene u potragu. Kao rezultat testova, on ispunjava ili ne ispunjava svoju ugovorenu obavezu i biva ili nagrađen ili kažnen. Dakle, izdvaja se šest aktanata: *subjekat, objekat, pošiljalac, primalac, pomoćnik i protivnik*.

Shematski prikaz aktancijalnog modela izgleda ovako:



Šest Greimasovih aktanata razvrstano je u grupe po dva. Dobiveni su parovi strukturnih opozita: pošiljalac naspram primaoca, subjekt naspram objekta, te pomoćnik naspram protivnika. Aktancijalni model u ovome radu ćemo ilustrirati na primjerima nekoliko kratkih priča Zekerija Tamira (Zakariyyā Tāmir).²

SUBJEKT I OBJEKT

Prvi i najbitniji odnos jeste onaj koji se uspostavlja između aktanta koji teži cilju i samoga cilja. To je osnova svake fabule. Takav odnos Greimas uspoređuje s odnosom subjekta i objekta u rečeničnoj strukturi. Prve dvije klase aktanata u tom su slučaju *subjekt* i *objekt*. Subjekt je u principu uvijek književni

² Zakariyyā Tāmir (r. 1931) jest jedan od najznačajnijih savremenih arapskih književnika. On je istinski majstor proze, kako ga oslovjavaju savremeni kritičari književnosti. Objavio je veliki broj zbirki kratkih priča, a i danas aktivno piše prozu i kritičke tekstove u mnogim arapskim časopisima. Njegova djela su popularna ne samo u arapskom svijetu nego i mnogo šire, budući da su prevedena na mnoge svjetske jezike. Brojne studije na arapskom jeziku posvećene su njegovome djelu, i sa velikim poštovanjem govore o njegovoj književnosti. Na našem govornom području objavljeno je nekoliko prijevoda njegovih zbirki kratkih priča na srpski jezik. Tāmir je objavio nekoliko zbirki priča za djecu: *Li mā dā sakata al-nahr* (Zašto ćuti rijeka) 1973, *al-Bayt (Dom)* 1975, *Qālat al-warda li-sinūnū* (Reče ruža lastavici) 1977, *Bilād al-'arānib* (Zavičaj zečeva) 1979. Među njegovim djelima ističu se zbirke kratkih priča, po kojima je prepoznatljiv ne samo u arapskom svijetu nego i mnogo šire. Najznačajnija djela su mu: *Šaḥīl al-ğawād al-'abyad* (Hrzanje bijelogata) (1960), *Rabī' fī al-ramād* (Proljeće u pepelu) (1963), *al-Ra'* (Grmljavina) (1970), *Dimaṣq al-ḥarā'iq* (Damask požara) (1973), *al-Numūr fī al-yawm al-'āšir* (Tigrovi desetoga dana) (1978), *Nidā' Nūh* (Zov Nuhov) (1994), *Sanaḍhak* (Smijat ćemo se) (1998), *al-Hisrim* (Kiselo grožđe) (2000), *Taksīr rukab* (lomljene koljene) (2002), *al-Qunfud* (Jež) (2005).

lik u površinskoj narativnoj strukturi. Subjekt jeste uglavnom glavni lik koji ima najvažniju funkciju u fabuli. S druge strane, objekt nije uvijek književni lik budući da težnja subjekta ne mora biti uvijek usmjerena na drugi lik.

U aktancijalnom modelu nije bitna socijalna ili ideološka pozicija subjekta. Subjekt dobija svoje značenje tek kada teži prema ostvarenju određenoga cilja. Subjekt kao junak fabule može biti bilo ko. Tako npr. u priči *al-'Ug̣niya al-zarqā' al-hašina* (*Plava nedotjerana pjesma*) iz zbirke *Sahīl al-ğawād al-'abyad* (*Hrzanje bijelogata ata*) ulogu subjekta u aktancijalnom modelu ima lik koji se kvalificira kao nezaposlen, siromašan. To je u suštini njegov osnovni problem koji izlaže u fabuli. Označit ćemo kao lik A budući da nije imenovan vlastitim imenom. Svaka fabula nezamisliva je bez radnje, procesa koji se odvija. U aktancijalnom modelu taj proces jeste težnja subjekta ka objektu. “Odnos subjekta prema objektu djeluje u smjeru transformacije kako bi subjekat ostvario cilj, ispunio želje; taj proces naziva se *narrativnim programom*” (Katnić-Bakarsić 2006: 263).

Lik A pripovijeda u prvom licu iznoseći svoja razmišljanja, težnje i želje. On je glavni lik u priči. Pripovijedanjem on iznosi niz svojih želja koje nastoji ostvariti. Mašta o tome da vlada gradom, da pomaže onima koji su u potrebi. Međutim, motiv žene se ponavlja, a i njegova težnja ka njoj, tako da na osnovu ponavljanja i naglašavanja postaje jasno kako je to njegova najveća želja koja je osnovni sadržaj fabule. Subjekt želi ženu kojoj isto tako ne znamo ime, pa ćemo je odrediti kao lik B. Lik A eksplisitno izražava svoju želju:

Želim se oženiti, ali sam bez posla. (Tamir 1978: 9)

Aktancijalni model u ovome primjeru primjenjuje se na sljedeći način: lik A jeste subjekt, želja da se oženi jeste proces, odnosno njegova funkcija i cilj koji nastoji ostvariti, a žena je objekt njegove želje. Subjekt je stvarni lik, a i objekt je također lik. Kazali smo kako uloga subjekta može biti dodijeljena bilo kojem liku, bez obzira na njegovu socijalnu ili ideološku poziciju. Međutim, socijalna pozicija – kao što je u ovom slučaju činjenica da je lik siromašan – može biti važna pretpostavka i faktor na putu ostvarenja želje subjekta. To ovisi i o komunikaciji i odnosu koji ostvaruje prema drugim aktantima.

U Tamirovim pričama postoje i drugi primjeri u kojima je objekat želje žena. Npr. u priči *al-Raḡīf al-yābis* (Bajati hljeb) iz zbirke *Dimašq al-ḥarā'iq* (Damask požara), 'Abbās želi biti sa ženom po imenu Lejlā u koju je zaljubljen. Subjekt je 'Abbās, želja za ženom je sadržaj, a Lejlā je objekt. Postoje primjeri u kojima je cilj ispunjen negativnim sadržajem, a objekt želje je ponovo žena. U priči *'Ard ṣaliba ṣaḡīra* (Malo čvrstog tla) iz iste zbirke dvojica prijatelja žele

silovati udovicu kod koje stanuju kao podstanari. Kroz dijalog iznose svoj zlobobni plan. Prema aktancijalnom modelu, njih dvojica imaju ulogu subjekta, želja da siluju ženu jeste težnja, a žena ima aktancijalnu poziciju objekta. U takvom slučaju, čitalac će na temelju moralnog kriterija stati na stranu aktancijalne pozicije protivnika u želji da se ne ispunji težnja subjekta.

U Tāmirovim pričama, žena je često pasivni objekat. Žena zauzima poziciju nekoga od drugih aktanata, ali je marginalizirana kada je u pitanju njena ulogu aktera koji pokreće radnju. Budući da se ovim postupkom proučavaju likovi u njihovom djelovanju i odnosu prema drugim karakterima, aktancijalna pozicija žene u priči može biti vrlo indikativna u kontekstu posmatranja međuljudskih odnosa u arapskom društvu. Oslobađanje od ograničenja kao jedan od Tāmirovih poetičkih postulata, podrazumijeva i izvjesno oslobađanje pozicije žene u tradicionalnom i patrijarhalnom društvu. S druge strane, shema priče po kojoj Subjekt teži ka Objektu koji je žena, može se odrediti kao jedan od karakterističnih tipova fabule djela Zakariyyā Tāmira.³

U prethodnim primjerima objekt je bio lik. Ranije smo kazali kako objekt, za razliku od subjekta koji je u principu uvijek lik ili personifikovana životinja u basnama, ne mora biti lik u strogom shvatanju te riječi. Objekt želje može biti neki apstraktni pojam ili predmet. Budući da su siromaštvo, glad, neimaština nezaobilazne teme Tāmirovih djela, jedan od tipova njegovih fabula kao sadržaj imaju stjecanje novca, dobijanje zaposlenja i sl.⁴ U priči *al-Layl* (Noć) iz zbirke *Dimašq al-ḥarā’iq* subjekat jeste kradljivac, njegov cilj je želja

³ Budući da ovaj rad prikazuje tek nekoliko Tāmirovih priča, važno je ukazati na to da ima njegovih drugih priča u kojima žena nije prikazana isključivo kao objekt želje muškarca. Naime, ona ima mogućnost mijenjati svoju sudbinu. Takva njena aktivna pozicija i uloga stoji naspram konzervativnog ambijenta. Ona jeste i majka, i kćerka i supruga, ali i aktivni sudionik situacija u kojima se iz neke od tih uloga zadesi. Opširnije o liku žene u Tamirovim pričama vidjeti u: ’Imtinān ‘Uṭmān al-Samādī, *Zakariyyā Tāmir wa al-qisṣa al-qasīra*, Al-mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirasāt wa al-našr, Bayrūt, 1995, str. 131-145.

⁴ Motivi siromaštva i gladi kojima su prožete brojne fabule Tāmirovih priča, pored njihove funkcije u ispunjavanju sadržaja težnje subjekta, mogu se posmatrati i kao simboli koji reflektiraju odredene društvene fenomene, unutarnju težnju (glad) likova za slobodom, za određenom povoljnijom pozicijom lika u općem društvenom ambijentu. S druge strane, njegovi likovi često nisu označeni vlastitim imenom. Tako se oni mogu posmatrati kao likovi koji artikuliraju osobine jednog kolektiva (reflektirano u stvarnosti, jednoga naroda) i njegovu poziciju i odnos prema svemu što treba prevazići na putu ostvarenja svojih težnji. Opširnije pogledati u: ’Imtinān ‘Uṭmān al-Samādī, *Zakariyyā Tāmir wa al-qisṣa al-qasīra*, Al-mu’assasa al-‘arabiyya li al-dirasāt wa al-našr, Bayrūt, 1995, str. 131-145.; Basma ’Ahmad Sidqī al-Daḡānī, “Istiṣrāf al-tawra fī qisṣa li Zakariyyā Tāmir”, u *Kitāb ’a’māl mu’tamar al-’adab wa al-ṭawra*, Čāmi’ a al-Qāhira, 2016.

da se domogne novca, a novac je objekat. Isto tako se može težiti vlasništvu, mudrosti, ljubavi, sreći, pravdi itd. Kada su u pitanju apstraktni pojmovi kao objekt želje, navest ćemo primjer iz priče *Talğ ‘āhar al-layl* (Snijeg kasno u noći) iz zbirke *Rabi’ fī al-ramād* (Proleće u pepelu). Jūsuf je mladić koji živi s ocem i majkom. Njegova sestra odbiegla je od kuće budući da nije mogla podnijeti ponašanje oca prema djeci. Patrijarhalni otac svojim ponašanjem postaje uzrokom narušenih porodičnih odnosa. Jūsuf želi da se sestra vrati i da se na taj način poboljšaju odnosi u porodici. Jūsuf teži ostvarenju porodične harmonije i sretne porodice. Objekt jeste sreća kao apstraktni pojam.

Aktancijalnim modelom mogu biti obuhvaćene sve fabule Tāmirovih priča, a mogu se i analizirati odnosi među akterima tih fabula.

POŠILJALAC (MOĆ) I PRIMALAC

Odnos subjekta prema objektu i težnja subjekta da dođe do objekta jeste osnova aktancijalnog modela. Ali ta težnja nije uvijek dovoljna da bi se došlo do objekta. Uvijek postoje sile koje subjektu omogućavaju ili onemogućavaju da dostigne svoj cilj. Takvi elementi dopuštaju ili ne dopuštaju ispunjavanje težnje, ili to mogu spriječiti. Tako se može razlikovati klasa aktanta koji podržava subjektor poduhvat, koji mu daje objekt ili dozvoljava da mu on bude dat i onaj kome se objekt daje, kome je namijenjen. Greimas ove aktante naziva *pošiljalac* i *primalac* kojima se može ilustrovati aktancijalni model kao forma komunikacije. Međutim, kod Mike Bal kao prijevodni ekvivalent za pošiljalača se koristi termin *moć*, kako bi se ukazalo na to da ulogu ovoga aktanta ne mora uvijek imati književni lik, nego to može biti i apstraktni pojam. “Termin pošiljalac sugerira aktivnu intervenciju, aktivno učešće a da o tome uopće nije riječ. Termin moć je najčešće apstrakcija, npr. društvo, zla sudbina, vreme, egoizam u ljudima, pamet” (Bal 2000: 160).

Aktancijalni model i ulogu aktanata nužno je posmatrati nezavisno od pojma književnog lika, koliko god da isti ima ulogu u uspostavljanju modela. Nije nužno da jedan akter ima funkciju jednoga aktanta. Jedan akter može imati ulogu više aktanata. Isto tako više aktera može funkcionisati kao jedan aktant. “To nas dovodi do pitanja numeričke nejednakosti koja formira osnovu tog modela i koja, koliko god bila problematična, jeste opravdanje tog modela” (Bal 2000: 161). Ulogu primaoca tako najčešće ima lik subjekta. Primalac jeste aktant na koga je usmjeren objekt. On želi nekoga ili nešto za sebe.

Naveli smo primjer aktancijalnog modela iz priče *al-‘Ugniya al-zargā’ al-ḥaśina*. Lik A želi se oženiti. Subjekt je u isto vrijeme i primalac, objekt je usmjeren prema njemu. Jedan akter ima ulogu dva aktanta. Ovo je jedna od

uobičajenih situacija u kojoj dolazi do preklapanja subjekta i objekta. U ovom slučaju, aktivni subjekt postaje pasivan u ulozi primaoca: on čeka kako bi video da li će ili neće steći željeni objekt. S druge strane, do poklapanja aktancijalnih uloga dolazi ukoliko se, npr., čeka pristanak žene kako bi se stupilo u brak. Budući da u priči nisu prikazane okolnosti žene, pretpostaviti ćemo da je ona u isto vrijeme i pošiljalac, odnosno ona će prihvati ili ne to da bude sa subjektom. U tom kontekstu, objekt postaje pošiljalac, aktivno učestvuje u procesu i jači je u moći. Tako je izgrađen model konvencionalne ljubavne fabule. Uloge aktanata moguće je posmatrati u kontekstu postojećih društvenih odnosa u kojima nastaje književno djelo. S obzirom na patrijarhalni sistem u arapskim sredinama, često je model priče izgrađen po principu društvenih pozicija: npr., porodica ili patrijarhalni otac je taj koji ima ulogu pošiljaoca i daje ili ne daje svoju kćerku. Porodična uloga postaje faktor moći. Ovo je jedan od uobičajenih tipova fabule u arapskoj književnosti što se može pronaći i u pričama Zakariyyā Tāmira:

Čovjek se spusti na krevet prepustivši se onoj čudnoj smirenosti i reče: Samo što se nisam oženio. Porodica joj se nije složila s tim jer sam siromašan. (Tamir 1994:26)

Svaka će riječ tada pobjeći Jusufu, ali će shvatiti ono što se desilo: siromašan mladić, dobre duše, djevojka koja želi da živi, i otac što ne da kćer za siromašnu. (Tamir 1978:19)

Naveli smo primjer aktancijalnog modela iz priče *Talğ ḫar al-layl*. Subjekt teži ostvarenju sretne porodice. Ponovo je on sam primalac budući da samim tim teži i ostvarenju vlastite sreće. Kako bi u porodici ponovo zavladala harmonija, potrebno je pronaći odbjeglu sestruru. Bijeg može negativno kvalificirati lik sestre, ali kada se u obzir uzmu okolnosti zbog kojih je otišla, onda se njen postupak može opravdati. Razlog jeste patrijarhalno ponašanje oca. Lik sestre može zauzeti ulogu pošiljaoca. Ostvarenje težnje ka porodičnoj sreći ovisi o njenom povratku ili nepovratku.

Subjekt pored želje da stekne nešto, može težiti i u smjeru kako bi nešto izbjegao. Najčešće je to izbjegavanje kazne za učinjenu grešku. U priči *al-Nahr* (Rijeka) iz zbirke *Rabī' fī al-ramād* subjekat 'Umar al-Sa'dī želi izbjegći zatvorsku kaznu. Jednoga dana, dok je uživao u prirodi, dolaze ljudi u uniformama i odvode ga u zatvorsku celiju. On tamo čeka ispitivanje i suđenje za zločin zbog koga je uhapšen. Apsurdno je to da se on pokušava sjetiti zbog čega je uhapšen i za šta će mu se suditi. Primjeri besmislenih procesa odražavaju društveni poredak, i nemoć pojedinca naspram represivne i totalitarne

vlasti.⁵ Vlast ima ulogu pošiljaoca: ona će, ili neće osuditi 'Umar al-Sa'dīja. Vlast ima, u kontekstu društvenih odnosa, vrlo indikativnu poziciju moći.

Kada je u pitanju uloga subjekta u aktancijalnom modelu, u Tāmirovim pričama to su različiti likovi. Tek kada se u obzir uzmu i druge klase aktanata, model postaje jasniji, pa se tako mogu izdvojiti neki tipični primjeri aktera koji zauzimaju određenu poziciju aktanata. Potpuni uvid u aktancijalni model, a posebno u odnose među likovima dobija se uključivanjem svih aktanata.

POMOĆNIK I PROTIVNIK

Kategorije odnosa subjekt–objekt i primalac–pošiljalac, direktno su usmjerenе na objekt. On je objekt želje subjekta i objekt komunikacije koja gradi fabulu. Oba ova odnosa neophodna su za razvoj fabule. Međutim, fabula zasnovana na samo ova dva odnosa bila bi jednostavna i brzo bi bila završena: subjekt nešto želi, on to dobija ili ne. Pretpostavka fabule jeste to kako je svaki cilj teško dostići. Postoje faktori koji to omogućavaju ili ne. Subjekt se susreće sa otporima ili dobija pomoć.

Greimas razlikuje treći odnos, kojim određuje okolnosti pod kojima se po-duhvat privodi kraju. Upoređeno sa strukturu rečenice, ova dva aktanta se mogu vidjeti kao priloška dopuna. Oni nisu sa objektom vezani glagolskim od-nosima, već putem prijedloga, recimo zahvaljujući i uprkos, u odnosu prema funkциji koja vezuje subjekat sa objektom. (Bal 2000: 163)

Aktant koji podržava funkciju jeste *pomoćnik*, a onaj koji je ne podržava jeste *protivnik*. Oni se razlikuju od ostalih aktanata. Ne stoje u direktnoj vezi sa objektom, već sa funkcijom koja subjekt vezuje sa objektom. Budući da u strukturi rečenice okolnosti nisu neophodne, čini se kako i ova dva aktanta nisu neophodna za realizaciju radnje. Međutim, oni uveliko doprinose napetosti i zanimljivosti priče, pa su samim tim zastupljeni u njoj.

Jedan od problema koji se pojavljuje u analizi jeste taj da je teško uvidjeti razliku između moći (pošiljaoca) i pomagača. Pored toga što se ove uloge mogu poklapati, bitno je naglasiti kako je uloga pomagača sporedna, odnosno pomagač nije temeljni faktor za realizaciju težnje subjekta. Drugi problem jeste pitanje simpatije i antipatije. Međusobni odnosi između aktanata ne moraju biti isti kao što su odnosi između aktanta i čitaoca. "Pomoćnik nije onaj koji

⁵ Fenomen zatvora jeste jedan od motiva savremene arapske književnosti. S druge strane, i sam Tāmir je čitao i inspirisao se djelima ove vrste iz zapadne književnosti, a jedan od upečatljivih primjera jeste Kafkin *Proces*.

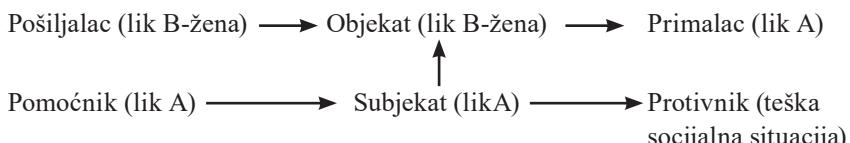
se pojavljuje u korist završetka koji čitalac želi. Kada subjekat čitaocu izgleda antipatičan, onda će, vjerovatno, i onaj koji mu pomaže to isto tako biti – čitaočeva simpatija će preći na subjektovog protivnika” (Bal 2000: 164).

Tako npr. u priči *al-Layl* subjekat je kradljivac i želi da se domogne novca. Žena koju u kući zatiče u toku provale ima ulogu protivnika budući da ga ometa u ispunjenju težnje, i to na način da mu neće reći gdje se novac nalazi. Prepostavka je da će čitalac simpatije imati prema ulozi protivnika, a antipatijske prema subjektu budući da takav postupak ne nailazi na njegovo moralno odobravanje, a težnja je ispunjena negativnim sadržajem.

Ako se vratimo na primjer iz priče *al-'Ugniya al-zarqā' al-ḥaśina*, ulogu protivnika može imati teška socijalna situacija subjekta. Ona mu predstavlja otežavajuću okolnost u namjeri da ostvari svoj cilj kao što smo vidjeli u primjeru:

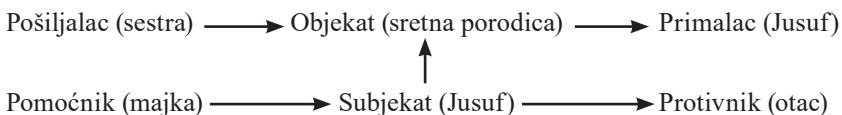
Želim se oženiti, ali sam bez posla. (Tamir 1978: 9)

Siromaštvo, neimaština, pripadnost određenom sloju društva česti su primjeri okolnosti koje otežavaju ostvarivanje različitih ciljeva u pričama Tāmira, pa tako i u primjerima fabula u kojima je želja ispunjena motivom ljubavi. Lik A iz iste priče nema jasnu komunikaciju i interakciju s drugim likovima. Formalno, pričom dominira forma monologa. Tako i on na putu ispunjena težnje nema konkretan lik koji bi zauzeo aktancijalnu poziciju pomoćnika i lakše ga doveo do žene kao objekta njegove želje. Taj primjer pokazuje sporednost pomoćnika i protivnika kao aktanata. Ako bismo odredili ulogu pomoćnika u ovoj fabuli, onda bismo je potražili u samome liku. Njegova mentalna sposobnost, pozitivan stav ka ispunjenju želje i sposobnost da osvoji srce žene lakše će ga dovesti do objekta. U tom slučaju, može se kazati kako se jedan akter realizira u tri aktanta: lik A je subjekt, objekt i pomoćnik. Aktancijalni model priče *Al-'uḡniya al-zarqā' al-ḥaśana* predstaviti ćemo na sljedeći način:



Sada možemo dopuniti aktancijalni model priče *Talğ ḥāhar al-layl*. Jusuf teži ostvarivanju porodične sreće. Odbjegla sestra je osnovni faktor od koga zavisi realizacija Jusufove želje. Majci se može dodijeliti uloga pomoćnika. Ona sama pokušava da sazna gdje joj se kćerka nalazi ili brani svoju djecu

pred dominantnim i strogim ocem. To je prepoznatljiva uloga majke u porodičnim odnosima. Ulogu protivnika zauzima otac. Njegovo ponašanje predstavlja otpor za uspostavljanje harmonije u porodici. On djecu ne podržava, ili čak ne dozvoljava kćerci udaju za siromašnog mladića. Isto tako, model ponašanja oca je karakterističan. Aktancijalni model ove priče može se uspostaviti na sljedeći način:



Ovo je jedan od primjera kako se može uspostaviti model odnosa među članovima porodice. Porodični odnosi su nezaobilazna tema u književnosti, pogotovo u kratkoj priči koja oslikava niz motiva, pojedinačnih i specifičnih situacija iz svakodnevnice. Prethodni primjer aktancijalnog modela može se odrediti kao jedan od tipova fabule, ali nikako kao stereotipan oblik, budući da svaka fabula ima svoj vlastiti sadržaj, i gradi svoj vlastiti model. Ovo naglašavamo zbog toga što je nemoguće obuhvatiti sve fabule koje tretiraju porodične odnose u Tāmirovim pričama. Aktancijalne uloge mogu biti različite. Majka ne mora nužno biti pomoćnik, niti otac mora biti protivnik. Sadržaj narativnog programa determinira aktancijalne pozicije.

Aktancijalni model otkriva odnos pojedinca prema drugim likovima, ali i prema društву i društvenima fenomenima uopće. Kod Tāmira je taj odnos značajan, budući da on uvijek ističe vrijednost čovjeka, pojedinca. Reflektirano na plan književnosti, to je lik. Isto tako, aktancijalni model može pokazati i odnos društva i društvenih kategorija naspram pojedinca. U savremenoj arapskoj književnosti često se pojavljuju motivi u kojima se problematizira odnos društvo–pojedinac i pojedinac–društvo. Jedan od zastupljenih motiva jeste odnos pojedinca i vlasti ili određenog političkog sistema.

Ranije smo naveli primjer fabule u kojoj je akter lik koji je optužen za određeni zločin. U takvim pričama likovi bi se mogli kvalificirati samo kao popustljivi pred vlašću. To se može primijetiti u njegovim pričama. Međutim, često je to posljedica slabosti pojedinca, njegove nemoći da se odbrani, da dokaže svoju nevinost. Lik je svjestan moći koju režim ima. U tim primjerima pojedinac je uvijek kriv dok se ne dokaže da je nevin, i to ukoliko uopće postoji mogućnost da se takvo što i dokaže.

U priči *al-Nahr*, 'Umar al-Sa'đī biva optužen, a da se ni sam ne može sjetiti svoga zločina. Pripovjedna instanca nas ne upoznaje sa tim. On čeka

svoju kaznu u pritvorskoj ćeliji. Najmanje je zaokupljen svojim zločinom, a čekanje mu prolazi u razmišljanju o ženi i prirodi.

U priči *al-Ğarīma* (Prijestup) u zbirci *Rabī’ fī al-ramād* Sulaymān al-Halabī optužen je za ubistvo generala Klebera. Ako u obzir uzmemu historijski kontekst, on je jedini lik za koga ovdje znamo da je počinio zločin.⁶ U priči *Fī layla min al-layālī* (Jedne noći) iz zbirke *al-Numūr fī al-yawm al-‘āšir* (Tigrovi desetoga dana), ‘Abū Hasan optužen je da je ukrao torbicu nekoj ženi. Za njega pouzdano znamo da to nije uradio na osnovu onoga što nam kazuje pripovjedna instanca.

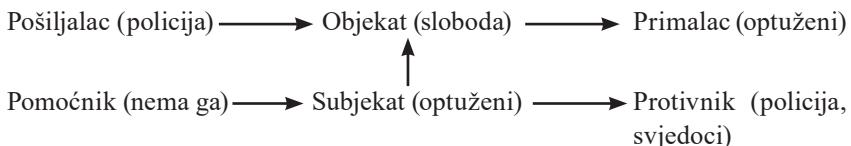
U priči *Mulhaṣ ma ḡarā li Muḥammad al-Maḥmūdī* (Ukratko o onome što se događalo sa Muḥammad al-Maḥmūdijem) iz zbirke *Al-Numūr fī al-yawm al-‘āšir* (Tigrovi desetoga dana), Muḥammad al-Maḥmūdī je penzioner koji živi uobičajen život. Svako jutro ustaje, kupuje novine i odlazi da čita u obližnjoj kafani jednoga kvarta u Damasku. Jednoga dana po njega dolaze policajci i odvode ga na ispitivanje u stanicu. On je optužen da radi protiv režima, da javno govori protiv vlade, psuje vladajuću klasu i ističe neravno-pravnost u društvu. Njemu je sloboda ponuđena pod uslovom da on špijunira druge ljudе i obavještava policiјu o antivladinim aktivnostima. U ovome primjeru pojavljuje se pitanje slobode govora i povjerenja kao neki od problema savremenog društva.

Primjeri ovih fabula ispunjeni su istim sadržajem. Subjekti žele da izbjegnu kaznu, odnosno teže ka slobodi. U tom procesu, oni treba da dokazu svoju nevinost. Već smo ranije govorili o mogućnostima da to i učine. U svakoj od ovih fabula optuženi dolaze na ispitivanje. Međutim, to uvijek ide u jednom smjeru. Ono što optuženi govore uvijek se upotrebljava protiv njih. Ako poriču zločin, u tom slučaju bivaju proglašeni lažovima. Mogućnost da dokažu svoju nevinost je veoma mala.

Sulaymān al-Halabī je osuđen na smrt i kazna je izvršena odmah po saslušanju. Policija je ta koja ga ispituje, a i sudi mu. U aktancijalnom modelu, policija (*riğāl al-śurṭa*) je uvijek *protivnik* koji otežava subjektu put do slobode, ali u isto vrijeme i *pošiljalac* koji ga kažnjava ili ne kažnjava. Primalac je sam subjekt. On izbjegava kaznu ili ne izbjegava, dostiže slobodu ili ju ne dostiže. Sloboda je objekt subjektove želje. Pomoćnik skoro da i ne postoji. U

⁶ Sulaymān al-Halabī (1777–1800) jeste historijska ličnost, čovjek koji je ubio francuskog generala Jean Baptiste Klebera, komandanta okupacionih snaga u Egiptu. Kod Tāmira mnoge historijske ličnosti su prikazane u pričama. Među njima su pjesnici, vladari, vojskovođe: Šanfara, Džingis-kan, Tarik ibn Zijad. Opširnije pogledati u: Mufid Naġm, *Al-tanāṣṣ fi qīṣaṣ Zakariyyā Tāmir*, na: <http://syrianswa.org/ar/article/2012/01/>

slučaju Sulaymāna al-Ḥalabīja, pojavljuju se svjedoci. On ih prepoznaće kao oca, majku i sestru. Oni svjedoče protiv njega, i kazuju kako je on počinio zločin. I u slučaju ’Abū Ḥasana svjedoci svjedoče protiv njega. Svjedoci su u ovim primjerima *protivnici*. Primjere u kojima subjekt teži slobodi isto tako možemo izdvojiti kao jedan od tipova fabule u Tāmirovim pričama. Aktancijalni model možemo predstaviti na sljedeći način:



ZAKLJUČAK

Aktancijalni model je izvanredan način za analiziranje odnosa unutar jedne zajednice. Ako lik posmatramo kao *psihemsku narativnu figuru*, aktancijalni model je put ka formiraju *sociemske narativne figure*.

Sociemska narativna figura tvori se od semantičkih čestica ili semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama. I na taj se način pojedine jedinice osobnosti uklapaju u figuru više semantičke razine – sociemsku narativnu figuru. Tako po nekim sastavnicama ('biti otac', 'biti sin', 'biti brat') psihemske figure: 'Fjodor', 'Aljoša', 'Dmitrij', 'Ivan' i 'Smerdjakov' tvore sociemsku narativnu figuru 'Karamazovi'. (Peleš 1999: 246)

U Tāmirovim pričama postoje različite skupine: porodica, vlast, policija, ulica, kafana, škola itd. Već smo pokušali ilustrirati odnose unutar nekih od tih zajedница. Isto tako mogu se npr. analizirati odnosi gostiju u kafani, i ta skupina može se smatrati jednom sociemskom narativnom figuru. Iako je naš zadatak proučavanje psihemskih narativnih figura, ovo je značajno spomenuti iz razloga što i sama pripadnost određenoj zajednici utječe na karakter i ponašanje pojedinačnog književnog lika.

Vidjeli smo jedan postupak prezentacije književnih likova. Postoje različita mišljenja o tome na koji način treba pristupati književnim likovima: da li proučavati samo karakterizaciju, ili književne likove proučavati samo kroz njihovo djelovanje i utjecaj na radnju. Uzet ćemo ponovo za primjer lik ’Abū Ḥasana iz priče *Fī layla min al-layālī*. Ako pogledamo samo aktancijalni model, onda taj lik vidimo samo kao nekoga ko izbjegava kaznu. Mi kao čitaoci na taj način ne možemo steći potpuni uvid u taj karakter. Njegovom djelovanju

i aktancijalnom modelu prethodio je sjajan opis njegove ličnosti koji utječe na simpatije čitaoca prema liku 'Abū Hasana. S druge strane, pomalo idealizirani opis ne pokazuje se kao važna pretpostavka za dostizanje cilja njega kao subjekta u aktancijalnom modelu, i ispunjavanje sadržaja fabule. Za oblikovanje cjelokupne slike književnih likova značajni su i drugi postupci i pristupi koji se svakako mogu primijeniti i na primjerima priča koje su navedene u ovome radu.

IZVORI

- Tāmir, Zakariyyā (1978), *Sahīl al-ğawād al-'abyaḍ*, Maktaba al-Nūrī, Dimašq
Tāmir, Zakariyyā (1978), *Rabī' fī al-ramād*, Riyāḍ al-Rayyas, Bayrūt
Tāmir, Zakariyyā (1981), *al-Numūr fī al-yawm al-'āšir*, Dār al-'ādāb
Tāmir, Zakariyyā (1994), *Dimašq al-ḥarā'iq*, Riyāḍ al-Rayyas, London

LITERATURA

- Al-Daḡānī, Basma 'Ahmad Ṣidqī (2016), "Istišrāf al-ṭawra fī qīṣāṣ li Zakariyyā Tāmir", u *Kitāb 'a'māl mu'tamar al-'adab wa al-ṭawra*, Ğāmi'a al-Qāhira
Al-Ḥusayn, 'Aḥmad Ĕāsim(2001), *al-Qīṣāṣ al-qāṣīra al-sūriyya wa naqdūhā fī al-qarn al-'iśrīn*, 'Ittiḥād al-kuttāb al-'Arab, Dimašq
Al-Şamādī, 'Imtiñān 'Uṭmān (1995), *Zakariyyā Tāmir wa al-qīṣāṣ al-qāṣīra*, Al-mu'assasa al-'arabiyya li al-dirasāt wa al-našr, Bayrūt
Bal, Mike (2000), *Naratologija - teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, prevela: Rastislava Mirković
Barthes, Roland (1975), "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative", *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, The Johns Hopkins University Press
Božović, Rade (1986), *Antologija kratke arapske priče*, izbor i prijevod, Bagdala, Kruševac; Dečje novine, Gornji Milanovac
Ḩāfiẓ, Ṣabrī (1992), "The modern arabic short story", *Modern arabic literature*, Muḥammad Muṣṭafā Badawī, Cambridge University Press
Katnić-Bakaršić, Marina (2006), "U potrazi za tajnom pripovjednog teksta: naratologija", u ur. *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijede XX stoljeća*, Zdenko Lešić, Sarajevo Publishing, Sarajevo
Naġm, Muṣīd, al-Tanāṣṣ fī qīṣāṣ Zakariyyā Tāmir, <http://syrianswa.org/ar/article/2012/01/>
Peleš, Gajo (1999), *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb
Rimmon-Kenan, Shlomit (2002), *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London

A NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF CHARACTERS IN ZAKARIA TAMER'S SHORT STORIES WITH THE ACTANTIAL MODEL

Summary

Zakaria Tamer is one of the most important contemporary Arab writers. In his literary *oeuvre*, the short story stands out as a form that appeared in contemporary literature with the aim of presenting simple, mundane, and specific motifs from the lives of the characters. In Tamer's stories, the characters are one of the most significant segments. The actantial model is a scheme that is used to represent the way in which the relations between actants are organized. In this paper, the characters are analyzed through their role within the actantial model, according to the action they perform in the stories.

KEY WORDS: *Zakaria Tamer, short story, literary character, actantial mode, actants*

Sergej PAVLOVIĆ

“JELISAVETA – KNEGINJA CRNOGORSKA” U KONTEKSTU KOMPARATIVNE DIJAHRONIJSKE ANALIZE SA FILMSKOM I DRAMSKOM UMJETNOŠĆU

KLJUČNE RIJEČI: *fenomen ženske ljepote, Jelisaveta, prokleta tuđinka, romantizam, dinastija Crnojevića, istorijski revizionizam*

U ovom radu autor se bavi komparativnom analizom fenomena ženske ljepote kao signifikativnog obilježja tragike okolnosti u istoriji književnosti i istoriji filma, a s posebnim perceptivnim osvrtom na centralnu predmetnost – Jelisavetu, mletačku plemkinju koja se udaje za Đurđa Crnojevića, crnogorskog vladara. Dijahronijskim presjekom obuhvaćen je i motiv proklete tuđinke koji u ovom djelu ima lajtmotivsku kompoziciju i postaje evolutivni uzročnik moralnih i fizičkih stradanja te duševnih pomračenja. Istaknuto mjesto u radu ima i smještanje Jakšićeve drame u kontekst romantizma koji je donosio crnobijelu psihološku karakterizaciju, a kao odgovor na to poteže se i nužno pitanje imagoloških aspekata – odnosa prema Drugom, te relaciji prema istorijskom revizionizmu i mjestu dinastije Crnojevića u istoriji i književnom tekstu.

UVOD

Godine 1490. jula mjeseca, Đurađ Crnojević, u namjeri da osnaži i odbrovolji odnose između srednjovjekovne Zete i Mletačke republike, ženi se kćerkom venecijanskog plemića Antonia Erika, Izabetom. Četiri vijeka kasnije, tačnije 1868. godine, Đura Jakšić, inspirisan narodnim predanjem i pjesmama, piše dramu “Jelisaveta, kneginja crnogorska”. U drami je Jelisaveta prikazana kao lukavo, oholo i surovo stvorenje koje na neprimjeren način preuzima moć i koristi je da bi poslala veliki broj Crnogoraca u besmislenu smrt, te kao dramski lik koji nema srama ili granica, koji izaziva sukob između braće i unosi razdor u Crnu Goru, zemlju prema kojoj pokazuje prezir od prološke granice drame. Ona je centralni lik dramskog teksta, antagonistkinja koja je

lik dejstvovalac ili reflektor, a svi ostali se mogu podijeliti na dobre, hrabre Crnogorce i na njene omamljenje žrtve.

Ova drama nastaje u vrijeme romantizma, dakle, u umjetničkoj epohi koju karakteriše interesovanje za narodno nasljeđe, kolektivnu memoriju i konstrukciju nacionalnog identiteta te mita slobode. Stoga istorija Crnojevića predstavlja idealan teren za problematizovanje istorije, a Jelisaveta savršeno tekstualno rješenje sa obračun sa različitošću ili Drugošću.

Period o kojem je riječ u dramskom diskursu jeste istorijski verifikovan kao period u kom je Zeta izgubila samostalnost i postala vilajet Crnojevića, vladar se sukobio sa braćom koja su primila islamsku vjeroispovijest, a sam izbjegao u Mletke, ostavivši svoj narod da se snalazi kako zna i umije. Na razini teksta, Jakošić je pokazao model kako od gorštaka napraviti heroje kojima ni do čega nije bilo stalo koliko do domovine, svog naroda i Boga, kako opravdati gubitak nezavisnosti, a ne priznati da je narod bio previše malobrojan da bi se odupro takvoj sili? Kada je vladareva supruga strankinja, i to još Mlečanka, veoma lako je bilo upotrijebiti upravo oprobani uzus proklete strankinje. Ovaj rad nastoji da sagleda kako je lik Jelisavete u drami prilično jednostrano prikazan, ali i ostali likovi u njoj, upravo iz razloga stvaranja kulturnog ideološkog pribježišta – jer je djelo poslužilo da osnaži nacionalni mit o maloj ali srčanoj Crnoj Gori, koja je zahvaćena između dva velika neprijatelja koja teže da joj oduzmu slobodu.

U toku ovog rada konkretizovali smo šest motiva koje dramski pisac koristi kako bi svojim čitaocima i publici prikazao Jelisavetu kao ultimativno zlo koje donosi nered u Crnu Goru. U prvom dijelu, preispituju se Jelisavetina uloga zavodnice te kako ona pronalazi moć tako što omamluje muškarce i navodi ih u propast: i moralnu i fizičku. Preispituju se različiti oblici zavodnica u umjetnosti, od fatalnih žena film noara do njihovih prethodnica.

U drugom dijelu, bavimo se Jelisavetom prikazanom kao znakovnošću nečiste sile, i analiziramo kako se ta spiritualna rđavost vezuje s njenom ovozemaljskom ljepotom. Obraćamo pažnju na legende i djela inspirisana njima, u kojima su nečiste sile poput vještica, vampira i sličnih kreacija demonske fantastike, prikazane sa nadljudskom, zaludujućom ljepotom.

U trećem dijelu bavimo se motivom proklete tuđinke, to jeste, Jelisavetom kao otjelotvorenjem mletačke težnje da pokori Crnu Goru. Sagledavamo druge primjere ovog motiva u istoriji dramske i filmske umjetnosti, koji je dominantan i na balkanskoj prostornoj strukturi, ali i na drugim područjima.

U četvrtom dijelu bavimo se Jelisavetinim lukavstvom i spletkama, te time kako je moć koju ona ostvaruje posredstvom naznačenih instrumentarija,

glavni uzrok nesreće države. Osvrćemo se primarno na kritike i umjetnička djela koja negativno prikazuju autoritarne vladarke.

U petom dijelu sagledavamo još tada već zastarjele uticaje viteškog romana na dramu, i u valorizaciji njegovih junaka, i prikazu Jelisavetine veze s kapetanom Đuraškom. Sagledavamo kako je njihova veza, na jedan način, mračna dekonstrukcija tipičnog odnosa gospe i viteza u viteškom romanu.

Konačno, bavimo se figurom despotice Irine Branković, poznatijom kao Prokleta Jerina u narodnoj tradiciji. Sagledavamo je kao prototip Jelisavete, kao vladarku страног porijekla koja je u narodnoj tradiciji nepravedno opredmećena kao zla kraljica koja želi зло narodu.

ZLOBNA ZAVODNICA

Od prologa dramske radnje, situacija je jasno diferencirana. Naime, od kada je stigla u Crnu Goru, svima je jasno da Jelisaveta nosi samo nevolje svima osim kapetanu Đurašku i Jelisavetinom mužu, koji ostaju potpuno općinjeni njenom pojavom. Jelisaveta je svjesna moći koju posjeduje nad njima i oni postaju instrumenti preko kojih izvršava svoje planove.

Možda najstariji, a i danas najbolji način da se ženski lik okarakteriše kao negativan jeste da bude prikazana kao zavodnica. Ženska seksualnost je i danas tabu tema, i dalje pateći pod jarmom kompleksa madone kurve: "dobra" žena, nalaže se, nema seksualne potrebe (ali je uvijek bespogovorno, pasivno spremna da se poda mužu), a u starija vremena, ide kome joj otac odabere. Žena kao inicijator seksualnih situacija, kao neko ko posjeduje aktivnu, sopstvenu želju, u patrijarhalnoj sredini poput Crne Gore je nedozvoljiv pojam.

A ipak, anksioznost oko pomenute arhetipske situacije vjekovima se provlači kroz umjetnost. Dobra žena je nemogući, nedostižni ideal, koji ne postoji osim u retorici. Stoga, oni skloni etičkom etiketiranju (i na nivou teksta i izvan njega), osuđuju ženu za njene prirodne nagone, i drže da je jedini način da se sačuva civilizacija taj da je u potpunosti okuju stigmom, jer žena koja priznaje svoju strast jeste žena koja je vođena animalnim instinktima, koja postaje konstrukt destrukcije, ali i autodestrukcije.

Poznat je arhetip *femme fatale* (smrtonosne žene), koji je pogotovo uživao popularnost u žanru film *noar*. Inteligentna koliko i lijepa, ona je omamljiva žena sumnjivog morala, koja zahtijeva pomoći protagonistu u pozicijama moći, a zapravo ga iskorističava u sopstvene svrhe. Njena sama pojавa je jasna signifikacija da će donijetu nevolju, ali uprkos tome njena joj žrtva ne može odoljeti. Ipak, Jelisaveta se ne može u potpunosti tretirati kao arhetip fatalne žene zbog dva bitna razloga. Prvi je taj što fatalna žena nije nužno zla; ona je

sivi lik koji dovodi druge u opasnost, ali neće ugroziti bez prijeke potrebe, a takođe ne teži da načini veću štetu no što okolnosti nalažu, te moguće je da ima tragičnu prošlost koja je temporalnokauzalno postavljena, a Jelisaveta, mada bi se mogla ovako konstruisati za potrebe scene, ipak je jasno modelovana kao lik bez dobrih osobina.

Drugi razlog leži u njenom pristupu zavođenju: fatalna žena je senzualna, ali udaljena. Veliki dio njenog šarma leži u tome što suptilno zavodi, svjesna svoga uticaja nad muškarcima, ali nikada eksplicitno ne nudi mogućnost veze ili fizičkog odnosa; ključan dio njene moći leži u njenoj misteriji, u tome što dozvoljava žrtvi da sanja o njoj, ali mu se nikada ne podaje. Jelisaveta, koja ima i muža i ljubavnika, nije takva.

Jelisaveta pripada starijoj potkategoriji zlonamerne zavodnice, popularnoj u devetnaestovjekovnoj književnosti i američkim filmovima ranog dvadesetog vijeka, arhetipu koji se često naziva ili "ljudožderka (man eater)" ili "vamp". Dok su etička mjerila fatalne žene upitni, vampzavodnica će biti zla do krajnosti, i često će je odlikovati duboka bezosjećajnost, pa čak i doza sadizma. Takođe, dok je fatalna žena pragmatična i upletena u ilegalne aktivnosti, vamp će ili biti motivisana nečim banalnim poput čistog materijalizma (često će imati veliku kolekciju bogatih muževa koji su misteriozno umrli) ili će (kao što je često u ratnim filmovima) biti špijun protivničke strane (kao što je Jelisaveta agent Venecije koji ugrožava Crnu Goru). Fatalna žena privlači junake i dovodi ih u opasnost samim svojim prisustvom, ali je odgovornost i dalje na njima, vampzavodnica ih bez kompromisa zavodi i izaziva moralnu degradaciju u njima. Kod fatalne žene njena seksualnost je stvar podteksta, dok će vamp eksplicitno nuditi i seksualne i lažno romantične gestove.

Glumica Teda Bara (rođena Teodosija Bar Gudman), najaktivna u periodu 1914–1926, uglavnom je igrala ovaj tip uloga u preko četrdeset filmova u kojim je učestvovala, i neki je čak smatraju prvim sekssimbolom u istoriji filma. Drugi film u kom je glumila jeste "Bješe Budala (1915)" u režiji Frenka Pauola, produkciji Vilijama Foksa, koji prati advokata što napušta porodicu i moralno, mentalno i fizički propada zbog uticaja zlobne zavodnice. Glumica, spisateljica i režiserka Žan Rok, poznatija po scenskom imenu Muzidora, tokom svoga života stekla je zavidnu slavu u filmu filmskom serijalu "Les Vampires (1915)" Luja Fejada, u kom je tumačila lik Irme Vep, zavodljive i bezdušne kriminalke koja je važan član kriminalne bande što teroriše Pariz, i biva antagonista sa kojim se junaci najviše sukobljavaju. Smatra se da su ova dva filma dovela do toga da se tako nazove ovaj tip lika, a sam termin i naslov su preuzeti iz pjesme "Vampir" Radjarda Kiplinga.

Još jedan primjer ovog arhetipa jeste Saloma, pogotovo u dramskoj interpretaciji Oskara Vajlda. Saloma, kćerka Irodijade i pastorka Iroda II dovodi do smrti Jovana Krstitelja, tako što kao nagradu za svoj ples od očuha traži njegovu glavu, na nagovor svoje majke. Zbog toga još od srednjeg vijeka postoji tradicija koja prikazuje Salomu kao oličenje moralno labilne, zlokobne zavodne žene koja je opredmećenje grijeha i bluda, osobito kod francuskih pisaca, koji su inspirisali Vajlda:

"... jer ako je Valjdova plešuća kći ona koju su se kasniji deventnaestovjekovni slikari i pjesnici najčešće pozivali kada bi doprinosili rasprostranjenom korpu su razvratnih Saloma, njegova je isto tako Saloma uveliko formirana Morovim i Uismansovim ranijim vizijama nje..." (Bennet 2010: 4-5)

Mada Oskar Valjd nije prvi koji je uveo jaku dozu erotizma u svoju adaptaciju ove legende, niti prvi da svu krivicu svali na Salomu, ali njegova drama napisana 1891. i premijerno izvedena 1896. ustanovila je takvu interpretaciju u popularnoj kulturi, imajući ogroman uticaj na kasnije radeve koji se obave ovim likom, možda najznačajnije istoimenu operu Riharda Strausa. Oskar Valjd u svojoj drami dodaje da Saloma pleše "ples sedam velova", koji, mada nije opisan, često se predstavlja kao striptiz (posebno u modernim adaptacijama, kao trbušni ples kodifikujući Salomu ne samo kao zavodnicu već i kao nekoga Drugog, egzotifikujući je, što se može povezati s orijentalizmom u devetnaestovjekovnoj umjetnosti, to jeste, fetišizirajući i interpretirajući istočnojazačke kulture kroz prizmu zapadnjačkog bijelog pogleda), i drama se završava sa Salomom, koju sam Irod ubija, videći je kao nakazno zlo nakon što ona izljubi Jovanovu glavu.

Mada je vamparhetip danas zastario, a mit o fatalnoj ženi je postao, donkles, neprimjenljivi kliše, on je pronašao određenu vrstu reinkarnacije u vidu "Bond djevojki" iz masovno popularne franšize o agentu 007. Uvijek lijepe i opasne, mlade i misteriozne, one bivaju njegove rivalke i ljubavnice, a ponkad i neočekivane saveznice, unoseći određenu dozu opasnosti u Bondove seksualne avanture i motiv eroza u njegove poteškoće.

Jedan izvrstan primjer ubitačne zavodnice u klasičnoj književnosti jeste Milejdi de Vinter iz romana "Tri Musketara" Aleksandra Dime. Špijunka, lopov i ubica, koju odlikuju izuzetna ljepota i duboka inteligencija, za sobom ostavlja trag uništenih života, zavodeći muškarce da joj pomognu u njenim kriminalnim radnjama, a ostavljući ih sudbini kada joj više nisu potrebni – jedan od njih i Atos, takođe, jedan od glavnih junaka romana. Zasigurno je ona najbolje kolektivno memorisan lik i jedan od najaktivnijih i najdinamičnijih

antagonista koje musketari sreću, ima mnogo imena i identiteta, a nijedan nije njen pravi, i nema zločina koji neće počiniti, a toliko je zavodljiva da može prevariti i one koji su već okusili njenu zlobu na svojoj koži, i ne smije se ostaviti nasamo sa tamničarem, jer ih riječima može zavesti i počiniti svojoj volji.

Bliska *rođaka* ovom motivu jeste “nevjerna ljuba”, koja je česta u balkanskoj narodnoj tradiciji. Mada zavedena, umjesto da bude zavodnica, ona je i dalje primarno karakterisana svojom nevjernošću muškarцу, svojom destruktivnošću po svog dragog, i time što vrši prevaru manje iz ljubavi, a više zarad svoje dobiti. Takva je slavna Vidosava vojvoda Momčila, koja muža junaka izdaje zarad ponude: “hodi k meni u primorje ravno / bijelome Skadru na Bojani / uzeću te za vjernu ljubovcu / pa ćeš biti gospođa kraljica / presti svilu na zlatno vreteno / svilu presti, na svili sjedjeti / a nositi divu i kadivu / i još ono sve žeženo zlato”.¹ Iz sličnih razloga i žena Banović Strahinje izdaje: “Đe si bila sa mnom pod čadorom / meni biti mila do vijeka / odvešću te Jedrenetu gradu / narediću trideset sluškinjica / nek ti drže skute i rukave / raniću te medom i šećerom / oktititi tebe dukatima / savrh glave do zelene trave / udri sade Strahinića bana”.² Ipak, ona za razliku od Vidosave ima drugačiju motivaciju, jer se boji da će biti odbačena ili oslijepljena budući da ju je Turčin “obeščastio”, te biva poštovanja, za razliku od Vidosave koju i sam Vukašin uviđa kao zlo, pa je, stoga, pogubljuje.

Pomalo je ironično da baš Jelisaveta bude prikazana kao nevjerna žena i zavodnica, koja mužu radi o glavi, kada je istorijski zapisi prikazuju kao dobru i brižnu osobu, a prvi među njima testament njenog muža Đurđa Crnojevića. Služeći se istorijskom istinom, takođe možemo verifikovati da je crnogorski narod isprva nije volio jer je pripadala drugom kulturnom modelu. A, ipak, možda je baš taj dokument naveo dramskog pisca da donese ovo odluku, smatrajući da je neutemeljeno da bi jedan Crnogorac tako postupio, pogotovo zarad strankinje, osim ako nije potpuno skrenuo pameću. Jer u njemu Đurađ piše:

“... Moja je tvrda volja: da ti niko, bio on duhovni, bio svjetovni gospodin, bio brat, bio stričević, ili kojega mu drago položaja čovjek, ne može zapovijedati, ili te na što silom primoriti...

... Na dalje da posjeduješ sve ono što je gore napisano, udala se, ili uđovala, riječju: da budeš, dok si živa, gospodarica svega od čega bi bio gospodar ja, da sam u životu.

¹ Ženidba Kralja Vukašina, narodna pjesma.

² Banović Strahinja, narodna pjesma.

... a da ne dopuštam nikome drugome da od tebe pita razloge ili da ti što zapovijeda..."³

ĐAVOLJSKA LJEPOTICA

Glavna karakteristika ženskih likova, bilo u dramskim, lirskim ili episkim djelima, jeste njihova arhetipska i simbolički produktivna ljepota. Korrespondirajući s fenomenom ljepote, ženski likovi su vrlo često pasivne figure u pričama, inertne i bez ikakve autonomije – ona ne utiče na radnju, već bespomoćno trpi događaje. Potpuno objektifikovana, ona nije toliko različita od škrinje blaga ili komada skupocjene tkanine – njen glavna uloga je da bude motivacija junaku, koji žudi da je prisvoji, ili pak da bude nagrada za njegovu hrabrost i snagu.

Druga karakteristika koja prati ženske likove jeste da su one *dobre*. Dihotomija dobra i zla je dominantna u evropskoj umjetnosti, ali kao i sve druge teme, i ona se manifestuje drugačije kada su u pitanju rodne razlike i biva neizbjegno vezana sa kategorijama "Mi" i "Drugost". Dobar lik je onaj koji objektivizira i podržava društvene norme, koji pripada grupi; a zao onaj koji ih izdaje ili nikada njima nije pripadao (dugovjekovna kolonizacija Balkana i Crne Gore koju su vršile dvije strane sile, samo je zaoštala ovakav stav). Dobar muškarac se u tekstu bori protiv onoga što prijeti stabilnosti njegovog društva, a dobra žena je njegova poslušna ljubavnica ili majka.

Ovakav crno-bjeli pogled na svijet je često očigledan i na najpovršnjem nivou. Dobrota je asocirana sa svjetlošću, toplotom, spokojem, iskrenošću, poznatim, rastom itd., dok je зло asocirano sa tamom, hladnoćom, nelagodom, tajnama, nepoznatim, uvjencem i sličnim. Tako su dobri likovi često mlati, snažni i basnoslovno lijepi, dok su negativni likovi stari, ružni, i pogotovo u balkanskim tradicijama, fizički krhki ili "nepotpuni" – tako su, na primjer, vještice često prikazivane kao ružne starice, a zlurade sile personifikovane kao bogalji, u čemu vidimo duboko ukorijenjenu netrpeljivost prema ljudima sa posebnim potrebama, rođenu iz zaostalog društva koje ne trpi razlike, a pogotovo ne nekoga ko se smatra fizički "beskorisnim". Ali ovo nije neosporeno pravilo. Nekada, nailazimo na potpuno suprotan stav: da ekstremnu ljepotu prati ekstremna zloba. Nekada, ljepota je samo paravan za зло koje postoji unutar lika i autor se tu suprotstavlja našim očekivanjima, uspostavlja kontrast između forme i sadrzine lika.

³ Testamentno pismo Đurđa Crnojevića svojoj ženi.

Katkada, ljepota biva aktivna komponenta zlobe, a antagonistkinja sama biva urokliiva i smrtonosna, te je takva ljepota toliko snažna i neobuzdana da postaje oružje, da izaziva užas i teror koliko i divljenje, rušilačka je i nemilosrdna. U toj ljepoti postoji nešto dehumanizovano i onostrano, i takva je Jelisavetina ljepota⁴, koju kapetan Đuraško opisuje ovako: “*Očima da te ubije, / u dušu večno da se upije / Da te zaludi, da te zanese, / Trenutkom večnost da ti potrese; / Da te uništi, da te obori, / U prah i lep'o da te pretvori / Pa i taj lep'o da ti razveje.*⁵

Vraćajući se na inicijalnu tačku ovog teksta, ali i same Jakšićeve drame, primjećujemo da čika Vujo za Jelisavetu kaže: “Latinka jest, a Latini su sušti đavoli!” Ovom rečenicom, pored toga što je označava kao inkarnaciju zla (i to vezuje za njeno strano porijeklo), on je vezuje sa *sukubama* (izvedeno iz latinske riječi *succubare* “ležati pod”), demonskim zavodnicama popularnim u zapadnoevropskim legendama. Ovi vanredno lijepi, ali zastrašujući demoni bi zavodili ljude i u stvarnom svijetu, i progonili ih u snovima, navodeći ih na blud i grijeh (popularne su legende u kojima sukuba progoni sveštenike), a isto tako bi se hranile njihovom energijom, dovodeći do mentalnog i fizičkog propadanja, pa i smrti, dok ih “*Malleus Maleficarum*” Henrika Kramera optužuje da kradu sjeme muškaraca, koruptiraju demonskim uticajem, i onda prenose u ljudske žene, koje rađaju kambione, djecu koja posjeduju fizičke “nedostatke”, sklonu porocima i demonskim uticajima.

Jedna od poznatih sukuba jeste Meridijana, prvi put pomenuta u “*De nugis curialum*”, radu Voltera Mapa, autora iz XII vijeka, koji u svojoj satiričnoj priči optužuje Silvestera II, rođenog kao Gerbert od Aurilaka (bio je papa od 999. do svoje smrti u 1003), da se dokopao pozicije uz pomoć sukube Meridijane. Kako je Silvester II bio zainteresovan za prirodne nauke, pogotovo matematiku i astronomiju, i smatra se da je prvi uveo arapske cifre u Evropu, u ovoj legendi vidimo stari motiv evropske hrišćanske umjetnosti, koji je prisutan i u Geteovom *Faustu* – da se nauka udružuje sa oniričkim i da demoni uče ljude zabranjenom znanju o prirodi, odvlačeći im pažnju od Boga. Ipak, Meridijana je zanimljiv lik, jer se u njenom karakteru može ogledati neočekivana plemenitost, koja se čini paradoksalna njenoj demonskoj prirodi. Pored

⁴ Ovaj motiv je veoma star i može se pronaći i u antičkim mitovima i djelima, bilo da su u pitanju Eshilove drame ili homerske himne. Grčkim bogovima se često pripisuje pojava vanredno lijepa, ali i zastrašujuća, kao, na primjer, homerska himna o Demeteri, koja kreće sa “*Počinjem pjevati o Demetri bogate kose, užasnoj boginji*”, a takav je i mit o Dionisovom rođenju, u okviru kojeg Semela majka Dionisa ugleda pravo lice Zevsa, i postaje pepeo.

⁵ Jakšić, Đura (1868), *Jelisaveta – kneginja crnogorska* prvi čin.

obilnog naučnog znanja pripisuje joj se da je bila izvor podrške i mudrosti Silvesteru. Posjedovala je altruizam i nježnost koja je bila neobična za demona, podržavala ga u širenju nauke i borbi protiv bogohuljenja. Prorekla je njegovu smrt, oplakivala ga na sahrani i sveštenici su je proglašili za ženu čistog srca. Kasnije interpretacije legende karakterišu je kao demona koji se pokajao za svoja zlodjela i odlučio da se iskupi pomažući ljudima.

Ženski demoni, koji predstavljaju stvarnu prijetnju glavnom junaku malo su rjeđi u filmu, ali ih ima u određenom broju. U filmu "Općinjen" (2000), u režiji Harolda Ramiza, ulogu đavola Mefista u ovoj komičnoj, savremenoj adaptaciji faustovske legende tumači glumica Elizabet Herli. U „Stradanju Hristovom“ (2004) Mela Gibsona, Sotonu, na jeziv i uznemirujući način, tumači glumica Rozalinda Čelentano. U filmu "Dženiferino tijelo" (2009) u režiji Karin Kusame, sa scenarijom Diabla Kodija, Megan Foks tumači glavni lik, popularnu srednjoškolsku navijačicu koja postaje zaposjednuta demonom i transformiše se u sukubu koja zavodi i proždire mladiće: film je istovremeno prikazuje kao pakleno, nasilno neljudsko biće, kao i mladu djevojku koja je krhkija nego se čini, i istražuje prirodu njenog odnosa sa najboljom prijateljicom, kao i dvostrukе standarde koji guše i ugrožavaju mlade djevojke.

Jedan poznati primjer onostrane, demonske i ubojite ljepote jeste vampirica Karmila iz istoimene novele irskog pisca Šeridana le Fanua napisane 1872. godine. U noveli, glavni lik i narator, Laura, priповijeda svoje iskustvo s vampiricom Karmilom, čija su pojava, ljepota i karakter primamljivi koliko i uznemiravajući. Karmila se hrani nad Laurom i istovremeno ostvaruje dubok, blizak odnos koji je snažno impliciran kao lezbijski (karakteristika koja istovremeno predstavlja Karmilu kao neprirodnog zlikovca, ali je i humanizuje i prikazuje njenu nježnu, romantičnu stranu). Mada na kraju djela Karmila biva ubijena i spaljena do pepela, Laura do kraja života ne može da se oslobodi njenog uticaja, koji ostaje omamljiv i strašan: "... i do ovog časa slika Karmile se vraća u sjećanje sa dvoznačnim izmjenama – ponekad vragolasta, malaksala lijepa djevojka; ponekad zgrčeni đavo kog sam vidjela u oronuloj crkvi, i često sam se iz sanarenja pretrgla, umišljajući da sam čula Karmilin lagani korak na vratima salona" (le Fanu 1872: 108).

Još jedan primjer ovog motiva može se pronaći u "Hristabel", nezavršenoj narativnoj baladi Semjuela Tejlora Koleridža, čiji je prvi dio napisan 1797, a drugi 1800. godine. U baladi, protagonista Hristabel u šumi pronalazi mističnu djevojku Geraldinu, koja tvrdi da su je oteli od kuće. Hristabel joj nudi sklonište u svom domu, koji biva ispunjen atmosferom napetosti i tjeskobe, kao i neobjasnjivim događajima natprirodнog porijekla. Mada autor ne otkriva

Geraldininu pravu prirodu, ona je očigledno misteriozno, onostrano stvorenje, a njena ljepota je prikazana u avetnom, oniričkom, neljudskom svijetu.

Možda najbolji primjer onostrane, somnambularne ljepote, kojoj se ne može oduprijeti, mada ona budi primalni strah u čovjeku jeste "La Belle Dame Sans Merci" (Lijepa gospa bez milosti) Džona Kitsa napisana 1819. U baladi, nesrećni latalica pripovijeda svoju prošlost – kao mladi vitez sreo je vilinsku gospu u divljini i bez premišljanja krenuo za njom. Mada je sa njom proveo samo dan, kada je nestala, izgubio je sposobnost da sanja ili uživa u ljudskom svijetu, već provodi dane čekajući na mjestu njihovog susreta, venući od čežnje. U ključnoj i kulminativnoj slici balade, opisuje svoj suret sa bezbrojnim, izbljedjelim utvarama ljudi koji su susreli vilu, koji i nakon smrti ne mogu da je zaborave, već gladuju za njom, mada su svjesni njene neljudske, bezdušne prirode.

Čika Vujo iz Jakšićevog dramskog diskursa *Jelisaveta – kneginja crnogorska* isto tako naziva Jelisavetu vješticom. Mada se ovo može vidjeti i kao hiperboličan izraz kojim opisuje njenu zlobu, zapažamo da moćne i uticajne žene, pogotovo kraljice, nerijetko jesu optuživane za vještičarenje (primjer, engleska kraljica Elizabeta Vudvil, žena Edvarda IV, zajedno sa majkom optužena je za vještičarenje 28. novembra 1624). Ipak, Jelisavetini postupci imaju sličnosti s ponašanjem vještice u balkanskom narodnom predanju. Naime, po južnoslovenskim vjerovanjima, vještici ništa nije draže no da napada sopstveni rod i jedno od njihovih glavnih zlodjela jeste što jedu srca svojih bližnjih, a onda im pripeđuju smrti da bi sakrile svoj uticaj – baš kao što i Jelisaveta upropastava zemlju i porodicu svog muža, svima se zavlači pod kožu i pripeđuje im smrti koje na površini nemaju veze sa njom.

Jedan od glavnih primjera volžebne, vještičje ljepote jeste mrtva vještica iz pripovijetke "Vij" Gogolja. Mada je prvi put glavni lik i čitaoci sreću kao staricu, otkriva se da je to samo iluzija koja prikriva njeno pravo obliče, a da je ona prelijepa djevojka "dugih, šiljatih trepavica" i kćerka seoskog poglavara. Pripovijetka se dešava tokom tri noći bdjenja nad njenim tijelom tokom kojih ona ustaje i pokušava da napusti crkvu, i njena ljepota biva zasjenjena njenom zlokobnom, htionskom prirodom; primarno ističući kontrast između njene mladosti i plavičaste boje njenog leša, njene površne krhkosti i njenog ponašanja, koje naliči divljoj životini i skladno ide uz razne zloduhe koje priziva.

Slovenski folklor obilije demonskom fantastikom, a demoni su često ženski likovi natprirodne ljepote koja je izvor straha i bola. Neke, poput rusalki, zavode ljude svojom senzualnošću da bi ih odvukle u vode u kojima obitavaju te da bi ih potom usmrtile. Neke, poput osenja, avetne su figure koje

se pojavljuju samo u ponoć, blijede žene sa životinjskim kopitima, koje pokoravaju ljude svojoj volji, oduzimaju im umove i koriste ih kao konje i mazge. Neke, na primjer, vile, ne moraju biti neprijateljske prema ljudima, ali njihova sama pojava može biti opasna: mnoge legende o vilama napominju da je njihova ljepota tolika da može usmrtiti čovjeka ili ga oslijepjeti ili učiniti da je za ostatak života opsjednut njom.

Ovaj motiv ne nalazi se samo u evropskoj umjetnosti i legendama, naravno. U Kini možemo pronaći legende o *huli jing*, a Japanu *kitsune* – lisice koje posjeduju ljudsku inteligenciju i natprirodne sposobnosti i mogu preuzeti razne oblike, uključujući oblik lijepih žena. Mnoge nisu imale zlu namjeru prema ljudima, već su bile samo nestošne, ali neke su bile mnogo ambicioznije. Po jednoj legendi, Dađi, konkubina kralja Džoua, zadnjeg vladara Šang dinastije, zapamćena kao ljubitelj mučenja i pogubljenja, zapravo je bila devetorepa lisica koja je ubila pravu Dađi i ukrala njen identitet. U Japanu isto postoji legenda o Tamamo no Mae, moćnoj lisici koja je preuzela oblik žene, postala miljenica cara Tobe, čije je zdravlje magijom upropastila i namjeravala da iskoristi svoj uticaj da raširi anarhiju po carevini.

Mada se u savremenoj književnosti može pronaći najčešće u djelima fantastike koja uključuju stvorena poput sukuba, utvara, vila i boginja, možemo ga čak pronaći i u drugim vrstama književnosti. U djelu "Nevjesta razbojnica" (1993) Margaret Atvud, tri junakinje suočene su sa Zenijom, misterioznom, uznemirujućom ženom koja uništava njihove brakove. Mada se njih tri upoznaju na njenoj sahrani, godinama kasnije je sreće nepromijenjenu. Iako se i odvojeno i zajedno sukobljavaju s njom i dobijaju kontradiktorne, neprovjerljive podatke, ne mogu da saznaju istinu o njoj i ona ostaje fantomski, nadrealni lik s brojnim zagonetkama u vezi sa svojom magijskom egzistencijom.

Konstatujući da Jelisaveta nema nikakve natprirodne sposobnosti, drama se poziva na motive vještice i demona poznatih u narodnoj tradiciji kako bi se istakla vrijednosna tačka gledišta koju zastupa Jelisaveta. Pored toga što je dodatno dehumanizuje i implicitira da je ona do srži iskvarena, to je još jedna strategija pomoću koje je autor suprotstavlja pozitivnim crnogorskim likovima; na kraju krajeva, ako su naši vladari sveci, a naš narod doslovno prati Božju volju, šta onda naši neprijatelji, i ono Drugo može biti, sem sluga nečistih sila, pogotovo kada je religija glavni faktor koji se koristi da bi ujedili naš narod?

PROKLETA TUĐINKA

Glavna odrednica Jelisavete jeste to što je ona Mlečanka i to postaje i karakterološki nivo kojim dramski pisac ide. Ona je nešto Drugo, stranac i po jeziku, naciji, kulturi i vjeri; ona je neko ko može da ih oponaša, ali nikada ne može biti jedna od njih. Neko ko može da predviđi njihove poteze i reakcije, ali nikada ne može da se poistovjeti s njihovim motivima i idealima. Uvijek neprijatelj, ali umjesto čiste sile koja pokušava da se probije kroz granice, ona je otrov, špijunka koja se uvukla u samo srce nacije.

Nastala u doba romantizma, drama vuče svoju građu iz istorije i narodnih legendi, dakle, iz kolektivne memorije (mitski sterotipi i predanja se na ovim prostorima često duboko prepliću, tako da često mit bude poznatiji i prihvaćeniji no činjenice), i teži da osnaži osjećaj narodnog identiteta i rodoljublja. Kako je Crna Gora u to vrijeme bila pod konstantnim napadom Osmanskog carstva, kao i pritiskom Mletačke republike, za nju je bilo važno da održi snažan osjećaj kulturnog identiteta, te se narodna tradicija fokusirala na moralnu i junačku superiornost Crnogoraca, kao i na njihov herojski otpor prema okupatorima. Ipak, u današnje doba, ovakav način razmišljanja veoma je opasan, jer on vodi do nekontrolisanog nacionalizma, ksenofobije i nekritičkog sagledavanja sopstvene istorije:

“Izgraditi konceptualni okvir oko pojma Mi-nasuprot-Njih u stvari znači pretvarati se da je glavno razmatranje epistemološko i prirodno- naša civilizacija je znana i prihvaćena, njihova je drugačija i čudna- dok je, zapravo, okvir koji nas razdvaja od njih ratoboran, konstruisan i situacionalan.” (Said 2000: 577)

Održavanje slike idealizovane, inspirativne prošlosti jeste istovremeno održavanje kulta heroja i očuvanje odanosti i povjerenja prema vlasti. Balkanski vladaoci uvijek su glorifikovani kao časni ratnici ili sveci, ponekad i oboje, održavajući idealizovanu viziju viteških predaka. Pokušati da se poštenu i objektivno obračuna s istorijskim činjenicama, da se prikažu njihove greške i poteškoće situacije u kojim su se nalazili, bilo bi kontraproduktivno toj namjeri. Zbog toga u drami krivica ne leži ni u Đurđu ni Skender-begu, niti u brojčanoj nadmoći Turaka, već u spletkama Jelisavete, koja ih kukavički i podlo uništava iznutra.

Jelisaveta, u životu kćerka venecijanskog plemića, koja se po svim izgledima dobro slagala sa mužem, u drami postaje kći samog dužda koju on moli da općini kneza Zete da bi Veneciji dostavila snažne crnogorske ratnike da je štiti, i tako otjelotvorene Venecijine želje za uništenjem i dominacijom

Crne Gore. Drama i počinje njenim riječima: "Ne, to nije moja Venecija / Ne-vesta sjajna mora zelenog / a to što gledim, tako daleko / te gorostasne, crne aveti / što, kao preteć nebu, ponosno / po pustoj zemlji senke pružaju..."⁶ Kao da to nije dovoljno, ona u istoj sceni iskazuje: "... Od kostiju ču ovog naroda / Bezbedi vašoj bedem stvoriti... vitezova ču kupiti hiljadu / da svojom krvlju plati porez / što od Venecije ište Bajazit". Dakle, ne samo da je Jelisaveta na početku prikazana kao bespogovorn pripadnik Venecije, već je i karakteriše dubok prezir prema Crnoj Gori i želja da sve što je dobro u njoj ona iskoristi kako bi zaštitila svoju domovinu, tjerajući Crnogorce da se žrtvuju zarad onih koji su im neprijatelji. Veoma bitno je napomenuti da Jelisavetin otac poručuje da su im potrebni Crnogorci jer su njihove sopstvene galije trošne, a mačevi slabici, te im je neophodna crnogorska pomoć – uspostavljujući Crnu Goru kao snažniju i hrabriju od Mletaka, toliko da im i oni moraju odati poštovanje i priznati da zavise od njih. Zanimljiva činjenica je da je ovo scena koja Jelisaveti daje psihološku dubinu i unekoliko i motivacionu opravdanost, a sve to, uglavnom, ne postoji u drugim djelovima drame. U ovoj sceni ona iskazuje svoju nostalгију i ljubav prema Veneciji, tugu i osjećaj nepripadnosti na koji nailazi u Crnoj Gori.

Još jedan primjer motiva proklete tuđinke u jugoslovenskoj književnosti jeste pripovijetka "Anikina vremena" (1931) Ive Andrića. Centralni lik ove pripovijetke jeste vlahinja Anika, čiji se otac, pekar Marinko Krnojelc, oženio sa ženom iz mjesta u kom je odležao robiju, a koja je za stanovnike Dobruna uvijek bila strankinja. Anika, koja unosi nered i incident u kasabu, uništava porodice. Lijepa, ponosna i besramna, ona ima mnogobrojne afere, a muškarci koji sa njom stupe u vezu gube porodičnu i ličnu reputaciju i uništavaju i svoj i život svojih bližnjih. Ona postaje simbol zla i korupcije i jedino se mir i sreća vraćaju kada konačno biva ubijena. Niko ne zna ko je kriv i nikome nije stalo da sazna, i njena smrt se vidi kao čin pravde koji svima omogućava da nastave sa svojim životima.

Ovaj motiv bio je poznat Crnogorcima i prije Jakšićeve drame. U *Ljetopisu popa Dukljanina* sačuvana je legenda o Jakvinti, kraljici Duklje, supruzi kralja Konstantina Bodina. Dolazeći iz Italije, za Crnogorce je ona strankinja poput Jelisavete, zapamćena je kao brutalna kraljica, najomraženija iz čitave loze, čiji zločini uključuju krvoločni sukob s polubraćom njenog muža, trovanje njegovog bratanića i oslijepljenje i kastraciju svog đevera.

⁶ Jakšić, Đura (1868) *Jelisaveta – kneginja crnogorska*, prvi čin.

Kraljica Margaret iz Šekspirovog "Henrija VI" isto tako spada u mnogobrojne primjere proklete tuđinke. Nazivana "francuskom vućicom", ona je predstavljena kao jedna od glavnih sila koje raspaljuju rat ruža, vršeći pritisak da se on nastavi, čak i kada su svi ostali umorni od neprestanog ratovanja.

Motiv se može pronaći i u antičkoj književnosti. Šta je Helena za Trojance osim proklete tuđinke koja im donosi deset godina rata i uništenje njihove domovine, kao i ropstvo za preživjele? Slična sudbina zatiče i trojansku prinčezu i sveštenicu Kasandru koja silom postaje konkubina Agamemnonova, navodeći njegovu ženu Klitemnestru da ga konačno ubije, što će obilježiti živote njene djece. A ako se sjetimo Euripidove tragedije "Medeja", uočićemo da je ona i tuđinka i varvarka, a takođe i skoro jednako bitna i strašna kao i njene magijske sposobnosti.

Fetišizacija i negativno prikazivanje stranih žena nastavlja se i danas. I dalje bivaju prikazane kao nemoralne i opasne, nastojeći da uruše red "ispravnog, civilizovanog" društva, a istovremeno objektifikovane i date kao predmet požude. Takvi su prikazi sovjetskih agenata u američkim špijunskim i kriminalnim filmovima (pogotovo onim nastalim tokom *hladnog rata*). Takav je arhetip "gospa zmaj", koji prikazuje azijske žene kao dominantne, seksualno napadne, oštре i namjerene da ugroze i korumpiraju zapadni svijet (stoga obično bivaju uključene u kriminalne radnje i obučene u seksualizovani, kroz zapadni pogled reinterpretirani, cipao). Romkinje su i danas često, kao i u vrijeme nastanka "Karmen" prikazane kao lopuže, besposličarke i seksualno promiskuitetne.

Ovaj motiv i dalje preživjava, i njegova kritika ostaje aktuelna, jer se u njemu kombinuju dvije vodeće sile ksenofobije: strah da će "oni drugi" pokoriti i ugroziti naš način života, i nacionalistička želja da se drugi porobe, kolonizuju i kulturno asimiliju.

VЛАДАРКА СПЛЕТКАШИЦА

Jelisaveta je incidentni lik, jedan od primjera negativnog prikaza žene vladara. Mada formalno nema autoritet, ona ima uticaj koji posjeduje nad svojim mužem, preko kojeg autoritarno komanduje Crnom Gorom i ugrožava živote svih njenih stanovnika. Ovakav prikaz žene kao autoriteta zna biti i malo paradoksalan. Žene su često okarakterisane kao slabiji, pasivniji, meksi pol, pogotovo u duboko patrijarhalnim sredinama kao što je Crna Gora ili čitav Balkan. Uzima se kao istorijska, pa i književna činjenica, da su muškarci racionalniji i skloniji heroizmu i vođstvu. A ipak, žene u pozicijama moći se često prikazuju kao sposobne da ih dosegnu zbog toga što su sklonije

lukavstvu, ambiciji i tiraniji nego muškarci. Zasigurno najpoznatiji portret takve ambiciozne žene, eventualno kraljice, jeste Šekspirova Leđi Magbet. Na jedan način postaje referentna za sve druge prikaze žene koje muža navode da počini zločine, pogotovo protiv sopstvenog kraljevstva, a izdvaja se izuzetnom silinom i čvrstoćom duha. Ipak, pri kraju drame, ona mentalno popušta, a to je sudbina koja snalazi i Jelisavetu, koja je na kraju drame skrhana i progonjena snoviđenjima.

Određene interpretacije Gertrude iz Hamleta predstavljaju je kao aktivnijeg i moralno upitnijeg lika nego što bi se na prvi pogled reklo. Mada je ona sve vrijeme na Hamletovoj strani, duh Hamletovog oca je proziva kao izdajnicu i određeni režiseri i kritičari su se odlučili da je predstave kao saudcesnicu u ubistvu, barem toliko da je svjesna Klaudiјevog zločina, ali ga prikriva. Ovaj motiv je, naravno, mnogo stariji od Šekspira. Jedan od primjera je kraljica Izabel iz "Knjige o carevima u Tanahu" (hebrejska Bibliji, koja kod hrišćana postaje Stari zavjet). Mada je modernije interpretacije prikazuju kao hedonističku zavodnicu, u izvornim tumačenjima fokus se stavlja na njen promovisanje idolopoklonstva i paganizma, kao i na krvave pogrome koje vodi protiv jevrejskog stanovništva, uključujući odgovornost za smrt nekoliko bitnih jevrejskih vođa i proroka.

Jedna od glavnih boginja drevnog Egipta, i danas jedna od najbolje poznatih, jeste Izida. Boginja majčinstva, ali isto tako i žaljenja, neba, imena, mudrosti, vlasti, kraljeva i crne magije, ona je generalno voljena i pozitivna boginja, koju ipak odlikuje duboka svirepost i prepredena priroda. U jednom bitnom djelu ciklusa mita, bog Horus se sukobljava oko prijestola sa svojim stricom Setom, i u velikom broju slučajeva uspijeva da ga nadvlada zahvaljujući lukavstvu i svireposti svoje majke Izide. U jednom drugom mitu, Izida magijski ranjava vrhovnog boga Ra i lijeći ga pod učjenom, zahtijevajući od njega da njenom sinu preda prijesto, a njoj svoje pravo ime – darivajući joj kontrolu nad njim i izuzetnu količinu magijske moći.

Klitemnestra iz grčkih tragedija prvi put opjevana u Eshilovom "Agamemnonu" još je jedan egzemplar koji ide u prilog teme. Jedan od najdominantnijih likova tragedija o kući Atreja, Klitemnestra se izdvaja među mnogobrojnim ženskim likovima grčke tragedije po tome što preuzima poziciju autoriteta od muža tako što ga ubija sjekirom, što je jedan od najnasilnijih činova koje žena izvodi u tragediji, a zatim postaje direktni neprijatelj svoje djece i priznati vladar (čak je njen ljubavnik, koji je tehnički kralj, u samom tekstu drame više sa strane i svi likovi se više fokusiraju na nju). Ona je lik reflektor.

U trinaestovjekovnoj “Sagi o Grenlandanima” Frejdis Eriksdotir laže svog muža Torvalda da su je braća Helgi i Finbogi napali i fizički zlostavljadi, provocirajući ga da ih napadne i ubije, što Frejdis omogućava da se domogne njihovih brodova i skupocjenog prtljaga.

Kineske tvdrame koje uzimaju građu iz istorije često se bave ovakvim likovima (mnoge ih imaju i kao protagoniste), fokusirajući se na manipulaciju carica i konkubina, dugujući ovaj motiv bogatoj istoriji ispunjenoj ovakvим istorijskim individualnostima (koje su i, pored svoje nesporive svireposti, često negativizirane do krajnosti). Možda najpoznatija od svih njih jeste Vu Cetjen (17. februar 624–16. decembar 705), koja je jedina žena u istoriji Kine sa titulom cara. Mada je i tokom vladavine svog muža i sinova bila izuzetno uticajna (i to čak ne kao moć iza trona, već otvoreno učestvujući u odlukama vlasti), godine 690. preuzezla je prijestolje, sebe imenovala za cara i osnovala novu dinastiju. I danas je ona istorijska figura koja izaziva dosta kontroverzije, a ostaje upamćena po svojim ogromnim kontribucijama u politici i kulturi, kao i brutalnosti kojom je uništavala protivnike (često pretvorena u izuzetnu krvočnost u pisanim kasnijih istoričara, koji su, ipak, morali da priznaju njene političke i diplomatske sposobnosti).

Sličan je slučaj i sa mnogim rimskim ženama kroz istoriju. Agripina Mlađa, sestra Kaligule i žena četvrtog rimskog cara, Klaudija, bila je nadaleko poznata po svojoj ambiciji, nemilosrdnosti i inteligenciji, služeći mu i kao savjetnik i imajući ogroman politički uticaj. Mnogi smatraju da ga je otrovala, za šta ne možemo biti sigurni, ali se zna da se njen sin Nero ne bi uspeo do prijestola bez njenog uticaja. U tome je pratila primjere svoje majke Agripine, koja je isto bila veoma uticajna iz sjenki, i prababe Livije, žene cara Oktavijana Avgusta, koja je imala veliki javni uticaj, dobro ga savjetovala i smatralo se da je ubila nekoliko njegovih rođaka da bi mu obezbijedila prijestolje.

Naravno, rijetko kad je žena vladarka ocrnjena samo zbog toga što je moćna ili manipulativna. Veoma često joj se dodaju druge negativne osobine, tipični “ženski” poroci – da je bahata, rasipna, impulsivna, zavodnica... Ovo je pogotovo tačno kada je u pitanju vladarka iz kulture koju autor smatra “ehzotičnom” te se dodaje i određena doza ksenofobije i seksualizacije njene “drugosti”. Možda je najbolji primjer Kleopatra, koja je jedan od najpoznatijih i najpopularnijih egipatskih vladara, sa izuzetno bogatom količinom umjetničkog materijala koji se bavi njenim likom, koji je veoma rijetko zasnovan na istoriji i njenim dostignućima, već se bavi njenom ljepotom i skandaliziranim aferama:

"Ali snaga njenog zagrobnog života je toliko velika da ga se čak ni najbolji klasičari ne mogu osloboditi, i često padaju u zamku pogodnog citata iz drame ili diskusije devetnaestovjekovnog umjetničkog djela. Zasigurno nema ničeg lošeg sa ovim, i moderna evolucija klasične tradicije je neizostavni dio klasičnih studija. Ali u slučaju Kleopatre to može biti opasno zbog jednostavne činjenice da post-antički maierijal u tolikoj mjeri nadmašuje sačuvanu informaciju iz klasičnog svijeta da je stoga moguće- više nego sa bilo kim iz antike – izgubiti Kleopatru iz vida dok se upetjava u teret njene reputacije. Zapravo, neke od najpoznatijih epizoda njene karijere se jednostavno nisu desile. Nije prišla Cezaru umotana u tepih, nije bila zavodnica, nije koristila svoj šarm da ubjedi muškarce u svom životu da izgube rasuđivanje, i nije umrla od ujeda egipatske naočarke. Moguće je da nije čak ni rodila Cezarevo dijete. A drugi važni elementi njene karijere su zaobiđeni u postantičkoj recenziji: bila je vješt mornarički komandant, objavljivani medicinski autoritet, i ekspercki kraljevski administrator koju je pratilo obožavanje kroz istočni Mediteran, možda čak od strane nekih viđena kao mesijanska figura, nada za budući istočni Mediteran slobodan od rimske dominacije." (Roller 2010: 6-7)

ELEMENTI VITEŠKOG ROMANA

Mada su vitezovi davno prestali postojati kao titula u praksi (kao aktuelna socijalna pozicija i zanimanje, mada i danas u Engleskoj neki ljudi dobijaju počasnu titulu), a upitno je da li su ikada postojali na ovim prostorima, barem u čistom obliku kakav je poznat u Francuskoj i Engleskoj, ideal viteštva se održao i do danas, a bio veoma popularan u romantičarskoj umjetnosti. Vitezovi su hrabri, snažni, časni, brane slabe, bore se protiv osvajača i čudovišta i bude osjećaj sigurnosti i divljenja u narodu. Takvi su barem u viteškim romanima, koji, iako prevaziđeni još prije nego što ih je "Don Kihot" aktualizovao, jedino bitno narodnim pjesnicima, u stvarnom životu bili su više nalik ličnoj gardi plemića. Vitezovi pjesama jašu u mrak da se suoče s opasnošću koja prijeti njihovom narodu, umiru za domovinu, ostaju vjerni svom pravednom vladaru, iskušavaju svoju vjeru, idu na avanture i zaljubljuju se.

Veza kapetana Đuraška i Jelisavete isprva izgleda sve samo ne nešto što bi priličilo vitezu. Ne samo što čini preljubu već iizdaje svog vladara. Ne samo što ga je zavela zlonamjerna žena već ona ima i potpunu vlast nad njim. Ali, mada je njihov odnos mračniji i postaje dekonstrukcija klišea, on je veoma u skladu s konvencijama viteške tradicije.

U našoj kulturi malo zastupljen, tretman ljubavi koji proističe iz viteških romana, ipak, ima svoje mjesto u našoj umjetnosti, kao na primjeru sna Vuka Mandušića: “Al’je đavo, al su mađije / ali nešto teže no oboje? Kad je viđu da se smije mlada / svijet mi se oko glave vrti... Žalije mu snahin v’jenac bilo / nego glavu svog sina Andrije... oči gore življe od plamena / čelo joj ljepše od mjeseca,- / i ja plaćem kao malo dijete / Blago Andrij’ đe je poginuo / divne li ga oči oplakaše / divna li ga usta ožališe.”⁷

Ovakva koncepcija ljubavi, pogotovo pronađena u srednjovjekovnoj književnosti, nazvana je dvorska ljubav prema Gastonu Parijeu (9. avgust 1839–5. mart 1903), francuskog pisca i akademika srednjovjekovne književnosti tri put nominovanog za Nobelovu nagradu. Odnosi se na prikaz ljubavnih odnosa koji je bio popularan u romanima i poeziji kasnijeg srednjeg vijeka, u kom je uživalo feudalno plemstvo. Ova *fin’ amor* (fina ljubav) bila je okarakterisana plemenitim i uzvišenim prikazom ljubavi, a istovremeno zabranjenim i rizičnim. Ona je erotska i spiritualna, obožavana i smrtonosna, i često je teško odrediti da li je djela kritikuju ili proslavljuju.

Osnovni element ove ljubavi jeste nemogućnost ostvarenja ljubavi najčešće zato što je gospa u pitanju već uodata, često za čovjeka koji je vitezu ili veoma blizak (poput prijatelja ili rodbine), ili je vitez njemu zaklet na dužnost, ili oboje. Međutim, u ovim odnosima rijetko kada ima pokušaja da se ta ljubav ostvari, već ona biva sublimirana u činove junaštva i u poeziju. Razlozi iz kojih ljubav ostaje neostvarena su slijedeći.

- 1) Ona se smatra nemoralnom, pogotovo ako je jedno od njih u braku, stoga narator bira da ljubav ostane neostvarena, kako bi čitaocima prikazao “ispravan” način nošenja sa ljubavlju koja je društveno neprihvatljiva. Alternativno, ljubav će biti konzumirana, i likove i društvo oko njih će snaći propast, da pokaže kako tako nešto vodi samo do tragedije. U ovoj drami, afera je nemoralna, ne samo zato što oboje varaju svoje bračne partnere, već jer Jelisaveta u nju stupa da bi ljubavnika iskoristila.
- 2) Slična predašnjem modelu – fokus je stavljjen na socijalne posljedice koje ljubavnici, pogotovo žene mogu trpjeti zbog otkrića afere. U ovoj drami, to vidimo kroz scenu s Martom i Ivom, ženom i sinom kapetana Đuraška, čija porodična harmonija biva razrušena Đuraškovom aferom.

⁷ Petrović Njegoš, Petar II (1847) *Gorski vijenac*.

- 3) Likovi sami biraju da ne probaju da stupe u vezu, jer se tako više vole. Oni nisu toliko zaljubljeni jedno u drugo, koliko vole ideju ljubavi, i strast koju osjećaju bi bila manja ako je mogu realizovati i više ih motiviše slatka bol nedostižne čežnje, nego mogućnost srećnog zajedničkog života. Ponekad, vitez čak ni ne poznaje gospu, već je ona samo konstrukt njegove mašte, što de Servantes parodira u "Don Kihotu" s Dulcinejom.

Još jedan bitan element dvorske ljubavi jeste kontinuirana idealizacija. Dama biva postavljena kao idealizovani objekat, a vitez biva njen idealizator, iskazujući svoju ljubav kroz sentimentalne, pa i patetične opise i egzaltirane izlive emocije, uzimajući je za otjelotvorene čistote, ljepote, plemenitosti, nade i vjere u dobro. Ona prestaje da bude konkretna žena, od krvi i mesa, već biva glorifikovana u nadljudsku, savršenu figuru. Ovakav odnos vidimo između Đuraška i Jelisavete i on biva prikazan ironično i tragično, groteskno, dakle, jer je ona otjelotvorene svega što je za čovjeka poput njega zlo.

Isto, veoma su bitni klasni i socijalni elementi. Pravila društva ograničavaju ljubavnike, i oni su forsirani da komuniciraju kroz suptekstualne znakovne slane jedno drugom, kroz poteze koji široj publici izgledaju nevino, ali su za njih ispunjeni značenjem. Jelisaveta i Đuraško ovaj element dvorske ljubavi ne upražnjavaju, ali je zato za njih veoma bitan jedan drugi – u pričama o dvorskoj ljubavi, dosta se pažnje posvećuje različitom položaju žena i muškaraca, kao i razlikama u socijalnom položaju. Muškarac je slobodniji nego žena u patrijarhalnom društvu, te je zato u ovakvim pričama žena na višem položaju, obično supruga vitezovog gospodara. Tako je ovdje, gdje Jelisaveta koristi Đuraška da obavi poslove koje ona sama ne može, kao žena, a on je u inferiornom položaju prema njoj jer je ona kneginja.

Jedna koordinata po kojoj se dvorska ljubav odlikuje, a koja nije poznata široj publici modernog doba, jeste da je u njima gospa generalno moćniji, dominantniji lik, što Jelisaveta očigledno jeste. Gospe odlučuju kuda će afera otići i iniciraju je, kontrolišu i igraju se sa vitezovima, traže da im dokaže svoju ljubav, nagrađuju ga i kažnjavaju. One bivaju i emocionalno i mentalno jače, i imaju autoritativnu ulogu u njihovom odnosu, za koji činjenica da je udata za njegovog gospodara nije zaboravljena na kratko, već je ključna; feudalni i lični odnosi se povezuju, tako da vitez po svom izboru sebe postavlja u pokoran, uslužan odnos prema gospi, i odnosi se prema njoj sa jednakom odanošću i strahopoštovanjem kao sa svojim gospodarom:

"Srednjovjekovni istraživači su odavno prepoznali da dvorska dama u francuskoj tradiciji, prateći svog pandana u oksitanskoj lirici (domna), posjeduje

zanimljivo hibridan pol. Mada održava stereotipičnu žensku seksualnost, isto tako posjeduje, barem u principu, status feudalnog gospodara... Nedavno smo počeli da priznajemo šire implikacije unakrsno-polne zagonetke koja leži u samo srcu dvorskog pjesništva gdje ulogu muškarca (feudalnog gospodara) igra žena koja, mada zadržava jako fetišizirano i poželjno žensko tijelo, rukuje muškim sposobnostima i muškim povlasticama u ljubavi..." (Burns 2001: 6)

"U Poatjevskom kodeksu, muškarac je imovina, vlasništvo same žene; dok je upravo suprotno stanje stvari postojalo u obližnjim teritorijama dvojice kraljeva od kojih se vladajuća vojvotkinja Akvitanijske otuđila." (Kelly 1937: 12)

Možda najpoznatiji pisac koji se bavio dvorskom ljubavlju jeste Kretjen de Troa, francuski pisac 12. vijeka, čija se djela smatraju jednim od prvih koraka ka modernom romanu, i jednim od najpoznatijih pisaca legenda o kralju Arturu. Za njega postoji glasina da nije odobravao pisanje o ovoj temi i bio posramljen svojim djelima, ali da je nastavio zbog darežljivih donacija i strogih zahtjeva svoje mecene, grofice Marije Šamponjske, za koju se, zajedno sa njenom majkom Eleonorom od Akvitanijske, nekada tvrdilo da je i izmisnila ovaj koncept (a zasigurno ga je popularizovala).

On je u svom djelu "Lanselot, vitez teretnih kola" prvi put prikazao aferu između kraljice Ginevre i viteza Lancelota, koja ostaje jedan od najpoznatijih primjera dvorske ljubavi (pogotovo zahvaljujući kasnijim legendama, koje krive aferu za pad Camelot, čineći od Ginevre ženu koja je kriva za pad savršenog društva, kao što su i Eva i Pandora i Helena prije nje). Tokom ovog romana, Ginevra ima potpunu kontrolu nad Lancelotom i prelazi is ledenog, okrutnog stava u duboku strastvenu brižnost. Lancelot zarad nje trpi mnoge sramote i muke, kao što je, na primjer, vožnja u teretnim kolima namijenjenim za kriminalce namjene vješalima i rizikuje život hodajući preko mosta od mačeva. Kada Ginevra to zahtijeva, loše se bori u turniru, namjeravajući da izgubi, trpeći javnu sramotu i bol, a onda pobijeđuje kada ona promijeni mišljenje te zahtijeva da joj se dokaže kroz pobedu. Pramen njene kose koji mu podaje tretira kao svetu relikviju.⁸

Njihova legenda se oslanja na legendu o Tristantu i Izoldi, priču o vitezu koji se zaljubljuje u mladu nevjestu svog ujaka, kralja Marka. Mada, generalno prikazana kao primjer tragične mladalačke ljubavi, u određenim verzijama Izolda je daleko od pasivne, nevine djevojke: pomoću lukavih spletki spasava

⁸ Profesor Đefri Čerome Cohen pregledno diskutuje njihov odnos u svom naučnom radu Ma-zoh/ Lancelotizam: Cohen, Jeffrey Jerome (1997), "Masoch/ Lancelotism", *New Literary History*, Vol. 28, No. 2, *Medieval Studies* (Spring, 1997), The Johns University Press.

svoju reputaciju i uništava one koji su otkrili njenu aferu, a da ne izgovori nijednu laž, i spremna je ubiti sopstvenu vjernu sluškinju kako bi sačuvala tajnu. Stoga Jelisaveta, mada moralno gora no većina gospa viteških romana, savršeno pristaje u njihove redove svojim temperamentom.

PROKLETA JERINA

Rođena Irina Kantakuzin, njeno tačno porijeklo je nepoznato, ali se sve opcije slažu da je bila iz ugledne vizantijske aristokratske kuće. Dana 26. decembra 1414. udala se za Đurđa Brankovića i postala despotica Srbije. Nakon njegove smrti 1456. godinu dana je vladala Srbijom kao despotica regent. Kao što je Đura Jakšić od Izabete Branković napravio zlikovca, tako je Irina u narodnoj tradiciji postala ozloglašena Prokleta Jerina.

Strakinja, druga žena, čija su braća bila bliska sa despotom, i na kratak period samostalna vladarka, to je bilo dovoljno da je narod zamrzi. Ali ono što je zapečatilo njenu sudbinu bilo je zidanje Smedereva, namijenjeno da bude nova prijestonica, u čijoj izgradnji su učestvovali grčki neimari, koje je predvodio brat despotice. Đurađ je narod natjerao na kuluk, to jeste, prisilan i neplaćen rad. Stoga je zidanje Smedereva ostalo negativno zapamćeno u narodnoj tradiciji, a cjelokupna krivica je srušena na Jerinu. Tokom godina, izmišljene su druge legende, koje joj pripisuju zločine vezane za različite srpske tvrđave. Blizu tvrđave Maglič je navodno postojao bunar u koji je bacala svoje ljubavnike, a rijeka Đetinja je navodno ime dobila jer je Jerina voljela da sa kula obližnje Užičke tvrđave baca malu djecu u rijeku. U narodu je zapamćena kao strahovita, nemilosrdna vladarka, ali za života je vladala oko godinu dana: Đurađ je umro 24. decembra 1456, a Jerina 3. maja 1457. godine. Iako postoji mogućnost da je tokom života bila savjetnica muža ili posjedovala određenu količinu političke moći, nema istorijskih izvora koji tome mogu svjedočiti, samo pjesme nastale mnogo nakon njene smrti, neke od kojih je čak navode kao uzrok toga što je Srbija poslije Đurđeve smrti pala pod osmansku vlast.

U narodnom predanju, Jerina se optužuje da je unijela nemir i sukob u porodicu, tako upropastivši dinastiju, i da je bila toliko bezosjećajna da je oslijepila sopstvene sinove, bilo svojom rukom, bilo spletkama koje su to zahtijevale. U istoriji zapravo, njene sinove Grgura i Stefana oslijepio je Murat II, kao kaznu namijenjenu Đurađu, koji se tokom života istovremeno pridodvoravao i Turskoj i Ugarskoj. Isto tako, nju je maltretirao njen sin Lazar, koji joj je oduzeo moć kada je postala regent, zatvorio je, i, po nekim, otrovaо je.

U narodu je zapamćena i da je bila naklonjena Osmanlijama, pa da im je čak i predala Srbiju. Ova optužba, pored toga što je prijateljstvo sa Turcima

najveća manifestacija zla u pjesničkoj tradiciji Balkana, i svaki gubitak izazvan izdajom, a ne nedostatkom odbrambenih snaga, zasniva se na dvije činjenice. Prvi je to što je Lazarevo maltretiranje bilo toliko drastično da su Jerina i njen sin Grgur pobjegli i probali da traže azil od sultana. Grgur je pobjegao, ali je Jerina uhvaćena. Drugi je to što je Mara Branković, kćerka Đurađa (istorijski izvori se ne slažu da li joj je Jerina bila majka ili mačeha) postala supruga Murata II iz političkih razloga, odluka koju je narod pripisivao Jerini, kao u pjesmi Đurđeva Jerina:

“... Ja imadem šćercu mljeznici / Troji su je prosci zaprosili: / Jedno prosi Vilip Madžarine, / Drugo prosi od Moskova kralju; / Treće prosi car Otmanoviću / Od Stambola grada Carigrada; / Sjetuj mene dijete, Maksime, / Kom ћu proscu moju čerku dati /

... Ako li je dadeš za Turčina, / Turčin hoće zemlju od miraza, / Hoće zemlju, hoće i gradove / Kad to začu Đurđeva Jerina, / Maksima je rukom udarila....

... Bog t' ubio, moja stara bako! / Kud je dala, u z'o čas je dala! / S njome dala zemlju i gradove / Kako reče, onako se steče: / Dade čerku za Otmanovića, I s njom dade zemlju i gradove.”⁹

Jerinina priča i dandanas intrigira narod, bilo kao popratna informacija koju dobijamo od turističkih vodiča kada posjetimo stare tvrđave, bilo u obliku romana “Senka despotice” Vidana Nikolića, koji je Narodna knjiga Beograd objavila 1999. godine. Jerina ostaje jedan od najživopisnijih zlikovaca jugoslovenskog narodnog pjesništva, primjer istorijske ličnosti prema kojoj je učinjena ogromna nepravda, i stoga bismo mogli reći da su legende o njoj služile i kao osnova za građu Jelisavete u ovom dramskom diskursu.

ZAKLJUČAK

Drama *Jelisaveta – kneginja crnogorska* u savremenoj književnoj i pozorišnoj kritici može koristiti kao ilustrativan primjer razlika koje postoje između naučne i umjetničke istine, kako je sama istorija dosta varljiva i lako revizionirana, kako se činjenice i legende stapaju dok ne postanu identične, koji su to sve postupci koji određuju lik kao plemenit, a koji kao iskonski zao, zbog čega, i na kraju krajeva, kako jednostavnost i biranje strane može biti upravo ono što je dramском piscu potrebno da ostvari svoj cilj – jer kakva je to drama bez aktivnog, prisutnog antagonist, tragedija u kojoj ljudi nemaju uticaja nad svojom sudbinom, ili djelo namijenjeno da veliča nacionalni identitet i

⁹ Đurđeva Jerina, narodna pjesma.

rasplamsa duh rodoljublja koje temi, likovima i događajima prilazi objektivno i bez opredjeljivanja, osobito kada je centralni problem "mi nasuprot njih"?

IZVORI

Crnojević, Đurađ (1499), *Testamentno Pismo Durđa Crnojevića svojoj ženi*

Jakšić, Đura (1868), *Jelisaveta – kneginja crnogorska*

Ženidba Kralja Vukašina

Banović Strahinja

Đurđeva Jerina

Petrović Njegoš Petar II (1847) *Gorski vijenac*

Le Fanu, Šeridan (1872), *Karmila*

montenegrina.net

antologiasrpskeknjizevnosti.rs

gutenberg.org

LITERATURA

Kelly, Amy (1937), "Eleanor of Aquitaine and Her Courts of Love", *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, University of Chicago Press

Begin, Meg (1980), *The Women Troubadours*. W. W. Norton & Company, Inc., New York:

Rotković, Radoslav (1984), *Sazdanje Cetinja: izvori i legende*, Leksografski zavod Crne Gore, Titograd

Cohen, Jeffrey Jerome (1997), "Masoch/ Lancelotism", *New Literary History*, Vol. 28, No. 2, *Medieval Studies*, The Johns University Press

Said, Edward (2000), "The Clash of Definitions", *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, str. 569-590.

Burns, E. Jane (2001), "Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French Tradition", *Signs* Vol. 27, No. 1, The University of Chicago Press

Gregory, Derek (2004), *The Colonial Present: Afghanistan, Palestine and Iraq*, Wiley Blackwell

Schteir, Rachel (2004), *Strip tease: The Untold History of the Girlie Show*, Oxford University Press

Roller, Duane W. (2010), *Cleopatra: A Biography (Women in Antiquity)*, Oxford University Press

Bennet, Chad (2010), "Oscar Wilde's Salome: Décor, Des Corps, Desire", *ELH* Vol. 77, No. 2, Johns Hopkins University Press

“JELISAVETA, PRINCESS OF MONTENEGRO” IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE DIACHRONIC ANALYSIS WITH CINEMATOGRAPHIC AND DRAMATIC ARTS

Summary

This paper deals with the comparative analysis of the phenomena of female beauty as a significant trait of tragic circumstances in the history of literature and film, with a special focus on the central subject – Jelisaveta, a Venetian noblewoman who married Đurađ Crnojević, the Montenegrin ruler. Reviewed through a diachronic perspective is the motif of the cursed foreigner, which in this drama is a compositional leitmotif that serves as evolutionary cause of physical and moral suffering, as well as the spiritual darkening. Prominent place within this work has the placement of the play “Jelisaveta, Princess of Montenegro” by Đura Jakšić in the context of Romanticism, which highlights black-and-white psychological characterizations. In a related manner, the issue of imagological aspects is raised—the attitude towards the Other, the ties to historical revisionism, and the place of Crnojević dynasty in both historical and literary texts.

KEY WORDS: *phenomen of female beauty, Jelisaveta, cursed foreigner, Romanticism, Crnojević dynasty, historical revisionism*

II. OSVRTI I PRIKAZI

Ismail PALIĆ

Ivo PRANJKOVIĆ: *GRAMATIČKE GRANIČNOSTI*

(Ivo Pranjković, *Gramatičke graničnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2021, 194 str.)

Knjiga profesora Ive Pranjkovića *Gramatičke graničnosti* sadrži šesnaest naučnih priloga koje je autor u posljednje vrijeme uglavnom objavio u različitim lingvističkim časopisima, zbornicima radova s naučnih skupova, ili ih je kao referate podnesene na naučnim skupovima pripremio za objavljivanje. Tri su priloga nastala u suautorstvu s Ladom Badurinom, a jedan s Ladom Badurinom i Nikolinom Palašić. Većini je zajedničko to što se tiču graničnih pojavnosti u jeziku, a ponajprije u gramatici, na što jasno upućuje i sam naziv knjige. Autor se potudio da u Predgovoru kratko predstavi pitanja koja su tematska okosnica svakoga od uvrštenih priloga kao i glavne zaključke, što je svakako odlična preporuka čitaocu.

Ovu knjigu otvara kraći prilog „Jezik i granica / jezici i granice”, koji je posvećen općenito odnosu pojmove granica i jezika. Autor se dotiče granica među jezicima,

među jezičkim varijetetima i unutar tih varijeteta te među razinama jezičke strukture, odnosno odgovarajućim lingvističkim disciplinama koje opisuju te razine. Neke od tih granica (kao one između morfološke i sintakse, gramatike i stilistike te gramatike i pragmatike) detaljnije su razmotrene i analizirane u posebnim prilozima koji će ovdje biti predstavljeni. U zaključku autor ističe „da je pojam granice (graničnosti, graničnih pojavnosti, graničnih jedinica, graničnih idioma, graničnih disciplina i sl.) u pristupu jezičnim istraživanjima vrlo čest te da je jezikoslovna problematika u vezi s kojom govorimo o granicama u jeziku i/ili među jezicima nerijetko metodološki izrazito zahtjevna odnosno izazovna, pa samim time pojedinim proučavateljima jezika naglašeno zanimljiva i/ili draga”.

Već u sljedećem prilogu (“O granicama između morfologije i sintakse”) profesor Pranjković

podrobnije razmatra odnos između glavnih sastavnica gramatike – morfologije i sintakse – nastojeći ukazati na pojave koje su samo ili dominantno morfološke, na one koje su samo ili dominantno sintaksičke te (i to je glavni cilj) na one koje te dvije strukturne razine, odnosno gramatičke discipline dijele i koje predstavljaju most među njima i više od toga – koje ih široko spajaju. Morfologija i sintaksa tradicionalno se razgraničavaju kao “gramatika riječi” prema “gramatički konstrukciji riječi”. Iako takvo razgraničenje dosta dobro funkcioniра u mnogim slučajevima (pa morfologiji npr. jasno pripadaju pojave kao što su morfemska struktura riječi, paradigmne promjenljivih riječi i sl., a sintaksi recimo pojave kao što su funkcije riječi, spojivost riječi i njihovo udruživanje u spojeve i dr.), ipak ostaje upadljivo mnogo pojavnosti koje obje te discipline iz vlastitih perspektiva i u okviru vlastitih teorijsko-metodoloških pristupa mogu, trebaju i moraju opisivati. Polazeći od iznesene (nesumnjivo sasvim tačne) pretpostavke, profesor Pranjković nastoji izdvojiti i karakterizirati glavne takve pojavnosti koje su, kako je već istaknuto, vrlo složene ali i vrlo zanimljive. Tako on ukazuje na potrebu uključivanja i morfologije i sintakse (i, naravno, ne samo njih) u problem tipologizacije riječi. To se

npr. jednako odnosi i na imenice i glagole koji se ne mogu bez ostatka morfološki opisati bez pozivanja na sintaksu, tj. njihova sintaksička obilježja (recimo rod, broj i padež kod imenica, broj kod glagola i dr.). Prostor mi, nažalost, ne dopušta detaljnije predstavljanje izvanrednih Pranjkovićevih zapažanja vezanih za pojedina pitanja, ali mogu napomenuti da on redom izdvaja sve preostale vrste riječi (pridjeve, priloge, zamjenice, brojeve, prijedloge, vezničke, čestice i uzvike) i vrlo jasno pokazuje kako njihov opis ne može samo (ili čak ne može uopće) biti stvar morfologije, već je neophodno uključiti i sintaksu (kao i semantiku i pragmatiku). U nastavku profesor Pranjković razmatra relevantnost gramatičkih kategorija riječi za sintaksu, bavi se pitanjima vida, transitivity, zatim prelazi na relacije gramatičkih obilježja riječi i njihovih leksičkosemantičkih obilježja (npr. relaciju imenica *nomina agentis* i subjekta, relaciju suznačnih i samoznačnih glagola i predikata, relaciju valentnih pridjeva i imenica itd.). Na koncu zaključuje “da se velika većina gramatičkih kategorija, pa i gramatičkih značenja uopće tiče i morfologije i sintakse, da je dakle morfosintaktičke naravi” podupirući tako vrlo rašireno mišljenje kako zapravo u tom slučaju treba govoriti o morfosintaksi.

U prilogu naslovljenom "Središnje i periferno u gramatici hrvatskoga jezika" autori polaze od pojma prototipnosti i teorije prototipova koja je primjenjiva na svim jezičkim razinama i na svim jezičkim kategorijama. U ovom je radu fokus na središnjem i perifernom u morfologiji i sintaksi kao sastavnicama gramatičke. U središtu su pažnje gramatičke kategorije broja, glagolskog vida, padeža, imperativnosti, vremena i vrsta riječi. Kad je gramatički broj posrijedi, on je kod imenica primarno morfološka kategorija, a kod glagola i pridjeva primarno sintaksička, ali je u oba slučaja riječ o prototipnom suodnosu jednine i množine. Za razliku od toga periferni su (neprototipni) u izražavanju kvantitativnih odnosa ostaci nekadašnje dvojine (npr. *dva muškarca*), zatim brojevi kao kategorija riječi (koji su npr. nefunkcionalni u kombinaciji s nebrojivim imenicama) te leksik kojim se upućuje na prostorne, vremenske, volumenske i dr. dimenzije. Kod vida (aspekta) središnji je suodnos svršenih i nesvršenih glagola, a periferni je tzv. *Aktionsart* (vrsta radnje), koji može uključivati potkategorije glagola kakve su ingresivni (npr. *propjevati*), kompletivni (npr. *dočitati*), totivni (npr. *odsvirati*), attenuativni (npr. *primiriti se*) i dr. Suodnos između središnjeg i perifernog posebno se očituje u području semantike i sintakse padeža,

a prije svega ako se padežni sistem promatra i opisuje iz perspektive lokalizma i lingvističkih pravaca koji operiraju i tom teorijom (npr. kognitivne lingvistike). Tako svaki padež ima svoje shematično (ili jezgre) značenje kao i periferna koja su na neki način povezana sa shematičnim i predstavljaju rezultate različitih semantičkih ekstenzija. Nadalje središnje je sredstvo izricanja imperativnosti morfološki način imperativ (npr. *Dođi*), no dostupna su i druga, perifernija sredstva koja čine sintakšički imperativ (npr. *Da ste odmah došli; Hoćete li doći?* i dr.). Slično postoji i u području izražavanja vremenskih značenja gdje su središnje jedinice vremenski glagolski oblici, a periferni npr. glagolski prilozi (npr. *Umorio se trčeći*), padeži (npr. *Ne rade nedjeljom*), prijedložne sintagme (npr. *Doći će u petak*), koordinacije (npr. *Sjedi i razmišlja*), subordinirane klauze (npr. *Dok sjedi, razmišlja*), leksik (npr. *ljetovati, podne, jutarnji, jučer, prije, tek* i sl.). Kod vrsta riječi središnji su imenice i glagoli, a ostale vrste mogu se postaviti na skalu perifernosti: pridjevi, zamjenice, brojevi, nepromjenljive riječi (prilozi, prijedlozi, veznici, čestice, uzvici). Temeljne su vrste riječi s druge strane u središtu, a na periferiji su hibridni oblici (ili vrste) kao što su glagolski prilozi, pridjevi i imenice te infinitiv. Na koncu autori daju i kratak

osvrt na središnje i periferno na periferiji gramatike (tj. u fonologiji i semantici) te nakon toga zaključuju kako “odnos između središnjih i perifernih pojavnosti prožima cijelokupno gramatičko ustrojstvo jezika, pa i jezik općenito”.

Sljedeći je prilog “Gramatika i pragmatika”, u kojem profesor Pranjković analizira relacije tih dvoju lingvističkih disciplina, odnosno jezičkih područja kojima se bave a koja su se u posljednje vrijeme (potvrđeno nakon 1970-ih godina) i teorijski i praktično nastojala u većoj mjeri razgraničiti i udaljiti. U uvodnom dijelu autor ističe *kontekst* kao središnji pojam pragmatike, osvrće se na pragmatičke teorije kooperativnosti, relevantnosti i ljubaznosti te razmatra pojave kao što su presupozicija i implikatura napominjući da one mogu biti zanimljive i za gramatiku (npr. pri opisu kvantifikatora *neki* u rečenicama kakva je *Neki naši studenti vole gramatiku* i sl.). S druge strane brojne su pragmatičke pojavnosti koje nisu zanimljive pragmatici (npr. formalnomorfološke kategorije i dr.), ali među njima ima i onih za koje je pragmatika itekako zainteresirana a koje se tiču komunikacijske perspektive rečenice. Međutim centralnu raspravu profesor Pranjković ovdje usmjerava na pojave koje normalno moraju biti predmet opisa i pragmatike i gramatike, a to

su deikse vezane za drugo lice, a time i za lične, prisvojne i pokazne zamjenice te lične oblike glagola, zatim zamjeničke deikse prostora (*ovdje, tu, ondje*), vremena (*sada, tada, onda*) i dr. Tu također spadaju i kategorije imperativa i imperativnosti, vokativa, uzvika, pitanja, nekih čestica, pojedinih padeža kao što je dativ i dr. Pragmatički opis npr. može značajno pomoći da se razumije pojam imperativa kao sintaksičkog načina, koji nije vezan samo za morfološki oblik imperativa, da se rasvjetli položaj vokativa, koji se gramatički uglavnom definira negativno (tj. time što on nije), da se objasne različite upotrebe tzv. nekonstituentskog dativa itd. Prema tome, kako se zaključuje, broj pojavnosti koje su relevantne i gramatički i pragmatičke veći je nego što se to obično prepostavlja.

Na prethodni prilog tematski se nadovezuje sljedeći pod naslovom “Vrste riječi: gramatikalizacija i pragmatikalizacija”. Autori u njemu govore o riječima i konstrukcijama riječi u svjetlu dvaju procesa ili pojave – gramatikalizacije i pragmatikalizacije. Nakon kratkog predstavljanja i definiranja ključnih pojmoveva (gramatikalizacije kao “upotrebe značenjskog elementa u službi gramatičkog elementa”, a pragmatikalizacije kao pojave u kojoj neki element “mijenja svoje propozicijsko značenje u korist

isključivo metakomunikativnog, diskursnointerakcijskog značenja") pažnja se usmjerava prvo na jednu, a potom na drugu pojavu. U okviru gramatikalizacije dotiču se i razmatraju pitanja adjektivizacije imenica (npr. *strip-junak*), supstantivizacije pridjeva (npr. *Plavi su pobijedili*), adverbalizacije imenica (npr. *većinom stariji*), prepozicionalizacije imenica (npr. *krajem dana*), glagola (npr. *zahvaljujući kiši*) i priloga (npr. *blizu ceste*), konjunkcionalizacije imenica i sintagmi (npr. *u slučaju da*) i partikulacije priloga (npr. *vrlo dobar*). U oblasti pragmatikalizacije govori se o diskursnim oznakama i objašnjava kako njih treba smatrati *funkcionalnim razredom* u koji su uvrštene riječi i konstrukcije riječi koje u tom slučaju ne mijenjaju svoja gramatička obilježja. K tome se ukazuje i na relaciju denotativnog i pragmatikaliziranog značenja takvih jedinica. Kao važna ističe se tipologizacija jedinica koje mogu sudjelovati u procesu pragmatikalizacije te se razlikuju: (a) one koje su prethodno podvrgнуте gramatikalizaciji, (b) one koje su samo pragmatikalizirane i (c) one koje su prethodno frazeologizirane. Prilog se zaključuje iznošenjem glavne argumentacije zašto o gramatikalizaciji i pragmatikalizaciji treba govoriti kao o "dvama – manje ili više odjelitim i neovisnim – procesima".

Šesti prilog ("Glagolski načini u složenim rečenicama") posvećen je upotrebi imperativa, optativa i kondicionala I i II u koordinaciji i subordinaciji klauza. Ovdje se profesor Pranjković prije svega bavi nekim specifičnostima ili ograničenjima u upotrebi tih oblika te statusom pojedinih upotreba u hrvatskome standardnom jeziku. U odjeljku o imperativu osvrće se na upotrebu tzv. historijskog imperativa te imperativa u asindetskim strukturama s uvjetnom ili kauzalnom relacijom. U dijelu o optativu profesor Pranjković najprije iznosi svoj stav kako je riječ o posebnom morfološkom obliku glagola koji treba tako opisivati i u morfologiji i u sintaksi, a potom navodi i komentira uglavnom tipizirane strukture u kojima se upotrebljava taj oblik ukazujući na pogrešne interpretacije nekih od njih. Posljednji odjeljak posvećen je kondicionalu, za koji se ističe da je od svih glagolskih načina najviše vezan za složene rečenice, koje su ustvari i jedine strukture kojima je moguće izraziti njegovo temeljno značenje uvjetovanja. U tom se smislu više svjetla baca na zavisno-složene rečenice s uvjetnim, vremenskim i namjernim klauzama.

Knjiga se nastavlja vrlo zanimljivom prilogom pod naslovom "Gramatička svojstva glagola zbivanja". Riječ je o nastavku Pranjkovićeva bavljenja temeljnim semantičkim

klasama glagola (nakon što je pret-hodno pisao o glagolima stanja). Rasprava započinje postavljanjem pitanja definiranja glagola zbivanja. Nakon pregleda definicija koje se mogu pronaći u najpoznatijim hrvatskim gramatikama i kritičkoga osvrta na njih profesor Pranjković zaključuje kako je najbolje uzeti da glagolima zbivanja “ponajprije pripadaju oni koji označuju prirodne pojave i/ili zbivanja, osobito *verba meteorologica*” (npr. *kišiti, sniježiti*), kojima su slični “glagoli koji označavaju raznolika druga (ne-meteorološka) zbivanja u prirodi” (npr. *bujati, cvasti*), glagoli “koji se odnose na ljude, ali označuju pojavnosti koje nisu pod kontrolom onoga na koga se odnose” (npr. *boljeti, žigati, svidati se, žaliti*) te rjeđe oni koji se na sličan način odnose na životinje (npr. *teliti se, kotiti se*) ili na neživo (npr. *krčati, klokotati*). Najuočljivija gramatička obilježja ovih glagola tiču se njihove jake težnji bezličnosti ili pak ličnoj upotrebi, ali samo u 3. licu jednine ili množine; oni su zatim načelno intranzitivni (ne-direktnotranzitivni); ne poznaju ograničenja upotrebe u glagolskim vremenima i kondicionalu, ali su im uglavnom nedostupni imperativ i optativ; obilježeni su kao primarno nesvršeni, ali većinom imaju i svršene parnjake koji međutim u upotrebi prije dobivaju obilježja *Aktionsarta* (npr. inko-

ativnost), a ne funkcioniраju kao čisti vidski parnjaci odgovarajućih nesvršenih glagola. Najvažnija gramatička specifičnost glagola zbivanja ipak se tiče sintaksičkih struktura u kojima se pojavljuju, a to su impersonalne rečenice. Na kraju se zaključuje da je semantička klasifikacija glagola na glagole radnje, stanja i zbivanja, unatoč brojnim kontroverzijama, u svakom slučaju gramatički relevantna.

Dalje slijedi kratki prilog “Iz kontrastivne sintakse hrvatskih narječja” posvećen nekim karakterističnim sintaksičkim razlikama između čakavskoga, kajkavskoga i štokavskoga narječja, odnosno hrvatskoga standardnog jezika. Razlike o kojima je riječ tiču se upotrebe vrsta riječi, kao što su određeni i neodređeni pridjevi, lične i pokazne zamjenice, brojevi i brojevne imenice, pojedini glagolski oblici, neki veznici te isticajne i niječne čestice. Nakon rasprave autor zaključuje “da su sintaktičke razlike između štokavskoga narječja odnosno hrvatskoga standardnog jezika s jedne strane i čakavskoga odnosno kajkavskoga narječja s druge strane, iako neusporedivo malobrojnije nego npr. one na fonološkoj i morfološkoj razini, prilično brojne i raznovrsne”.

U prilogu pod naslovom “Subbordinirane strukture s veznikom *što*” profesor Pranjković u središte

pažnje postavlja jednu od, kako kaže, najpolifunkcionalnijih riječi u hrvatskome jeziku, a to je riječ *što*, i to onda kad je ona u funkciji veznika, odnosno komponente veznika. Redom se razmatraju relativne rečenice (npr. *Kolegica što smo ju sreli odnekud mi je poznata*), zatim eksplikativne (npr. *Dobro ste učinili što ste se pojavili*), uzročne (npr. *Pogriješili smo što vas nismo obavijestili; Prestao nas je posjećivati zato što se razbolio*), načinske (npr. *Radili smo što smo najbolje znali; Što smo išli dalje, postajalo je sve mračnije; Prevarili su ih tako što su zakasnili s isporukom*), eksceptivne (npr. *Ništa se ne čuje, samo što se sova ponekad oglasi*), vremenske (npr. *Samo što smo krenuli, počela je kiša*), dopusne i alternativne (npr. *Ma što mi poduzeli, oni nam neće vjerovati*) te dodatne rečenice (npr. *Posudit ću ti novac, s tim što je i meni potreban*). Nakon vrlo temeljite analize praćene kritičkim osvrtima na različite konstatacije koje se u vezi s odgovarajućim razmatranim strukturama iznose u literaturi prof. Pranjković zaključuje "da je nepromjenjivo *što* opći subjektor bez specijaliziranoga značenja, obilježen faktivnošću" koji funkcioniра kao eksplikator već uspostavljenih značenja. Kad su posrijedi specifičnija značenja, *što* se udružuje s eksceptorima (npr. *jedino što*), temporalizatorima (npr.

prije nego što), modalizatorima (npr. *tako što*), komparativizatorima (npr. *kao što*), kauzatorima (npr. *zbog toga što*), koncesualizatorima (npr. *ma što*), alternativizatorima (npr. *umjesto što*) i aditorima (npr. *s tim što*). U vezi s razmatranom temom autor na kraju kao posebno zanimljive pojave izdvaja strukture u kojima se ne pojavljuje *što* ni kao veznik ni kao komponenta veznika i objašnjava zašto je to tako.

U sljedećem prilogu "O riječima *nego, no, već, još i tek*" profesor Pranjković nastavlja se baviti gramatičkim riječima (temom koja mu je inače vrlo draga). U središtu su pažnje raznolike funkcije spomenutih riječi uključujući i razmatranje njihovih opisa u Akademijinu Rječniku i drugim izvorima. Pokazuje se kako *nego* može imati službu komparativne čestice u različitim konstrukcijama (npr. *Sluga nije veći nego gospodar*), veznika suprotnih rečenica (npr. *Nisu došli, nego su se javili telefonom*) te intenzifikatorske afirmativne čestice (npr. *Nego što!*). No se koristi kao intenzifikatorska ili komparativna čestica (npr. *No sad bi zbilja bilo dosta; Ivan je uredniji no Petar*), kao veznik suprotnih rečenica konkurentan veznicima *ali* i *nego/već* (npr. *Više sam puta nazivao, no nitko se nije javljaо; Nije dolazio, no se javio telefonom*) i kao suprotni konektor, za što se posebno i specijaliziralo (usp.

No ni to nije dalo rezultata). Riječ već upotrebljava se kao čestica aspektualnosti (npr. *Da je snijeg, već bi okopnio*), intenzifikatorska čestica (npr. *Ako je već tako, zašto ih ne bismo poslušali?*), komparativna čestica sinonimna česticama *nego*, ali obilježena (npr. *Ona je zadovoljnija već ti i ja*) i veznik (npr. *Nisam zahvalio Ivanu, već Petru*), uključujući i nekoliko zastarjelih upotreba u čestičnoj i vezničkoj funkciji. Riječ još je čestica čija je funkcija povezana s izricanjem vremena, odnosno aspektualnosti (npr. *Još ćemo malo pričekati*), koristi se i kao aditivna čestica (npr. *Treba kupiti još kruha*), komparativni ili drugi intenzifikator (npr. *Taj je roman još zanimljiviji; On je još i dobar*) i sl. I napokon *tek* može biti čestica vremena, odnosno aspektualnosti, kao antonim česticama *već* (npr. *Stigli su tek navečer*), restriktivna čestica (npr. *Sad joj je tek trinaest godina*), ekskluzivna čestica (npr. *Tu ne raste ništa. Tek kamenje se golo plavi*), konkluzivnokoncesivna čestica (npr. *Poznavao ili ne poznavao propise, tek postao je pravnik*) i veznik, kad je udruženo sa *što, da* i *kad* (npr. *Tek što je došla, morala je opet ići*).

I treći prilog u nizu (“Male riječi” orijentalnoga podrijetla u hrvatskome jeziku”) nastavlja tematizirati istu problematiku gramatičkih riječi. Ovaj put radi se o

onima koje su posuđenice iz orijentalnih jezika i koje su u hrvatskome neobilježene (*bar(em)*, *makar*, *ma, baš, čak, ama, hajde, (h)ej, tek, zar i badava*) ili obilježene (*međer, džaba/džabe, aferim, mašala(h), aman, haman, bajagi, baška, beli, bezbeli, jok, vala(h), čik, maksuz/mahsuz, (h)em... (h)em, da(h)... da(h), ja... ja i ha... ha*). Spomenute riječi također se temeljno obrađuju polazeći od odgovarajućih leksikografskih i drugih izvora i uz vrlo zanimljiva zapažanja o njihovoј upotrebi u savremenom hrvatskom jeziku. U kroatistici, koliko mi je poznato, i nema baš previše rada-va koji se bave općenito leksikom orijentalnog porijekla (što smatram posve neopravdanim), tako da je ovaj Pranjkovićev prilog u tom smislu iznimno značajan. U prilog tome govori i njegov zaključak “da su ‘male riječi’ orijentalnoga podrijetla iznenadjuće česte u hrvatskome standardnom jeziku te da se neke od njih i danas rabe posve neobilježeno ili su čak kao takve nezamjenjive”.

U sljedeća tri priloga profesor Pranjković bavi se temama iz povijesti hrvatskoga jezika. U prvoj od njih (“Novotvorbe Josipa Stipana Relkovića”) pažnja je usmjerena na riječi iz Relkovićeva *Kućnika* koje se mogu smatrati novotvorbama u širem smislu, tj. ne samo one koje je Relković načinio nego i one koje su

ostvarene kao moguće tvorenice, a danas se nikako ili vrlo ograničeno koriste. Autor donosi popis takvih riječi (oko 300) uz kontekstualizaciju, a među njima brojem pretežu imenice. Drugi prilog (“Imenički spojevi riječi u *Dictionaru* Jurja Habdelića”) posvećen je razmatranju strukture raznolikih perifraza, parafraza, opisa i/ili definicija nekih realija, i to onih kojima je osnovni, polazišni oblik imenica u Habdelićevu *Dictionaru*. U raspravi se analiziraju imeničke sintagme s obzirom na svoj sintaksički sastav, a na kraju se nudi sažeta tipologija takvih struktura. Treći prilog iz ove tematske skupine (“Gramatičke hrvatskoga jezika šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća s posebnim obzirom na Weberovu *Slovnicu hrvatsku*”) podijeljen je u dva dijela. U prvoj se daje osvrt na osam gramatičkih priručnika objavljenih u drugoj polovini 19. stoljeća, a u drugome se podrobnije analizira, kako autor ističe, “neosporno najbolji gramatički priručnik čitavog tog razdoblja, a to je *Slovenica hrvatska za srednja učilišta*”, tačnije odjeljak o morfologiji. Profesor Pranjković i ranije se opširnije bavio Weberovim djelom i pisao o njemu vrlo pohvalno, tako da je i ovaj osvrt upravo na tom tragu, te su u njemu ističu Weberova jasnoća, konciznost i logičnost obrade problema, iznimna sposobnost ap-

straktnog mišljenja, dobre definicije te brojni aspekti u kojima je taj jezikoslovac ustvari anticipirao kasnije stavove o pojedinim gramatičkim pitanjima.

Posljednja dva priloga tiču se naglašenije pragmatičkih tema. U prvoj od njih (“O gramatici i pragmatici psovke”) autori se bave sveprisutnom pojmom psovke i sl. iskaza koja je međutim kao neka vrsta tabu teme u lingvističkim istraživanjima jako zanemarena. U prvom dijelu priloga komentiraju se dva značajna kroatistička prinoša ovoj tematici (Kušar, Gavran), a nakon toga prelazi se na definiranje vulgarizma kao ključnog pojma, relaciju vulgarizma i psovke (ima li psovke bez vulgarizma?) te se staje na stajalište “da semantičko središte većine naših psovki, pa i psovki uopće čine tri riječi iz seksualne sfere, a to su vulgarni nazivi za muški i ženski spolni organ te naziv za sam spolni čin”. Jedan od važnijih zaključaka nakon rasprave jest da je uvreda sugovornika tek jedna od funkcija psovke, a među ostalima mogu se spomenuti prokljinjanje, zaklinjanje, eksklamacija, popunjavanje praznine u govornom činu (poštupalica), bodrenje, prijekor itd.

Knjigu zaključuje prilog “Stereotipi u vicevima”. U njemu se, polazeći od uvjerenja da se pri opisu fenomena vica nikako ne smije zanemariti širi izvanjezički kontekst u

kojemu se vicevi stvaraju i prenose, najprije razmatraju relacije stereotipa i predrasuda, a potom se pažnja usmjerava na sam stereotip koji je, kako se ističe, imanentan vicu. Dalje slijedi rasprava uz ilustracije brojnim vrlo zgodno odabranim vicevima, nakon čega se u zaključnoj riječi karakterizira situacija vica: vic je tijesno vezan za komunikacijski događaj u kojem među sudionicima nema formalnih barijera; vic također podliježe određenim društvenim konvencijama; u vicevima

se stereotipi ne dovode u pitanje, čak postoji prepostavka njihova prihvaćanja i dr.

U zaključku ovog prikaza želim istaknuti kako je knjiga profesora Iva Pranjkovića *Gramatičke graničnosti* izvanredno štivo koje će s velikim zanimanjem i izrazitim zadovoljstvom čitati svi oni kojima su gramatičke i s gramatikom povezane teme bliske i/ili drage. No time i nisam baš rekao neku novost. Nije li nas profesor Pranjković na to odavno naviknuo?

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ

INSPIRATIVNA ŠETNJA KROZ PROSTORE JEZIKA I KOMUNIKACIJE

(Lada Badurina, *Od gramatike prema komunikaciji*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, 2021)

Lada Badurina ugledna je hrvatska lingvistica čija bibliografija obuhvata radove širokog spektra – od pravopisne problematike do sintakse, diskursne analize, diskursne stilistike i pragmatike. Među najznačajnijim njenim knjigama svakako su *Pravopisne studije* (2017), *Hrvatski pravopis* (2007, 2008) u izdanju Matice hrvatske, čija je koautorica (uz Ivana Markovića i Krešimira Mićanovića), zatim *Raslojavanje jezične stvarnosti* (u koautorstvu sa Marinom Kovačević) i *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu* (2008). Nova knjiga ove autorice – *Od gramatike prema komunikaciji* (Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, 2021), donosi dvadeset dvije studije, podijeljene u tri veće tematske cjeline – *Gramatika i komunikacija*, *Sintaksa složene rečenice i teksta i Nove studije o tekstu i diskursu*. Te su studije objavljivane tokom desetak godina, a neke se pisane u koautorstvu

sa Ivom Pranjkovićem i Nikolinom Palašić.

Ponekad se dogodi da povezivanjem u knjigu različitih tekstova nastalih u različitim periodima i sa različitim temama, dobijemo samo različite tekstove skupljene na jednom mjestu. Kod Lade Badurine, međutim, dobijamo knjigu koja je koherentna, čiji su tekstovi logično povezani i tvore cjelinu, čak do te mjere da čitatelji/ce nemaju dojam kako su ti radovi pisani u različitim periodima i tek naknadno spojeni u knjigu. Pored toga, brižljivim odabirom redoslijeda i njihovim su-postavljanjem u knjizi postignut je poseban efekt: oni komuniciraju međusobno, nadovezuju se i otvaraju nove smislove na rubovima. Uostalom, još je Derrida naglašavao rubna, granična mjesta teksta kao ona mjesta na kojima je posebno izražen priraštaj značenja, što se za studije u ovoj knjizi pokazuje potpuno tačnim.

Prvo poglavlje knjige *Gramatika i komunikacija* već i naslovom sugerira da se autorica ne zaustavlja na deskripciji i analizi elemenata strukture jezika, nego ide ka proučavanju njihove upotrebe, odnosno pragmatike. Stoga i proučavanje veznih sredstava (*Pragmatika veznih sredstava*) i pitanja (*Odgovori na pitanja o pitanjima*), oba teksta u koautorstvu s Nikolinom Palašić, upravo zahvaljujući pragmatičkom pristupu donose pomak u dotadašnjim proučavanjima. I druge studije u knjizi odlikuju se promišljenošću, pažljivim kritičkim proučavanjem postojeće literature i uvijek kretanjem korak dalje, ka vlastitim, originalnim zaključcima (v. npr. tekst *O modalnosti – s obzirom na modalne glagole*). Jedan od tih zaključaka odlično ilustrira razliku između proučavanja gramatike i komunikacije: “klasifikacije su značajke gramatike, a ne i jezične komunikacije” (str. 72). Budući da je svaki komunikacijski događaj individualan i neponovljiv, o čemu autorica također piše u jednom od radova, on se mora i proučavati posebno i kompleksno, višeasppekatski. Drugo poglavlje – *Sintaksa složene rečenice i teksta* – donosi radove koji pokazuju koliko perspektiva tekstualne lingvistike, odnosno sintakse teksta, pruža novi pogled na cijeli niz pitanja – pitanja koordinacije i subordinacije, asin-

detskih subordiniranih konstrukcija, odnosno vremenskih odnosa u rečenici. Sva ta pitanja odavno su predmet proučavanja i tradicionalne sintakse, ali tek polazeći od teksta i funkciranja i povezivanja različitih konstrukcija u njemu može se doći do inspirativnih drugačijih spoznaja i odgovora. Lada Badurina pokazuje temeljitet i akribičnost u proučavanju različitih pitanja, a njeni su radovi uvek korisni i zbog obilja bibliografskih podataka, od starijih do recentnih. Pored toga, ona nerijetko polazi i od filozofskih istraživanja, te uzima u obzir i one pristupe koji nisu u njenom primarnom fokusu – npr. kognitivnu lingvistiku kada govori o prostornovremenskim kategorijama u okviru konceptualizacije vremena. Još je jedna odlika njenih radova: odsustvo dogmatičnosti; možda je najbolja ilustracija toga rečenica da se “i pitanje granica među dijelovima teksta, pa i pitanje tipova veza među njima potvrđuje ponajprije kao stvar govornikova odabira, njegove retoričke strategije, koju razvija u trenutku govorenja ili pisanja” (str. 127).

Treće poglavlje, *Nove studije o tekstu i diskursu*, sadrži jedanaest tekstova i, kako sama Lada Badurina piše, na neki način predstavlja nastavak knjige *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu* (2008). U toj cjelini posebno su zanimljivi

pristupi znanstvenoj polemici, zatim psovka, vicu, ali i dijelovima teksta i diskursa kakve su fusnote ili diskursne označke. Vicevi su više proučavani u drugim disciplinama nego u lingvistici kao tekstna vrsta, tako da je već sam izbor teme intrigantan. Ne treba zaboraviti ni da autorica čitateljima/icama daje i poslasticu na kraju knjige jer navodi cijeli niz viceva u radu o stereotipima što ih oni po pravilu sadrže. I ovi radovi, kao i oni o psovka i kletvama, pokazuju da nema tekstnih vrsta, odnosno diskursnih žanrova koji nisu zanimljivi i vrijedni za proučavanje.

Čak dva rada (u koautorstvu sa Nikolinom Palašić) posvećena su proučavanju fusnota. Već i sami naslovi sugeriraju da je riječ o intrigantnim tekstovima: *Ispod teksta: bilješka o fusnoti* i *Fusnota o (Stojevićevoj) fusnoti*. U njima se promatraju fusnote u znanstvenim i literarnim tekstovima, pokazuju različiti pristupi fusnotama, od grafičkog /formalno-tehničkog/ pa do tekstnog i funkcionalnog. Ovoime bi se mogao dodati i stilistički aspekt, koji je zapravo i zastupljen u drugom od ovih tekstova, jer u postmodernoj književnosti fusnote zadobijaju ulogu kakvu ranije nisu imale (dovoljno je spomenuti Borgesa ili Manuela Puiga, npr.). One su naime ranije u književnosti često bile dijelovima parateksta, gdje

su priređivači ili prevodioci davali komentare, objašnjenja i potrebne podatke nužne za razumijevanje teksta. Kao stilističarki, posebno mi je zanimljiva uloga fusnota u knjizi Lade Badurine, ali i u svim drugim knjigama ove autorice. Odnos glavnog i rubnog teksta tu je nerijetko promijenjen, pa ponekad fusnota dobija značajniju ulogu i od osnovnog teksta. Nije stoga slučajno što je autorici tema fusnota bila inspirativna za proučavanje, a još manje je slučajno što je zaključak jednog od ovih tekstova naslovila *O fusnoti sve najbolje*. Fusnota je dakle za nju i u njenim radovima mnogo važnija od pukog elementa ustaljenog okvira, šablona znanstvenog teksta: ona je bitna kao element komunikacije unutar teksta i zato ona izražava žal za "nemilim sudbinama" mnogih fusnota da ostanu nepročitane (str. 182).

Lada Badurina piše prepoznatljivim stilom, koji je uvijek i iznimno skladan, rekla bih čak elegantan, primjeren akademskom diskursu i istovremeno pomalo distanciran od njega, odnosno od njegove suhoparnosti. Tako su naslovi što ih autorica daje svojim tekstovima ili poglavljima unutar njih često i stilski zanimljivi (*Umjesto uvoda ili: Može li se o vicu ozbiljno?* te analogno tome drugi naslov *Može li se o psovci pristojno?*) Pored duhovitih opaski i retoričkih pitanja i unutar članaka nalazimo i eksklamativne

rečenice (*Uvodno samo nekoliko riječi o fusnoti!*), i igre riječima i kontraste (*Nadredna napomena o podrubnoj bilješci*). Tako se uspješno ostvaruje persuasivnost tekstova jer cilj naučnog teksta uvijek je i uvjeriti druge u ispravnost vlastitih postavki. Naime, dok lingvisti (pre) često žele znanstvenost priskrbiti potpunim obezličenjem tekstova, šablonskim sredstvima, kod Lade Badurine uvijek je vidljiva i autorska individualnost.

Ukratko, riječ je o knjizi koja je nezaobilazna za sve one lingviste koje zanimaju gramatika i pragmatika, ali i za sve one koji se bave stilistikom, analizom teksta i diskursa. Ujedno, riječ je i o knjizi u kojoj će i najveći skeptici (a nadam se da je takvih sve manje) naći uvjerljive argumente u prilog povezanosti gramatike i komunikacije, odnosno neodvojivosti proučavanja strukture jezika od njegove upotrebe.

Mirza SARAJKIĆ

SINAN ANTUN I MEMENTO MORI IZ IRAKA

(Sinan Antun, *Bagdadsko pričešće*, prijevod Srpko Leštarić, Laguna, Beograd, 2020, str. 208)

Roman Sinana Antuna, koji je objavljen 2012 pod naslovom *Yā Maryam* (Dār al-Ğamal, Bayrūt), preveden je 2020. godine na srpski jezik kao *Bagdadsko pričešće*, po uzoru na engleski prijevod *Baghdad Eucharist* (American University in Cairo Press, 2017, Maia Tabet).

Bagdadsko pričešće nam predstavlja “nedjelju, posljednji dan oktobra 2010. godine” naizgled “običan” dan u fizički i duhovno razorenom Bagdadu. Glavni likovi su Jusef, koji u poznim godinama ne odustaje od života i vjere u “stari, lijepi Bagdad” uprkos svim strahotama, te Maha, Jusefova rodica, koja želi što prije okončati studij medicine, te emigrirati u Kanadu sa mužem Luajjom.

Posljednja nedjelja otpočinje ustaljenom svađom Jusefa i Mahe o političkoj situaciji u Iraku i stanju malobrojne kršćanske zajednice, te se potom razljeva u kompleksan niz reminiscencija na njihove životu i sudbinu njihovih porodica.

U prvom dijelu romana, Jusef nam iz porodičnih fotografija iščitava povijest svojih roditelja te braće i sestara, od kojih su neki davno napustili Irak, a drugi preminuli. U poleđini njihovih životnih priča, Sinan Antun brižljivo iscrtava povijest Iraka u drugoj polovini XX stoljeća. U sjeni političkih previranja, monarhije i basističkog režima, mnogočlana porodica Jusefovog oca, Gorgisa iz Tel Kifa, nekako se izborila za pristojan života, pa je većina braće i sestara uspjela ostvariti san srednje klase u Iraku. Kako to obično biva, taj će se san pretoriti u stravičan košmar u osvit američke okupacije i razaranja Iraka zbog kojeg će većina Gorgisove djece napustiti Irak. Jusef, međutim, gotovo deceniju o(p)staje u Bagdadu, vjerujući da će košmar koji je donio razrjanje, sektaštvo i duboku podjelu društva proći. Njegov dom postaje muzej uspomena na porodicu, ali i na lijepa vremena koja će se njemu

vratiti. Čuvajući muzej i lašteći sjećanja na braću i sestre te nesretnu ljubav, Delal, dane začinjava posjetama Saadunu, prisnom prijatelju iz mладости, sa kojim neprestano zbija šale i komentira sve što se tog dana našlo u novinama. Njegovu prividnu idilu u razorenom Bagdadu, najviše remete žustre polemike s Mahom oko stanja u Iraku te oko viđenja prošlosti i budućnosti. Upravo se u drugom dijelu romana opisuje Mahin život, koji je od samog početka obilježen teretom Drugoga, jer je Maha od djetinstva proživljavala traume zbog svog kršćanskog identiteta. Sve to je učinilo da njen život postane neprekidni niz zbjegova, iz grada u grad, iz kvarta u kvart, iz kuće u kuću u nadi da će sa porodicom i mužem Luajom pronaći utočište. Kada uslijed jednog terorističkog napada na kršćanski kvart Maha izgubi bebu, ona nepovratno shvaća da u Iraku nema mjesta za nju i njenu zajednicu, te ga želi čim prije napustiti. Njen apsolutni pessimizam razlog je čestih "svađa" s Jusefom, iz čega se rađa temeljna semantička tenzija ovog romana. Ova će se tenzija razriješiti upravo posljednje oktobarske nedjelje 2010. godine, kada će za vrijeme mise Jusef biti ubijen u terorističkom napadu na Crkvu Gospe Spasenja, dok će Maha preživjeti noseći svjedočanstvo na još jedan u nizu stravičnih zločina u savremenom Iraku.

Sinan Antun je u romanu *Bagdadsko pričešće* uspio donijeti vrijedan prikaz dinamične povijesti Iraka i Bagdada u drugoj polovini XX stoljeća kroz jezgrovitu naraciju o članovima porodice Gorgis. Saga ove porodice predstavlja tematski okvir romana, dok je njegova narativna oksnica generacijsko nerazmijevanje ili suprostavljen pogled na Irak između Mahe i Jusefa. Dok starije generacije vjeruju u povratak prošlosti u budućnost, mladi naraštaji u Iraku pamte samo tragedije, te stoga ne priznaju ni prošlost ni budućnost. Jusefova pogibija i Mahino posljednje svjedočanstvo, u tom kontekstu, ne djeluju ni izbližava kao sretan kraj romana, niti kao najava nekog drugačijeg vremena u Iraku. Inače, Sinan Antun priznaje kako ne vjeruje u "hapiendovske" narrative, a to potvrđuju i njegovi drugi romani *I'gām* (2004), *Fīhrīst* (2016), *Waḥdah ūqāra al-rummā* (2010), u kojima su predstavljeni kafkijanski svijet Sadamovog režima i neprekidni užasi običnog Iračanina nakon američke ISIL-ove okupacije.

Bagdadsko pričešće stoga je upečatljiv uvid u naličja preživljavanja, ovaj put iz vizure kršćanske zajednice, čija se višestoljetna ukorijenost "uspješno" zatire imperialnom ideologijom Zapada koju, paradoksalno, provode domaći ili lokalni koljači. Čitatelji ovog ro-

mana sa Balkana, a posebno iz BiH zbog toga će vjerovatno imati nelagodne osjećaje već viđenog i proživljenog, kao naročit oblik po-

vijesnog *déjà-vua* jer još uvijek živimo u odjecima i sjenama nedavno prohujalih agresija.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

VEZNICI U SAVREMENOM BOSANSKOM JEZIKU

(Halid Bulić, *Veznici u savremenom bosanskom jeziku*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 2021, str. 384)

Bosnistika je bogatija za još jednu monografiju objavljenu u turbulentnim vremenima ne samo za nauku. Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu objavio je novu – šestu naučnu – knjigu Halida Bulića. Riječ je o publikaciji naslova *Veznici u savremenom bosanskom jeziku*, čiji obim iznosi 384 strane. Knjiga je ubrzo nakon štampe dobila i prvu nagradu na Sajmu knjige, koji je održan u Sarajevu u mjesecu oktobru 2021. godine.

Knjiga *Veznici u savremenom bosanskom jeziku* predstavlja djelomično izmijenjen tekst doktorske disertacije, koja je i odbranjena na Filozofskom fakultetu 2013. godine. Knjiga se sastoji od šest poglavlja: *Uvod, Osnovni pojmovi i termini, Dosadašnji opisi veznika, Odnos veznika i drugih vrsta, Junktori i Zaključak*. Nakon posljednjeg poglavlja ova publikacija nudi i uvid u izvore i literaturu te bibliografsku bilješku, imenski, predmetni i

indeks junktora, sažetak na bosanskom i engleskom jeziku i podatke o autoru.

Ovo značajno istraživanje i za morfološki i za sintaksički opis bosanskog jezika proisteklo je iz potrebe da se na jednom mjestu, modernim pristupom, opiše stanje veznika u bosanskom jeziku. Autor sebi postavlja zadatke opisivanja prirode veznika kao vrste riječi i kao dijelova rečenice, nastoji ih nedvosmisленo definirati, razgraničiti ih definicijom od drugih vrsta riječi i dijelova rečenice, zatim teži opisati njihove funkcije te izvršiti njihovu klasifikaciju i sačiniti kompletan popis. Ovako posloženi ciljevi svjedoče o visokoj zainteresiranosti za teme koje možemo nazvati krutim strukturalističkim pristupom jeziku te konstatirati da vrijeme jakih gramatičkih tema ipak nije prošlo. Polazište navedene monografije jeste goruće pitanje terminološke prirode; naime, polisemija termina

veznik u mnogim radovima, a i u praksi, dovodi do mnogih nejasnoća i nedoumica budući da funkcioniра na dvjema jezičkim razinama: na morfologiji i sintaksi. Iz tih razloga Bulić u drugom poglavlju nastoji doprinijeti razjašnjenju navedenog fenomena ukazujući na niz radova iz gramatike koji pokazuju neusaglašenost i dodatno opterećuju morfološki i sintakšički opis bosanskog jezika. U drugom poglavlju iznosi i svoj terminološki prijedlog za razgraničenje morfološkog i sintakšičkog tradicionalnog pojma *veznik*. Riječ je o opredjeljenju za termin *junktor*, kojim bi se označio sintakšički nivo analize rečenice, tj. o terminu *veznik*, koji bi se koristio tek na morfološkom nivou opisa jezika uz očito rasterećenje značajskog sloja koji ima veze sa sintakšičkim opisom. Termin *junktor* Bulić izvodi po uzoru na termin *jonctif*, koji koristi Lucien Tesnière (1980: 381), uz napomenu da su i drugi svjetski gramatičari usvojili i koristili termine izvedene iz *jonctif*. Budući da praksa to zahtijeva, Bulić upotrebljava termin *junktor* kao hiperonim terminima *konjunktör* i *subjunktor*, koji se koriste da se označe junktori u nezavisnosloženim i zavisnosloženim rečenicama.

Potrebu da se terminološki aparat bosnistike obogati terminom *junktor* u trećem poglavlju (*Dosadašnji opisi veznika*) Bulić argumentira

preglednim opisom različitih pristupa gramatičke literature u vezi s definicijom tradicionalno shvaćenog pojma *veznik* napominjući da je gotovo nemoguće izbjegći nepreciznosti u definiranju pojma kojim se bavi ako se nedosljedno primjenjuju različiti kriteriji. Ipak – treba reći da je i sam autor svjestan da u jeziku ne postoje oštре granice, čime artikulira potrebu da u nastavku teksta monografije raspravlja o nizu “prijeđaznih”, a prema tome i problematičnih, kategorija – kako bi iz samog opisa njihovog morfološkog i sintakšičkog ponašanja zaključio šta su prototipne osobine kad se riječ ponaša u određenom kontekstu kao jedna, a u drugom kontekstu kao druga vrsta riječi.

Time je autor stigao do najiscrpljnijeg dijela svoje analize, iz koje konačno izvodi i vlastitu definiciju pojmove *veznik* i *junktor*.

Dakle, četvrto poglavlje (*Odnos veznika i drugih vrsta riječi*) najbogatiji je dio ove monografije i bavi se odnosom veznika i imenica, veznika i glagola, veznika i zamjenica, veznika i priloga, veznika i uzvika, veznika i prijedloga te veznika i riječca. Pri kraju četvrtog poglavlja Bulić se bavi i pitanjem složenosti veznika te iznosi i zaključne stavove o veznicima kao vrstama riječi. Autor ne izostavlja ni napomenu da su pridjevi i brojevi “jedine vrste riječi u kojima nema “spornih” riječi

za koje bi se moglo posumnjati da su veznici” ograđujući se u fusnoti od izričitosti takve tvrdnje zbog mogućih razumijevanja *kakav*, čiji, *koliki* kao zamjeničkih pridjeva u nekim radovima.

Potpoglavlje *Odnos veznika i imenica* započinje problematiziranjem riječi *volja* i čas te nakon analize literature u vezi s navedenim riječima i uz niz transformacija Bulić zaključuje kako ni u jednom ni u drugom slučaju ne možemo govoriti o navedenim riječima kao o veznicima ili kao o junktorima. Obje riječi proglašava imenicom te im dodjeljuje status kojim imenica može ponjavati jednu od šest temeljnih funkcija u bosanskom jeziku.

Potpoglavlje *Odnos veznika i glagola* naslanja se na niz gramatičkih radova koji problematiziraju status riječi *bilo*, koja se u praksi može pojaviti kao povezujući element među nezavisnim sintagmama, ali ne i među nezavisnim klauzama. Njegova pojavnina “varijanta” *bilo da* ne može biti smatrana objedinjenom i jedinstvenom konstrukcijom iz razloga što se u praksi pokazuje da takva konstrukcija uvodi dvije međusobno nezavisne klauze istovremeno oviseći o istoj nezavisnoj klauzi; također – ne postoji ni zamjenjivost strukture *bilo da* konstrukcijom *ili da*. Bulić *bilo* smatra veznikom u onim slučajevima kada povezuje homofunkcional-

ne jedinice i ne pokazuje valencijski odnos prema tim jedinicama (npr. *bilo drugo ili treće dijete*). Ova monografija prepoznaje veznik *bilo* i kao kopulativni veznik, čemu svjedoči primjer “... kako je nečim odvojen od svijeta i kako mu ta odvojenost ne pomaže da lakše podnese *bilo* svijet *bilo* život u njemu” (Bulić 2021: 56), a zamjenjivost te konstrukcije strukturalom *i ... i zorno* potvrđuje njegovu koordinacijsku prirodu. *Bilo* je, dakle, u zavisnosti od upotrebe i glagol (“... da je dužan po šerijatu nadoknaditi u vakufski imetak, pa *bilo* to glavnica ili prihod” (Bulić 2021: 50)) i riječca (“Daj mi neki znak, *bilo* pogledom, riječju, osmijehom, da je sve uredu” (Bulić 2021: 54) i veznik.

Potpoglavlje *Odnos veznika i zamjenica* pokazuje zašto je štetno u definiciju veznika u tradicionalnom smislu stavljati i osobinu *nepromjenjivosti* budući da to otvara pitanje tretiranja odnosnih zamjenica, koje predstavljaju vrlo frekventne – junktore, prema terminologiji korištenoj u ovoj monografiji. Navedeni je problem tradicionalna gramatika nastojala riješiti terminološkom sintagmom *nepravi veznici*, što je ovdje ocijenjeno kao protivrječno. Izostavljanjem *nepromjenjivosti* kao osobine junktora rješava se problem dvostrukе uloge odnosnih zamjenica u zavisnim klauzama u kojima obavlјaju i subjunktorsku i

jednu od temeljnih funkcija bosanskog jezika, odnosno zastupaju antecedent u odnosnoj klauzi.

Ipak – odnos veznika prema ne-promjenjivim vrstama riječi daleko je komplikiraniji nego što je to slučaj s odnosom prema promjenjivim vrstama riječi.

Prvi od ispitivanih odnosa veznika prema nepromjenjivim vrstama riječi jeste odnos prema prilozima, bogato istican u gramatičkoj literaturi. Prilozi *gdje, kad, kako, kamo, kuda* i sl. prave po-metnju svojom nepromjenjivošću, ali za razliku od veznika – prema Bulićevom shvatanju – oni vrše jednu adverbijalnu funkciju u zavisnoj klauzi istovremeno vršeći i junktorsku funkciju, što nije slučaj s veznicima kao nepromjenjivim vrstama riječi budući da oni ne mogu vršiti nijednu od šest funkcija u rečenici. Dilema ne bi bilo da prilozi poput *kad, kako, kamo, kuda* i sl. nisu leksički oslabljeni, tj. da nije naglašena junktorska funkcija nauštrb adverbijalne funkcije. Primjeri u kojima su se navedene riječi povezničile jesu primjeri u kojima *gdje, kako* i *kad* ne uvode mjesne, vremenske te poredbene i načinske klauze (i u dopusnim zavisnim klauzama sa značenjem mjesta, vremena, načina i sl.). Bulić i konstrukcije *kako ... tako i te koliko ... toliko* i smatra prilozima s junktorskom i adverbijalnom funkcijom.

Zanimljivo poglavlje odnosa veznika prema uzvicima pokazuje da u gramatičkoj literaturi jeste bilo zanimanja za dodirne tačke ovih dviju vrsta riječi (kao što su pokušaji da se ono što se danas smatra riječčama proglaši veznicima (ili uzvičnim veznicima)). Ipak, iza mnoštva naučnih rasprava ostaju nejasne granice ovih dviju kategorija. Konstrukcije koje podrazumijevaju upotrebu koordinacijskih veznika i njihovih homoformnih riječi ispred svih klauza ukazuju na činjenicu da su i one upotrijebljene kao intenzifikatori, ali za razliku od prve upotrijebljene riječi ostale su istovremeno i veznici. Riječ je strukturama koje su formirane oko prividnog redupliciranja veznika *i, ni, niti*. U ovom poglavlju se raspravlja i o statusu riječca u konstrukcijama s nezavisnim i zavisnim veznicima ističući da se njihova upotreba s nezavisnim veznicima uvijek odnosi na određeni član rečenice, dok se upotrebom sa zavisnim veznicima može isticati značenje cijele zavisne klauze ili tek jednog junktora, kada je riječica ispustiva, što znači da ne ulazi u sastav junktora. Mogućnost da se riječica smatra dijelom junktora, što je implicitno povezano s pripadnošću zavisnih veznika klauzama koje uvode, odnosi se na primjere u kojima je riječica neizostavljiva. Homoformne konstrukcije mogu doći i u međusobni kontakt. To pokazuje

da se konstrukcije koje su naizgled spoj dvaju nezavisnih veznika *pa i*, *pa ni*, *ali i* i sl. organizirane tako da prva ima funkciju veznika, a druga funkciju intenzifikatora. Bulić riječ *ha* smatra uzvikom i veznikom budući da u bosanskom jeziku ova riječ biva nedvosmisleno upotrijebljena kao junktor i to u zavisnom i u nezavisnom značenju.

U potpoglavlju *Složenost veznika* autor monografije razmatra razdvojivost i nerazdvojivost jedinica te status tih osobina u kontekstu junktora. Iz definicija riječi u različitim tradicijama izvodi zaključak da bi bez obzira na mogućnost razdvajanja elemenata, složene strukture i dalje mogli smatrati junktorima i to složenog karaktera. Obrnutim redoslijedom – ako se elementi strukture prošli proces tzv. leksikalizacije, tj. postali su riječi u morfosintaksičkom smislu, govorimo o veznicima kao vrsti riječi. Takvo što, npr., vrijedi za konstrukciju “to jest”, koju Bulić smatra koordinacijskim junktom budući da ona pokazuje privid subjekatskopredikatske veze jer je prošla leksikalizaciju. Tom se slučaju kontrapunktiraju složeni junktori *budući da* ili *osim što*. U istom poglavlju autor nastavlja s razmatranjem mogućnosti da se junktor pojavi u diskontinuitetu – i to na osnovu primjera *ne samo... već, ne toliko... koliko* i sl. U navedenom poglavlju Bulić se bavi i

spojevima u kojima riječce dolaze uz zavisni veznik te iz općih načela u vezi sa zavisnim veznicima izvodi zaključak da se zahvaljujući udruženom djelovanju riječce i veznika koji istovremeno utječu na značenje zavisne klauze (i na gramatičnost cijele rečenice) u takvim slučajevima mora govoriti o *junktorima*. Načelno govoreći prividno i suštinsko redupliciranje elemenata u kojima učestvuje više riječi razdvaja se po principu učestvovanja u značenju klauza koje uvode. Ako se, naime, radi o tek jednom učestvovanju u uvođenju prve klauze, onda govorimo o složenom junktoru (kao što je to slučaj s konstrukcijom *budući da*, koje pokazuju da se u sljedećim klauzama ponavlja samo opći subordinacijski element *da*).

Iz prethodnih poglavlja Bulić izvodi osnovne značajke veznika kao vrste riječi:

1. veznici su riječi;
2. svaki veznik jeste jedna riječ;
3. veznici su nepromjenjive riječi;
4. veznici se u stilski neobilježenom tekstu javljaju uvijek u tačno određenim položajima: koordinacijski između koordinanda, subordinacijski na početku zavisne klauze (osim veznika *li* iz razumljivih razloga s izuzetkom upotrebe u poeziji);

5. neki koordinacijski veznici imaju dvostruku ulogu; riječ je o njihovoj ulozi na nivou teksta;
6. subordinacijski veznici javljaju se samo u sastavu složenih rečenica, što znači da se neka riječ ne može proglašiti subordinacijskim veznikom ako se jednako ponaša i u prostoj i u složenoj rečenici;
7. koordinacijski veznici povezuju homofunkcionalne konstrukcije;
8. koordinacijski veznici mogu imati i ulogu isticanja.

Iz navedenih osobina izvodi se i definicija veznika: “[v]eznici su nepromjenjive vrste riječi koje u rečenici uvijek vrše ulogu junktora (dakle povezuju homofunkcionalne jezičke jedinice ili uvide zavisnu klauzu u složenu rečenicu) i ne vrše pritom funkciju nijednog od šest temeljnih rečeničnih dijelova (subjekt, predikat, objekt, adverbijal, atribut, apozicija)” (Bulić 2021: 211). Iz definicije jasno slijedi da su svi veznici uvijek junktori, ali da svi junktori nisu veznici.

Poglavlje *Junktori* pokazuje da je ta funkcija u rečenici izražena heterogenom grupom jezičkih elemenata koja obuhvata dvije podskupine. Terminološki ih razdvaja na konjunktore i subjunktore. Naziv konjunktora koristi se za jedinice koje povezuju homofunkcionalne jedinice u prostoj ili složenoj reče-

nici, a subjunktora za one junktore koji uvode zavisnu klauzu u sastav složene rečenice.

Na samom kraju rada Bulić predstavlja konjuktore i subjunktore bosanskog jezika razvrstavajući ih s obzirom na strukturu, vrste riječi i značenje, što može biti velika olakšica na nastavi sintakse bosanskog jezika. Ukratko, konjunktore dijeli na proste i složene. Prosti su *i, pa, te, ni, niti, hem (em)* [sastavnii], *ili, iliti, oli, bilo, ha, ja* [rastavni], *a, ali nego, no, već* [suprotni], *kamoli, nek(a)moli* [gradacijski], *to jest* i *odnosno* [objasnidbeni]. Složeni konjunktori redovno su diskontinuirani, kako je već rečeno, a po značenju mogu biti sastavni (*kako ... tako*) i gradacijski (*ne toliko ... koliko*).

Subjunktori također mogu biti prosti i složeni. Prosti mogu pristupati veznicima, zamjenicama i prilozima. Veznički prosti subjunktori su: *ako, čim, da, edok, eda, gdje, ha, iako, jer, kad, kako, li, ma, mada, makar, nego, negoli, no, pa, pošto, premda, što, te* i *ukoliko*. Zamjenički prosti subjunktori su *čiji, kakav, ko, koji, koliki, i što*. Priložni prosti subjunktori su: *dokad, dokle, dokuda, gdje, kad, kako, kamo, koliko, kuda, odakle, otkad, otkuda i pošto*.

Složeni subjunktori u sastavu imaju najmanje dvije riječi. Sastavljeni su od kombinacija: glagol + ve-

znik, prijedlog + veznik, prijedlog + imenica + veznik, prilog (priloški izraz) + veznik, riječca + veznik, veznik + riječca, riječca + zamjenica, zamjenica + riječca, riječca + priloga i prilog + riječca. Na kraju *Zaključka* Bulić nudi i preglednu

tabelu sa svim junktorima razvrstanim po navedenim osobinama.

Knjigu *Veznici u savremenom bosanskom jeziku* Halida Bulića preporučujemo ne samo studentima i profesorima jezika već i širem auditoriju.

Mirela OMEROVIĆ

O LINGVISTIČKOM PRAVCU ILI PETLJI

(Nikolina Palašić, *Pragmalingvistica – lingvistički pravac ili petlja?*, Hrvatska sveučilišna naklada, Sveučilište u Rijeci – Filozofski fakultet, Zagreb, 2020)

U Zagrebu se 2020. god. u izdaju Hrvatske sveučilišne naklade i Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci pojavila veoma važna knjiga za lingvističku nauku koja svojim naslovom, uvodom i cijelom strukturu propituje granice proučavanja pojedinih jezičkih razina i disciplina te postavlja pitanja da li su nam takve granice uistinu potrebne i koliko je značajno povezivati različite pristupe kako bi se određeni jezički fenomen u potpunosti osvijetlio. Riječ je o knjizi zanimljivog naziva *Pragmalingvistica – lingvistički pravac ili petlja?* autorice Nikoline Palašić, koja u okviru devet tematskih cjelina propituje suštinska pragmalingvistička pitanja – od jezičkog djelovanja, performativa i teorije govornih činova kao i najvećih imena u pragmalingvistici Johna L. Austina, Johna R. Searlea i Paula H. Gricea preko implikatura, presuzpozicija, implicitura, eksplikatura, deksi pa sve do neograjskovskih i

postgrajskovskih teorija i suodnosa koda i upotrebe, odnosno gramatike i pragmalingvistike. Naime, promišljanja o gramatičkim kategorijama danas su nezamisliva bez semantičkih i pragmalingvističkih analiza, stoga je jedno ovakvo pragmalingvističko djelo u južnoslavenskom lingvističkom miljeu od iznimne važnosti. N. Palašić u svojoj studiji izdvaja ključna pragmalingvistička pitanja polazeći od teorije jezičkog djelovanja i kompleksnog prostora u kojem se na temelju opće jezičke svijesti djeluje u određenim situacijama, te detaljno razmatra teoriju govornih činova kao okosnicu pragmalingvističkih istraživanja, te lokucijske, ilokucijske i perlokucijske strukturne dijelove govornoga čina. Detaljno razmatra Austinova promišljanja o tome da se rečenično značenje ne može promatrati izvan rečenične upotrebe, te naročitu pažnju posvećuje njegovoj analizi posebnog tipa iskaza zvanog per-

formativ, koji стоји у dihotomijskom односу према појму konstativ. Performativi су искази којима се ништа не тврди, њима се ништа не описује, ни о чему не извјештавају, нису ни истинити, ни неистинити, него се њима врши нека радња, нпр. *Proglašavam vas vjenčanima, Osuđujem vas na smrt i sl.* На једноставним примјерима као што је рећеница *Molim te, zatvori vrata* autorica појашњава Austinove pojmove lokucije, ilokucije i perlukucije, при чему osobito ističе ilokucijsku snagu говорног чина, те Austinovu taksonomiju ilokucijskih говорних чинова: verdiktivi, egzercitivi, komisivi, behabitivi i ekspozitivi.

Nакон критичког осврта на Austinove nedoumice између семантичких и контекстуалних критерија при класификацији говорних чинова разматра nezaobilaznu фигуру у pragmalingivistici и njegov doprinos теорији говорних чинова, нарочито indirektnih говорних чинова, а то је John R. Searle. Naime, Searleove темелjne идеје zapravo су razrada i допуна Austinove теорије (objavljene u antologiskoj knjizi *How to Do Things with Words*), а односе се на то да је verbalna комуникација "iznimno kompleksna forma понашања која је uređena одређеним правилима, односно да говорити неки језик зnači vladati određenim sustavom pravila" (str. 33, prema Searle: 1969), te да за svaki mo-

gući говорни чин постоји нека потенцијална рећеница или više njih чије исказивање у одређеном контекstu уједно значи i vršenje odgovarajućeg говорног чина, што се код Searlea izdvaja као нацело izrecivosti. Pored тога, појашњава i dvije vrste njegovih правила u ljudskom понаšanju – regulativna i konstitutivna, razmatra Searleovu razradу говорног чина u односу на Austinovu подјelu lokucijskog чина na fonetički, fatički i retički чин, te navodi структуру говорног чина што ју je Searle naposljetku uspostavio, a чine јe: propozicija, lokucija, ilokucija, perlukucija i stav (prema propoziciji). Potom autorica детаљно interpretira Searlove ilokucijske чинове i dva naest tipova razlika међу њима, te na temelju једноставних примјера рећеница као што су *Obećavam ti da ћu sutra doći* или *Naređujem ti da pospremiš sobu* objашњава razlike u svrsi ilokucijskog чина, као што су obećanje, naredba, molba, izvještaj i sl. i притом nagлашава Searleov termin – ilokucijska svrha. Detaljno обrazlaže pet klasa Searlovih ilokucijskih чинова: asertive, directive, komisive, ekspresive i deklarative na temelju једноставних примјера, te zorno појашњава o чему оvisi ilokucijska snaga pojedinog говорног чина, какав им је propozicijski sadržaj ili pak u kakvom је односу исказивање одређеног говорног чина u односу на psihološko stanje

govornika. Kad je riječ o govornim činovima, u komunikaciji su uvijek posebno zanimljivi indirektni govorni činovi, za koje Searl kaže da imaju dvostruku ilokuciju jer govornik njihovim izricanjem misli na to što je rekao, ali misli i na još nešto, što mu je u ovome slučaju primarna ilokucija. Indirektnost je, kako autorica pojašnjava, u svakodnevnoj komunikaciji vrlo frekventna i često proizlazi iz konvencionalne uljudnosti, te su indirektni govorni činovi od iznimne važnosti za pragmalingvistička istraživanja budući da počivaju na konvencijama, pretpostavljenom značenju, zajedničkom znanju sugovornikā, komunikacijskoj kooperativnosti i sposobnosti sugovornikā da ih ispravno protumače, odnosno na njihovoj racionalnosti. N. Palašić također pojašnjava i odnos indirektnih govornih činova i metafora, budući da metafore iz perspektive govornih činova predstavljaju specifičan oblik indirektnosti, zatim Searlov pojam intencionalnosti kao karakteristiku brojnih mentalnih stanja i događanja koja ih usmjerava prema objektima i stanjima stvari u svijetu, kao što su npr. vjerovanja, strahovi, nade, želje i sl.

Nakon predstavljanja Searlovih teorija i promišljanja u okviru posebnog poglavlja razmatra se Herbert Paul Grice kao neizostavna figura u pragmalingvističkim

pristupima jeziku. Naime, Grice je poznat po svojoj teoriji o konverzacijskim implikaturama, odnosno po načelu konverzacijalne kooperativnosti ili saradnje, koje glasi: Oblikuj svoj doprinos konverzaciji tako da odgovara zahtjevima situacije u kojoj se odvija te prihvaćenom cilju ili smjeru razgovora u koji si uključen (str. 79), a u okviru kojega se izdvajaju maksime kvantiteta, kvaliteta, relacije i načina. Ističu se Griceova polazišta da su ljudi komunikacijski kooperativni i da svaki učesnik u komunikaciji u svojim kooperativnim doprinosima barem do određene mjeru prepoznaće zajednički komunikacijski cilj ili više njih, te se pored konverzacijalnih pojašnjavaju i konvencionalne i skalarne implikature, kao i tzv. Griceova britva, tj. načelo po kojem značenja ne treba multiplicirati više nego je to potrebno. Potom daje usporedbu Searlovog i Griceovog pristupa govornim činovima i određenim aspektima jezičke komunikacije u kojoj naglašava da su njihova razmišljanja o temeljnim komunikacijskim elementima, premda se ponekad čine vrlo sličnim, u određenoj mjeri različita budući da oni tzv. govornikovo značenje vide na drugčiji način. Naime, Grice smatra da je za određenu komunikacijsku radnju dovoljna sugovornikova spoznaja komunikacijske namjere koju govornik tom radnjom izvodi,

dok Searle insistira na uključivanju određenih pravila za pojedini tip komunikacijske radnje budući da spoznaja komunikacijske namjere proizlazi iz spoznavanja takvih pravila (str. 99). Autorica u okviru poglavlja pod nazivom "Neograjskova razmatranja" navodi kako su se nakon Gricea i njegovih proučavanja komunikacijskih fenomena u pragmalingvističkim istraživanjima pojavile različite revizije Griceovih maksima s ciljem smanjivanja redundantnosti i preklapanja, odnosno maksimiziranja sadržaja, a minimiziranja forme ili uopće minimiziranja i sadržaja i forme. S druge strane, nastaje tzv. teorija relevantnosti, obrađena u posljednjem poglavlju ove knjige, koja navedene maksime zamjenjuje principom optimalne komunikacijske relevantnosti te "transponira pragmatička proučavanja u kognitivnu domenu" (str. 100).

U posebnom poglavlju govori se o pojmovima presupozicije, implikature, impliciture, eksplikature, gdje autorica na odabranim primjerima ukazuje na suštinsku razliku između neizostavnih pojmove u pragmalingvističkim promišljanjima, a to su presupozicije i implikature, ističući upravo pragmatički karakter koji se implikaturama pripisuje i konstataciju da njihov međusobni odnos prelazi granice i semantike i pragmatike. Poglavlje

"Deiksa" u ovoj knjizi problematizira univerzalni jezički fenomen "koji nam možda najbolje ukazuje na činjenicu da se jezik ne može promatrati izolirano od aktivnog bića koje ga proizvodi i percipira" (str. 128), a odnosi se u najširem smislu na pokazivačke riječi, koje predstavljaju indeksičke izraze što se odnose na "lokaciju i identifikaciju osoba, objekata, događaja, procesa i aktivnosti o kojima se govori ili na koje se referira, i to u odnosu na spacio-temporalni kontekst koji se stvara i održava činom iskaza te sudjelovanjem u njemu" (prema: Lyons 1977). Tako se na temelju jednostavnih primjera razmatra pokazivački karakter personalne, prostorne, vremenske, socijalne, situacijske i diskursne deikse i njihova temeljna pragmalingvistička karakteristika, a to je da one svoje značenje dobivaju upravo u kontekstu i da im je referentna tačka sam govornik.

U posljednjem poglavlju autorica donosi zaključne misli o suodnosi koda i upotrebe, gdje naglašava da se verbalna komunikacija postiže upotrebom koda, tj. određenog jezičkog sistema u konkretnoj situaciji, pri čemu je komunikacijska situacija "aspekt koji kodu omogućava realizaciju njegova inherentnog kapaciteta za pragmatičku inferenciju" (str. 150). To ujedno ukazuje na nužnu povezanost koda

i upotrebe, odnosno gramatike i pragmalingvistike, čija se proučavanja posljednjih decenija nužno povezuju, budući da je bez njihovih međusobnih doticaja i prožimanja ponekad nemoguće pojasniti i precizno definirati određene jezičke jedinice.

N. Palašić u predstavljanju svih relevantnih pragmalingvističkih teorija kritički promišlja o prednostima i nedostacima različitih pristupa komunikacijskim i jezičkim fenomenima, te kroz jednostavne i reprezentativne primjere pojašnjava ponekad vrlo kompleksna pitanja iz filozofije jezika i komunikacijskih fenomena s kojima se svakodnevno susrećemo. Knjiga *Pragmalingvistika – lingvistički pravac ili*

petlja? jednostavno, sažeto, britko i vrlo pregledno pojašnjava najznačajnije pragmalingvističke teorije i principe, daje kritički osvrt na vrlo složena pitanja iz filozofije jezika, komunikacijskog djelovanja i onoga što čovjek proizvodi u konkretnom govornom činu, te nudi sistematičan pregled temeljnih pragmalingvističkih proučavanja u nauci o jeziku uopće. Toplo je preporučujem za čitanje svima onima koji se bave jezikoslovnim istraživanjima, jer će u njoj naći jednostavne interpretacije složenih jezičkih pitanja na različitim jezičkim razinama, te se uvjeriti u neminovnost pomicanja granica među lingvističkim disciplinama, ali i između lingvistike i drugih srodnih naučnih disciplina.

Lejla NAKAŠ

MALENO, NEODRASLO, NJEŽNO S GRAMATIČKOG ASPEKTA

(Aleksandar Stefanović: *Petits d'homme et petits d'animal: Les noms désignant des animés en bosniaque-croate-monténégrin-serbe*, Travaux publiés par l'Institut d'études slaves — LXXI, Institut d'études slaves, Paris, 2021, str. 250)

U svojoj novoj knjizi autor se bavi leksičkim, gramatičkim, sintaksičkim i semantičkim aspektima imenica na -e, -eta, koje primarno označavaju mладунче, односно младо, neodraslo биće. Nedostatna definiranost višestrukih značenja imenica na -e, -eta i odsutnost detaljnih informacija o njihovim morfološkim i sintaksičkim karakteristikama u gramatikama i priručnicima bosanskog, hrvatskog, srpskog i crnogorskog jezika osnovni je povod za ovo nadasve iscrpno djelo, koje će biti korisno ne samo frankofonim studentima i prevodiocima nego i kao izvor za buduće normativne priručnike.

Jedan je od ciljeva studije jeste sabiranje podataka koji omogućavaju cjelishodno gramatičko i semantičko određenje ovih imenica, pa ona ima veliku vrijednost i zbog obilja primjera donesenih s kontekstima, posebno onih iz književnoumjetničkog stila. Autor je kao

korpus upotrijebio srpske prijevode francuskih književnih djela (npr. M. Yourcenar, G. Sand, G. Flaubert) i južnoslavenske romane, ali je crpio podatke i iz dijalektoloških studija, kao i iz dnevne štampe, informativnih emisija i od svojih informatora.

Potreba za studijom ovakvog sadržaja sigurno je jaka kod frankofonih studenata, prvenstveno zato što francuski jezik ne poznaje srednji rod, pa je izučavanje upravo ovih imenica prilika za uvježbavanje sintaksičkih slaganja, koja mogu biti dvostruka. Upravo na planu sintaksičkih dvostrukosti nova Stefanovićeva knjiga predstavlja nastavak istraživanja koja su potaknuta pretходnom – *Les numéraux en bosniaque, croate, monténégrin, serbe*, Institut d'études slaves, Paris, 2019.

U uvodnom dijelu knjige opisane su imenice na -e, -eta iz dijahronjskog aspekta, pri čemu je posebno istaknuto da su one izgubile staru paradigmu takozvanih -et- osnova,

koju zapravo ni u staroslavenskim tekstovima nisu potpuno slijedile, jer su već tada imale supletivne oblike za množinu (NAV sg. kozlę Lk. 15,29 : G pl. kozlišť Mt. 25,32, A pl. kozlištę Mt. 25,33), kako je utvrdio već Vaillant. U tom je poglavljtu također rasvijetljeno pitanje odnosa korijena riječi i nastavaka, jer se u praslavenskom nastavak u nominativu zapravo stopio s osnovom. Zbog toga se kod završetka -e teško može govoriti o nastavku, čak i kad ove imenice opisujemo iz savremenog aspekta. Nakon rasprave zaključeno je da je najprihvatljivije stanovište koje uzima u obzir dijahronijski aspekt kad je riječ o određivanju korijena ovih imenica. Njega je ponudio Leskien u svojoj gramatici (1914) odredivši ih kao imenice s osnovom na -et- i nominativom na -e.

Množinski se oblici zamjenjuju riječima izvedenim na -(a)c, -ic, -ad (teoci, jaganjci, guščići, telad, bliznad, čeljad). Među svim tim mogućnostima imenicama na -e intuitivno se najčešće za izražavanje množine pridružuje supletivni oblik imenica izvedenih sufiksom -ad. One su iz kategorije zbirnih imenica i prate ih gramatička obilježja karakteristična za tu grupu, prije svega to da nemaju oblike za izražavanje gramatičke množine. Postojanje njihovih dvostrukih paradigmi zbog toga je neočekivano

za sve one koji uče, dok izvorni govornici zapravo i ne zapažaju nepravilnost. Možda je upravo zbog toga u dosadašnjoj literaturi više-manje izbjegnuto objašnjavanje prisustva oblika množine imenica -ad, također i sintakšičkih dvostrukosti vezanih za kategoriju roda. Naime, Stefanović zapaža da su autori gramatika skloni da množinske oblike određuju kao srednji rod množine, iako je zapravo riječ o gramatičkoj kategoriji ženskog roda koja u NA sva slaganja sa supstantivnim riječima ima u jednini.

Navest će jedan od Stefanovićevih primjera koji to potvrđuje: *Slabiju* (ž.r. jd.) jagnjad koja (ž.r. jd.) ne odgovaraju (gl. mn.) za priplod treba ranije prodati. Ista rečenica bila bi gramatična i u slučaju slaganja s glagolom u jednini – *Slabiju* jagnjad koja ne odgovara za priplod treba ranije prodati, ali je njena gramatičnost upitna kada se imenici dodijele slaganja s pridjevom u obliku srednjeg roda mn.: *Slabija* jagnjad koja ne odgovaraju za priplod treba ranije prodati.

Oblici množine, pod pritiskom semantičkog koncepta da je mlado biće s rodnog aspekta nedozrelo, u jezičkom osjećanju govornika promijenili su rod od gramatičkog ženskog u srednji. Međutim, Stefanović opaža da su u toj novoj paradigmici mjesto nominativa i akuzativa ostala prazna.

N ona telad	
A onu telad	
G one teladi	onih teladi (G mn.)
D onoj teladi	onim teladima (D mn.)
I onom teladi	onim teladima (I mn.)
L onoj teladi	onim teladima (L mn.)

Zbog morfološke homonimije -a za s. r. mn. i za ž. r. jd., rod u nominativu nije u prvi mah uočljiv. S druge strane, na zamagljenost jezičkog osjećanja utiče činjenica da DIL mn. zamjenica i pridjeva nije rodno diferenciran, i to dodatno otežava uočavanje da je množinska paradigmna imenica na -ad nepotpuna, tj. da se nisu razvili množinski oblici NA, već i dalje tu imamo oblike jednine ženskog roda. Uostalom, treba dodati da i nastavak -i u G mn. u morfološkom smislu predstavlja jasan ostatak veze s paradigmom ž. r.

Stefanović nastoji rasvijetliti i važno pitanje kako dolazi do toga da se kategorija zbirnosti stopi sa sebi suprotnom kategorijom brojivosti. Nakon analize utvrđuje da nastanak množinske paradigmne, kao i slaganja s glagolskim oblicima u množini, implicira da je značenje kolektivnosti neutralizirano, odnosno da se u ovom slučaju ne radi o skupu bezličnih pripadnika vrste koji djeluju kao jedno, već je skup sada zbir individua. Jedino se za imenicu momčad, u značenju ekipa ili tim, može još razumjeti da mno-

žina predstavlja zapravo više ekipa, a da je značenje kolektivnosti svake od njih ponaosob ostalo netaknuto.

U slučaju imenica koje označavaju potomke ljudske ili životinjskih vrsta, jedninska paradigmna imenica na -ad najčešće je rezervirana za kategoriju generičnosti, dakle za biološku vrstu, dok množinski oblici ukazuju na zbir konkretnih mlađunaca, na čiju se individualnost računa. Pritom su oblici supletivne množine na -ići (kao npr. u bajkama o jarićima i prasićima) sigurno bili motivacija za razvoj množinskih paradigmni imenica na -ad.

Posebno je korisno to što Stefanović nastoji dati preciznije podatke o tome kakva su slaganja moguća, jer unatoč tome što gramatike preporučuju semantičko slaganje (množinu za glagol), korpus na kojem je vršeno istraživanje nudi unakrsne varijante.

U dijelu knjige u kojem razmatra slaganja imenica -e, -eta u brojnim konstrukcijama, Stefanović nastoji dati sve semantičke pojedinosti koje odlučuju o mogućim izborima između konkurenčnih leksema. Tako npr. zaključuje da, ako se ne radi o potomstvu ili ako djeca nisu srodnici, u množini kod upotrebe broja dolazi imenica dijete uz kardinalni broj, a ne djeca uz zbirni broj.

Dragocjeni nizovi primjera i uspješne opservacije o značenjskim nijansama imenica na -e, -če, kada

se npr. radi o hipokorističnosti, a kada o deminuciji s pejorativnim konotacijama čine ovu knjigu nezamjenjivim priručnikom za frankofone prevodioce.

U ovom kratkom prikazu nije moguće dovoljno naglasiti vrijednost svih aspekata ove detaljne, precizne, primjerima bogate i dobro strukturirane studije, važno je bilo staviti težište na najznačajnija

mjesta u kojima autor ukazuje na kontradiktornosti i nedorečenosti u postojećim priručnicima i gramatikama. Kako ova knjiga nudi odgovore o specifičnostima upotrebe kod različitih dvostrukih mogućnosti i također pokazuje put kod dosadašnjih nejasnoća u normativnim priručnicima, njeno objavljivanje u francuskoj slavistici možemo sredno pohvaliti.

Emilija KOVAC

USPON I PAD KOŠEVSKOG BRDA: SARAJEVO ZA PROLAZNIKE

(Branko Čegec, *Uspon i pad Koševskog brda: Sarajevo za prolaznike*, Meandarmedia, 2018)

Trajanje u vremenu i estetici podrazumijeva dobro doziranu, promišljenu ili spontanu – svejedno – transformaciju. Usprkos brzim i intenzivnim generacijskim smjenama, i njima pripadajućim poetikama, estetikama, svjetonazorima, iz aktualne produkcije jasno je da su doajeni nepokolebljivo u sedlu.

Jedan od predstavnika takve, prokušane i u književnosti ovjerene generacije, Branko Čegec, odnosno njegova knjiga *Uspon i pad Koševskog brda: Sarajevo za prolaznike*, tema je ovoga prikaza.

Čegec pripada generaciji oblikovanoj tijekom 70-ih godina 20. st., za koje je žudnja za *biti drugačiji* bila nužna, no u prostoru ideološki zadanom osvajali su je načinom koji je bio raspoloživ, učinivši ga moćnim i generacijski signifikativnim znakom – ironijom. Koliko god se retorički “povlačili” u iskustvo jezika, njihov je angažman čitljiv i razgovijetan, premda nije ekspli-

ran, nego je proveden strategijama oblikovanja teksta. Upisivanje u strukturu zahtjevno je i autorski i recepcijiski: podrazumijeva kompetentnog čitatelja/tvorca i u tom smislu takav se “proizvod” može doimati hermetičnim i nekomunikativnim. Tijekom vremena poetike evoluiraju, pa je tako Čegec postao “razgovjetniji”, “stvarnosniji”, ali ne iznevjeravajući konceptualističke stvaralačke premise. Po unutarnjem nagnuću i obrazovnoj profilaciji sklon intelektualiziranom, eseističnom pristupu temi, oblikovao je specifični oblik pjesme eseja otvarajući si tako prostor slobode za uključivanje različitih diskurznih obrazaca. Kombinira narativnost, diskurzivnost, liričnost, prepoznatljiv je povremen filmični obrazac razvoja teme, tako da se aktiviraju intermedijalne relacije, ponekad zadržan u jednoj sceni, u statičnom formatu slike (*Drugi, iz unutrašnjosti kafića, / protuslovi, pa nehoteći*

ispušta čašu: / rasprskavanje stakla kao slika / i kao zvuk; Esej o pravdi). Na razini jezika, Čegecu je, da realizira aktualan trenutak i slojevitost svoga doživljaja, nužan raznovrstan materijal: njegova pjesma "udomljuje" uličnu došjetku, fragment šlagera, grafit, koji nerijetko tendira vulgarnosti, kao i sintagmu stiliziranu na tragu krilatice, značenjski polivalentne zbog balansiranja na rubu mogućnosti da se čita i kao "ozbiljna" denotativna poruka i kao ironizacijska provokacija (Sve važno je nevažno. / Sve nevažno možda je jedino važno). U takvom citiranju, "kolažiranju materijala, prisvajanja, odnosno apropijaciji, nije riječ o običnom prepisivanju nego iza njega uvijek стоји određena ideja, odnosno, koncept ponuđen misliteljstvu, publici koja će promišljati tekstove koje čita i sama sudjelovati u njihovoј daljoj proizvodnji" (Ivana Rogar).

Uspon i pad Koševskog brda: Sarajevo za prolaznike zbirka je pjesama, pjesama u prozi, crtica, diskurzivnih fragmenata raspoređenih u dvije cjeline: *Uspon i pad Koševskog brda* (sastavni dijelovi su *Uvodna fuga, Ljeto, Zima*) te *Sarajevo za prolaznike*, finalizirano *Post sciptumom* nazvanim *Balkakan*.

Subjekt bilježi svakodnevnicu grada, metropole hvatajući detalje koji izmiču promišljenoj propagan-

dnoj slici grada tragajući za specifičnim, autohtonim... ne za gradom kao arhitekturom, nego za gradom kao ljudima i njihovim tragovima u prostoru (kafić, ispijanje kave, fragmenti slučajnih razgovora), koje uvodi nizom reminiscencija (uključenim jezicima – *Nobody knows*, osobama – *Lorca*, oblicima – haiku, sonet) u kontekst aktualnoga svijeta.

Ciklus *Uspon i pad Koševskog brda* bliži je tradicionalno pojmljenoj pjesmi – dosljedno je stihovan i prepoznatljiva grafizma (konotacije se proizvode dekonstrukcijom riječi kao formalnosemantičkog jedinstva: na Golom otoku... velikih, svijeću, Mihalić, što zahtijeva i dekonstrukciju ustaljene predodžbe referenta, tj. kojima privodi novom opažaju riječi i cijele strukture, osobito uspostavljanjem intertekstualnih odnosa. Spomenimo pjesmu *Mirza*, u kojoj se naročito računa na semantičke ekstenzije teksta inicirane postupcima evokacije postojećih tekstovnih obrazaca: intertekst spomenute pjesme jest Mihalićeva *Majstore, ugasi svijeću*, koja supostoji u Čegecovu tekstu u nekoj ironičnoj nijansi kao fon na kojem titra novotvorba. Čegecovo je moćno oružje ironija, koje se čita na različitim razinama teksta. U pjesmi *Sonet o ljubavi* (pjesma oblikovana kao zapis slučajno uhvaćena razgovora dviju žena) upisana je u pje-

smotvorni signal koji Čegec inače ne treba za oblikovanje autentičnoga glasa – u rimovanje, i to banalno (*mlati – haju – vrati – raju*). Takav “laki stih”, diskurs neopterećen bilo kakvim aluzivnim signalom, ne otvara prostor usložnjavanju značenja, traganju za idejom, životnim konceptom koji treba problematizirati. Ironijsko prelamanje stvarnosne scene autorski je komentar izrečen rimom, implicitnim potencijalom poetike pjesme

Zbog kolažiranja, lapidarno su postavljenih inostilskih fragmenata koji, zbog svoje disparatnosti izazivaju određene kratke spojeve, značenje cjeline uvijek je fluktuirajuće, nepetrificirano, ovisi o mjestu centriranja recepcije, a ona je uvijek pitanje recipijenta, njegovih estetičkih i etičkih parametara. Tako postavljena, pjesma ostaje otvorena čak i u slučaju kad se na neki način “zaokružuje” poantom. Spomenimo na tom tragu pjesmu *Natrag u Sarajevo (Za Bertija Goldsteina)*, koja nizom slika tematizira u ratu razrušeno Sarajevo uključujući na principu kontrasta drugačiju, konstruktivnu sliku iz zalihe sjećanja. Pjesma “poantira” filozofemom “ostalo je mnogo krša / u vremenu bez graditelja,” vrlo efektnom i dojmljivom, koja, međutim, u svojem semantičkom gnijezdu nije jednoznačna ni definitivna. Za razliku od sličnih mjesta, ona nije ironizirana, ali uz nemiruje

mnoštvom svojih sugestija s prefiksom *ne*. Na taj način pjesma ne zaključuje, ne pomiruje prethodna značenja, što na neki način očekujemo od poante, nego ih rastvara, pita, zbunjuje, predaje skepsi.

Sarajevo za prolaznike u podnaslovnoj odrednici nosi žanrovske odlike (plakati, grafiti, oglasne ploče). Cjelina jest niz zamjedbi karakterističnih mjesta tematiziranoga grada (*Maroko za dvoje, Zvono, Gdje je sada Nurijs Palata?*), razmatranja umjetnosti (*O gladi, dostojanstvu i konceptualnoj umjetnosti, Altamira, Vrata percepcije*), životne svakodnevice protkane autorovim reminiscencijama (ljudi, vrijeme, događaji) iskazanih o obliku podnaslovom sugeriranih žanrova – crtice, pjesme u prozi, eseja, odnosno križanca pjesme i eseja u prokušanom receptu začuđavanja, ironizacije i ponešto impliciranog žala za vrijednostima koje kopne u vremenima previranja i sustavne dehumanizacije (*Susjedi, Psi, Štićeni dućan*).

Cijela zbirka uokviruje se temom Balkana: prvi je dio teme uvod u prvi ciklus (*Uspon i pad*) naslovljen kao *Uvodna fuga*, a drugi je dio završetak drugog ciklusa (*Sarajevo za prolaznike*) *Balkankan*. Uvodna fuga *Herbes de Provence* sadrži snažne slike rata, ubijanja, apokalipse, prožeta je mirisom krvi i smrti, čime se proizvodi ironičan

suznačenjski semantički suodnos s naslovnom sintagmom. Završni *Balkankan* ciklus je nezaboravki, pjesama u kojima iskazni subjekt bilježi autobiografske momente doživljene boravkom u zemljama Balkana (Makedonija, Kosovo, Bosna, Crna Gora, Slovenija, Hrvatska), domovine svog formativnoga doba, prostora koji je upisan u sjećanje kao kulturni, a ne ideološki prostor. Njegov je prostor napućen ljudima i kad nisu spomenuti: alkemija sjećanja neprevodiva je u tvarne okvire, prenosiva tek kao otisak koji, međutim, znači onima koji se sjećaju: za uljeza u priči riječ ostaje samo riječ. Završni blok tekstova pogodan je za upisivanje jakih značenja/poruka, što Čegec i čini, ali u već spomenuto maniri – ne sažimljući nego raspršujući značenja: relativizira odnose vrijednosti načelno, kao aktualni sustav (*Sve važno je nevažno. // Sve nevažno možda je jedino važno*), čime relativizira ideju (ne) postojanosti graničja i bezgraničja, koje u autorovu osobnom kulturološkom prostoru ne postoji. Diskurs je izrečen hladno, suzdržano, no

ima potencijal iniciranja emocija. Rezignirana, stilski neobilježena rečenica, emotivno ohlađena, u leksičkom opsegu oskudna (svedena na imenicu i pomoćni glagol), oblikovana tako da stvara začudne, u nekom ishodu paradoksalne definicije, rečene bez patetike, ali snažnih emotivnih konotacija koje proizlaze iz supostavljanja riječi u logički paradoksalne odnose (*Patetika je naš kič. // I naša ljepota. // Sjećanje je naš život. // Zaborav naša terapija. // Bolest je neizlječiva.*)

Čegec ima stav i brani ga na specifičan način, pjesmom kao konceptualnom strukturom, ne denotacijama: pjesmu pušta da bude popriše semantizacije, daje jeziku da se osmišljava u nekom sustavu djelomice zadanih elemenata: recipient je pozvan da, u skladu sa svojim umijećem, svjetonazorom i iskuštvom, do/s/misli cjelinu, osvoji je, usvoji, usebi... ako ikako. Ako ne, Čegec se ne zavarava da je poezija kruh nasušni, ali će preživjeti koliko god posno i sušno naseljeno ili ne bilo tlo, okružje, kontekst. Nije to lako i nije utješno, no tako je.

Belmin ŠABIĆ

SENAHID HALILOVIĆ – MEHMED KARDAŠ – AMELA
LJEVO-OVČINA – EMIRA MEŠANOVIC-MEŠA:
BOSANSKOHERCEGOVAČKI LINGVISTIČKI ATLAS I:
FONETIKA

(Slavistički komitet, Sarajevo, 2020, 428 str.)

Bosanskohercegovački lingvistički atlas I: Fonetika javnosti je predstavljen 2020. godine. Prvo i zasad jedino djelo te vrste u Bosni i Hercegovini, ali i na štokavskom području uopće, nastalo je udruženim naporima i radom više od šezdeset saradnika, prema riječima Senahida Halilovića, od čega trideset ispitiča. Pored Halilovića kao rukovodioca projekta, autorstvo potpisuju Mehmed Karadaš, Amela Ljevo-Ovčina i Emira Mešanović-Meša.

Građi, koja je prikupljana od 1975. do 1986. u okviru projekta “Bosanskohercegovački dijalektski kompleks – sinhronijska deskripcija i odnos prema savremenom standardnom jeziku” Instituta za jezik u Sarajevu, ponovo su pristupili bosanskohercegovački lingvisti u okviru projekta “Bosanskohercegovački lingvistički atlas”

(skr. BLA) 2016. godine. Tada je nastavljen rad na terenu, kada je grupa naučnika, koju čine: Enisa Bajraktarević, Josip Baotić, Refik Bulić, Senahid Halilović, Edna Klimentić, Dragomir Kozomara, Sanja Ledić i Josip Raos, obavila dijalektološka ispitivanja u svrhu dopunjjenja nekih upitnika i dodavanja četiriju novih punktova. Time je broj mjesto na kojima je izvršeno ispitivanje zaokružen na dvjesto trideset. Ovaj broj govori o širini poduhvata, kao što o njegovoj relevantnosti svjedoči podatak o zastupljenosti, tj. uključenosti govornika jezika svih triju većinskih naroda na ispitivanom području. Takvom su inkluzivnošću, kao i razumijevanjem jezika kao prirodne i kao društvene datosti, primijenjena najnovija sociolinguistička znanja i savremene metode na dijalektološkoj podlozi.

Sadržaj je knjige raspoređen u tri cjeline: uvodni, glavni i dotatak. Uvodni dio sadrži sve relevantne podatke o građi (spisak 230 ispitivanih govora, spisak ispitivača s brojem upitnika koje su popunili, abecedni spisak leksema koje su predmet obrade, karte dijalekata i poddijalekata u Bosni i Hercegovini, sistem fonetske transkripcije) i primjereno je informativan. Dvije karte koje slijede odmah poslije Uvoda prikazuju razmještaj četiriju dijalekata i njihovih poddijalekata u granicama Bosne i Hercegovine. Uvjetno povučene granice između dijalekata, kako nam naglašavaju autori, ukazuju na to da dijalekatska slika Bosne i Hercegovine nije nimalo jednolična. Takva je slika odraz imanentnih jezičkih zakonitosti, mjera i procesa, zapravo onoga što jezik čini i prirodnom kategorijom. Konačno, potpuna nemogućnost povlačenja granica između dvaju poddijalekata (sjevernog poddijalekta zapadnog dijalekta i sjeverozapadnog poddijalekta istočnohercegovačkog dijalekta) potvrda je jezičke životnosti i otpornosti, kako na standardne jezike, tako i na druge procese koji jezik čine i društvenom kategorijom.

Glavni se dio, u kojem je predstavljena građa iz upitnika, sastoji iz dvije potcjeline. U prvoj su predstavljene i opisane najvažnije fonetske pojave vokalskog sistema na

primjerima šezdeset triju riječi iz upitnika. Na početku je, simbolično, riječ – *glava*. Druga potcjelina, koja se tiče glasovnih pojava unutar konsonantskog sistema, počinje *ab ovo* – riječju *jaje*. Na njenom su primjeru, kao i na primjeru još sto sedamnaest riječi iz upitnika (ukupno sto osamnaest), opisane konsonantske pojave. Svaka je, dakle, od sto osamdeset jedne riječi za koju su traženi odgovori predstavljena na dvjema stranicama. Na prvoj se nalazi tabela sa standardiziranim oblikom riječi, zatim transkribirani odgovori sa dvjesto trideset punktova, odjeljci *Komentar* i *Etimologija*, a na sljedećoj karta ispitnih punktova i grafikoni. Veoma su značajni i korisni odjeljci *Komentar* i *Etimologija*. Tu nalazimo dragocjene podatke o glasovnim pojavama karakterističnim za datu riječ, inače vidljivim iz same tabele, ali ovdje sublimiranim te popraćenim konsultiranim literaturom. Tako u prvoj tabeli pronalazimo oblike riječi *glava*: na M1 *glá:va*, na M48 *glá:va / glá:va*, a na M55 *glá:va*, na M230 opet *glá:va* itd. Da je pojava zatvorenog dugog á u riječi *glava* manje frekventna od á, vidljivo je iz tabele. Ipak, u komentaru je to jasno i sažeto interpretirano. Riječ *glava* potječe od psl. *golvā (stsl. глава, rus. голова, polj. głowa), lit. galvà ← pie. *ghōl-uo, a to saznajemo iz posebno izdvojenog odjeljka o eti-

mologiji riječi. Pored toga, data je kraća interpretacija iznesenih činjenica o nastanku i razvoju riječi. Čini se da etimologija riječi objašnjava kako oblik glá:va nije tako neobičan i stran, kako ga većina govornika može percipirati, pogotovo ako ga uporedimo sa oblicima iz ostalih slavenskih jezika.

Riječ *rebro* postoji i koristi se u oblicima *rébro*, najčešće, i *lébro*, srazmjerno rjeđe. Zabilježen je i endemični oblik *rébaro*. Etimologija te riječi relativno je jednostavna, i osim poljskog *żebro*, oblik sa inicijalnim *r* lahko je objašnjiv. Pojava oblika *lebro* (s promjenom *r* > *l*) ograničen je na područja u srednjoj Bosni te sjevernoj i srednjoj Hercegovini, a izvan tog područja potvrđen je u nekoliko međusobno udaljenih govora. S druge strane, riječ *mnogo* u govorima je znatno prisutnija u obliku *mlògo*, negoli sa sekvencom *mn-*. Tako je i oblik *sumljamo* (prema *sumnjamo*) pri-

sutan u više od tri petine govora obuhvaćenih upitnikom. Ono što u tekstu nedostaje, iz objektivnih razloga, jesu detaljnija objašnjenja ovih pojava. To bi preopteretilo tekst, stoga su date upute na literaturu koju bi znatiželjniji čitaoci mogli konsultirati.

Vrijednost je ovakve knjige za naučnu javnost velika, a za državu Bosnu i Hercegovinu neprocjenjiva. Raznolikost je glasovnih pojava našeg jezika data na uvid kako stručnjacima tako i svim dobronamjernim čitaocima. Svima će koristiti u nekim budućim lingvističkim, dijalektološkim, sociolinguističkim, etimološkim i drugim istraživanjima. Njome je nauka o jeziku dobila jedan čvrst stub i oslonac, kako u bosnistici, kroatistici, montenegrinstici i srivistici, tako i uopće u slavistici. Kao takva, ova je knjiga odraz jedne moćne struje unutar bosanskohercegovačke lingvističke i akademske zajednice.

PODACI O AUTORIMA

Amina Arnautović
Fakultet islamskih nauka
Univerziteta u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
amina.arnautovic@fin.unsa.ba

Aida Čopra
Sorbonne Université
Paris, Francuska
aidacopra@gmail.com

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

Tihana Hrg
Filozofski fakultet Sveučilišta
u Rijeci
Rijeka, Hrvatska
tihana.zbasnik@ffri.uniri.hr

Agata Jawoszek-Goździk
Institut slavistike Polske
akademije nauka
Varšava, Poljska
agata.jawoszek@ispan.waw.pl

Samedin Kadić
Fakultet islamskih nauka
Univerziteta u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
samedin.kadic@fin.unsa.ba

Marina Katnić-Bakaršić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
marinakatnic@bih.net.ba

Ana Lalić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
ana.lalic@ff.unsa.ba

Almin Mahmutović
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
almin_m@live.com

Madžida Mašić
Orijentalni institut Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
madzidam@gmail.com

Podaci o autorima

Mirza Mejdanija
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
mejdanijam@yahoo.com

Amra Mulović
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
amra.mulovic@ff.unsa.ba;
mulovica@gmail.com

Lejla Nakas
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
lejla.nakas@ff.unsa.ba

Mirela Omerović
Pedagoški fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
mirelamuftic@yahoo.com

Nikolina Palašić
Filozofski fakultet Sveučilišta
u Rijeci
Rijeka, Hrvatska
nikolina.palasic@ffri.uniri.hr

Ismail Palić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
ismail.palic.ba@gmail.com

Sergej Pavlović
Fakultet dramskih umjetnosti
Univerziteta Crne Gore na Cetinju
Cetinje, Crna Gora
sergej.pavlovic25@gmail.com

Anja Petrović
Filozofski fakultet Univerziteta
u Nišu
Niš, Srbija
a.petrovic-18516@filfak.ni.ac.rs

Mirza Sarajkić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
msarajkic@gmail.com

Belmin Šabić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
belmin.sabic@ff.unsa.ba

Dajana Zečić
Filozofski fakultet Univerziteta
u Sarajevu
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
dajana.zecic@ff.unsa.ba

UPUTE AUTORIMA

Radovi trebaju biti pisani u standardnome formatu A4 (prored 1,5, Times New Roman, veličina slova 12). Napomene stoje na dnu stranice, a ne na kraju teksta.

Rukopis treba organizirati i numerirati na sljedeći način:

0. stranica: naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa (uključujući i e-mail);

1. stranica: naslov i podnaslov, ključne riječi, sažetak na jeziku na kojem je napisan tekst (u slučaju rasprava i članaka);

2. stranica i dalje: glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskom jeziku, na njegovu kraju treba dati sažetak (na novoj stranici) na engleskom, njemačkom, francuskom ili italijanskom (uključujući i navođenje naslova), a ako je pisan na engleskom ili njemačkom jeziku, sažetak treba biti na bosanskom.

Popis izvora i literature treba početi na novoj stranici.

Na kraju treba dodati sve posebne dijelove (crteže, tablice, slike) koji nisu mogli biti uvršteni u tekst.

Ukoliko se numeriraju, odjeljci trebaju biti označeni arapskim brojkama (1./1.1./1.1.1.). Za različite razine upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (Times New Roman)

1.1. Broj masnim slovima, a naslov masnim kosim slovima (Times new Roman)

1.1.1. Broj običnim slovima, a naslov kurzivom (Times New Roman)

Navodi u tekstu sastoje se od prezimena autora i godine objavlјivanja rada, te, ako je značajno, broja stranice nakon dvotačke (sve u zagradama), npr.: (Jackendoff 2002) ili (Bolinger 1972: 246). Ako je ime autora sastavni dio teksta, navodi se na sljedeći način: Allerton (1987: 18) tvrdi...

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

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

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

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

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

Imena autora po mogućnosti treba dati u cijelosti.

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

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

Nekoliko primjera:

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

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

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

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

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

GUIDELINES FOR AUTHORS

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

Use the following order and numbering of pages:

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

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

Page 2 etc.: body of the article

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

References, beginning of the new page.

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

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

1. Bold (Times New Roman)

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

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

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

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

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

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

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

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

Use given names instead of initials whenever possible.

Each entry should contain the following elements in the order and punctuation given:

- (First) author's surname, given name(s) or initial(s), given name and surname of other authors, year of publication in brackets followed by a comma;
- Full title and subtitle of the work;
- For a journal article: Full name of the journal and volume number, inclusive page numbers;
- For an article in a book: full name(s) of editor(s), ed., title of the book, inclusive page numbers;
- For books and monographs: the edition, volume or part number (if applicable), and series title (if any). Publisher, place of publication;
- Titles of books and journals should be in italics;
- Titles of articles should be in double quotation marks.

Some examples:

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

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

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

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

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

HINWEISE FÜR AUTOREN

Beiträge werden im Standardformat DIN-A4 (1,5-zeilig, Times New Roman, Schriftgröße 12 pt) geschrieben. Gebrauchen Sie Fußnoten und nicht Endnoten.

Gestaltung des Manuskripts und Numerierung:

Seite 0: Titel und Untertitel, Autorennname(n), Institution, Anschrift (einschließlich e-mail)

Seite 1: Titel und Untertitel, Abstract in der Sprache des Textes (bei Be- sprechungen und Artikel)

Seite 2 und weiter: Haupttext

Wenn der Artikel im Bosnischen geschrieben wird, dann wird die Zusammenfassung (auf der neuen Seite) im Englischen, Deutschen, Französischen oder Italienischen geschrieben, einschließlich Titel. Wenn er aber im Englischen oder Deutschen geschrieben wird, dann erfolgt die Zusammenfassung im Bosnischen.

Das Literaturverzeichnis auf der neuen Seite.

Im Anhang sind alle nichttextuellen Teile (Zeichnungen, Tabellen, Abbildungen, u.ä.) beizufügen, die in den Haupttext nicht integriert werden konnten.

Falls Sie Kapitel, Abschnitte und Unterabschnitte numerieren, verwenden Sie eine Dezimalgliederung (1./1.1./1.1.1.). Für verschiedene Ebenen der Untergliederung ist unterschiedliche Schreibweise zu verwenden:

1. fett (Times New Roman).

1.1. die Ziffer fett, die Überschrift fett und kursiv (Times New Roman).

1.1.1. die Ziffer in Grundschrift, die Überschrift kursiv (Times New Roman).

Beim Zitieren im Text sind Autorennname(n) und das Erscheinungsjahr, ggf. auch die Seitennummer nach einem Doppelpunkt anzugeben (alles in Klammern), z.B. (Jackendoff 2002) oder (Bolinger 1972: 246). Ist der Autorennname Bestandteil des Satzes, steht er ausserhalb der Klammern, z.B. Allerton (1987: 18) behauptet, ...

Kürzere Zitate sind mit Anführungszeichen zu eröffnen und zu beschließen, alle längeren Zitate sind als besonderer Absatz zu schreiben, jeweils mit einer Leerzeile vom Rest des Textes getrennt, eingerückt, kursiv, ohne Anführungszeichen.

Fremdsprachige Ausdrücke sind kursiv zu schreiben und in die Sprache des Haupttextes zu übersetzen, die Übersetzung ist in Klammern zu kennzeichnen, z.B. *noun phrase* (Nominalphrase).

Beispiele sind mit arabischen Ziffern in Klammern zu numerieren, ggf. durch Kleinbuchstaben neben den Ziffern zu gruppieren, und vom übrigen Text jeweils durch eine Leerzeile zu trennen. Im Text erfolgt der Bezug auf einzelne Beispiele als (3), (3a), (3a, b) oder (3 a-b).

Auf den Haupttext folgt auf der neuen Seite mit der Überschrift **Literatur** das vollständige Verzeichnis der im Haupttext zitierten Literatur. Die bibliographischen Einheiten sind alphabetisch nach Namen der Autoren zu ordnen, jede Einheit im eigenen Absatz, zweite und alle weiteren Zeilen des Absatzes eingerückt, ohne Leerzeile zwischen Absätzen. Mehrere Schriften desselben Autors sind chronologisch von den älteren zu den neueren zu ordnen, bei gleichem Erscheinungsjahr mit Kleinbuchstaben gekennzeichnet (z.B. 2001a, 2001b). Wenn mehr als ein Artikel aus einem Buch zitiert werden, sind sowohl die Artikel unter Autorennamen und Verweis auf das Buch als auch dieses Buch unter dem Namen des Herausgebers als gesonderte bibliographische Einheiten zu verzeichnen.

Die Autorennamen sind möglicherweise vollständig anzugeben und nicht durch Initiale zu ersetzen.

In jeder bibliographischen Einheit sind folgende Daten anzugeben, in folgender Reihenfolge und Interpunktions:

- Name und Vorname des (ersten) Autors (durch ein Komma getrennt), danach vom ersten Autor durch ein Komma getrennt ggf. Vor- und Name(n) des anderen Autors, bzw. der übrigen Autoren (falls mehrere, jeweils durch ein Komma voneinander getrennt);
- Erscheinungsjahr in den Klammern, mit einem Komma hinter der Klammer;
- Vollständiger Titel und ggf. Untertitel;
- Bei Zeitschriftenartikeln: Name der Zeitschrift und Jahrgang, davon mit einem Komma getrennt die Seitenangabe in der Zeitschrift;
- Bei Beiträgen in Büchern: Vor- und Name des Herausgebers, bzw. der Herausgeber, Hrsg., Titel des Buches, die Seitenangabe im Buch;
- Bei Büchern und Monographien: ggf. Auflage, Reihe und ggf. Nummer (Heft) in der Reihe, Verlag, Erscheinungsort;
- Buch- und Zeitschriftentitel sind kursiv zu schreiben;
- Titel der Artikel sind mit Anführungszeichen zu kennzeichnen;

Einige Beispiele:

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

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

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

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

Thorne, J. P. (1970). “Generative Grammar and Stylistic Analysis” in J. Lyons, Hrsg. *New Horizons in Linguistics.*, 185-97, Penguin Books, Harmondsworth

UDK:

Senada Dizdar

Jezička redakcija:

Autori

Lektura sažetaka na engleskome:

Ksenija Kondali

Dizajn korica:

Eldin Hujević

Priprema:

Narcis Pozderac, TDP Sarajevo

Štampa:

Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž:

200 primjeraka