

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

XXI

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2023

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 21

Uredili
Ismail Palić
Vahidin Preljević

SARAJEVO, 2023.

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, Nejla
Kalajdžisalihović, 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. TEMAT: DŽEVAD KARAHASAN I NJEGOVO DJELO LINGVISTIKA

Marina Katnić-Bakaršić	
Pitanje kao put ka dijalogu: Stilske funkcije pitanja u romanu <i>Istočni diwan</i> i esejima iz <i>Knjige vrtova</i> Dževada Karahasana.....	13
Ermina Ramadanović	
Neke jezično-stilske osobitosti romana <i>Šahrijarov prsten</i>	23
Azra Hodžić-Čavkić	
Prilog proučavanju idiomskih skupina simila u bosanskom jeziku	47
Ivo Pranjković	
Mali adab o jeziku i stilu <i>Istočnog diwana</i> Dževada Karahasana.....	74

KNJIŽEVNOST

Almir Bašović	
Slika ekstaze u Karahasanovom romanu <i>Uvod u lebdenje:</i> od spoznaje božanskog do zaborava sebe.....	83
Vahidin Preljević	
“Metafora svijeta” i “bosanski kulturni sistem”: Prilog razumijevanju pojma kulture u <i>Dnevniku selidbe</i> Dževada Karahasana	101
Naser Šečerović	
Koncept granice i identiteta u <i>Noćnom vijeću</i> Dževada Karahasana.....	114
Ena Begović-Sokolija	
Dževad Karahasan i bosanski franjevci.....	138
Antonina Kurtok	
Književnost Bosne i Hercegovine u Poljskoj s posebnim osvrtom na stvaralaštvo Dževada Karahasana	160
Tanja Miletić-Oručević	
Drame Dževada Karahasana u dijalogu s evropskom teatarskom tradicijom	183

Sadržaj

Krzysztof Czyżewski Pisac i rat – pobunjeni Karahasani	197
---	-----

II. RASPRAVE I ČLANCI

LINGVISTIKA

Krešimir Bagić Reklama – stil, žanr, diskurz	211
Katarina Aladrović Slovaček, Ena Čupić, Anamarija Ivančić Prisutnost angлизама у spontanome govorenju djece osnovnoškolske dobi.....	225
Zana Zečević Elementi sicilijanskog, venetskog i napuljskog dijalekta u nekim savremenim italijanskim romanima	247

KNJIŽEVNOST

Mirza Mejdanija Hipermodernističke karakteristike djela <i>Gomorra</i> Roberta Saviana	259
Anja Petrović The Spirit of (Anti)Modernism in the Poem <i>Church Going</i> by Philip Larkin	276
Elmana Kadrić O literarnoj (de)mistifikaciji subbine u Krležinom djelu <i>Gospoda Glembajevi</i> i Selimovićevom romanu <i>Derviš i smrt</i> kao stilističkom postupku modeliranja zapleta	289

III. OSVRTI I PRIKAZI

Branislava Vasić Rakočević Ideja lične žrtve i etičke odgovornosti u romanu <i>Noćno vijeće</i> Dževada Karahasana	305
Azra Ahmetspahić-Peljto Language and Gender.....	314

Ulvija Tanović Figurative Language: Cross-Cultural and Cross-Linguistic Perspectives.....	321
Elma Durmišević Feministička čitanka.....	330
Nihada Bećirović Sarajevski korpus SMS poruka na bosanskom jeziku / The Sarajevo Corpus of SMS Messages in Bosnian.....	335
Azra Hodžić-Čavkić Humanistička misao koja istrajava	338
Podaci o autorima	345
Upute autorima	347
Guidelines for Authors.....	349
Hinweise für Autoren.....	351



Dževad Karahasan, 2017. (foto Christian Muhrbeck)

UVODNIK

Ovaj broj časopisa *Pismo* posvećen je djelu Dževada Karahasana (1953–2023), akademika, profesora Univerziteta u Sarajevu, velikog evropskog intelektualca, te jednog od najznačajnijih pisaca koje je ova zemlja imala. Ne-posredno nakon njegove prerane smrti u uredništvu se javila ideja da težište sljedećeg broja bude opus ovog velikana bosanskohercegovačke kulture koji je ostavio najdublji mogući trag ne samo u našoj književnoj nego i u znanstvenoj zajednici. Na neke od urednika i autora u ovom broju ostvario je veliki utjecaj. Treba na ovom mjestu istaknuti i činjenicu da je Karahasan od prvog broja podržao osnivanje *Pisma*, koje su početkom 2000-ih pokrenuli tada mlađi asistenti, filolozi različitih pravaca na sarajevskom Filozofskom fakultetu, te bio članom njegovog Savjeta punih 20 godina.

Na poziv Uredništva odazvao se značajan broj naučnika iz Bosne i Hercegovine i iz drugih zemalja, pa ukupno dvanaest radova u ovom broju iz lingvističkog, književnoteorijskog, književnohistorijskog i kulturnoškog ugla nastoji osvijetliti različite aspekte Karahasanovog pripovjednog i esejističkog djela. Karahasan je za života bio najprevođeniji i na evropskoj kulturnoj sceni najpriznatiji književnik iz Bosne i Hercegovine, i o njegovom se stvaralaštvu već formirala ozbiljna istraživačka literatura u međunarodnim okvirima, no ipak neskromno smatramo da će ovaj tematski broj *Pisma* postati nezaobilazan u svakom budućem proučavanju Karahasanove proze, drame i esejistike.

Na ovaj način mi vraćamo dio vlastitog duga prema jednoj od temeljnih ličnosti bosanskohercegovačke kulture 20. i 21. stoljeća, svom profesoru i učitelju, nadajući se da ćemo na ovaj način potaknuti i druge faktore naše kulturne i znanstvene zajednice da na sličan način prepoznaju ono što je J. W. von Goethe, veliki Karahasanov uzor i duhovni srodnik, nazivao “trajanjem u mijeni”.

Redakcija

I. TEMAT:
DŽEVAD KARAHASAN
I NJEGOVO DJELO

LINGVISTIKA

UDK: 81'38:821.163.4(497.6)-31
81'38:821.163.4(497.6)-4
821.163.4(497.6).09Karahasan Dž.
Izvorni naučni rad
Rukopis primljen: 4. 12. 2023.
Rukopis prihvaćen: 11. 1. 2024.

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ

PITANJE KAO PUT KA DIJALOGU: STILSKE FUNKCIJE PITANJA U ROMANU *Istočni diwan* I ESEJIMA IZ *Knjige vrtova* DŽEVADA KARAHASANA

KLJUČNE RIJEČI: *pitanje, retoričko pitanje, individualni stil, dijalogizam, stilska dominanta, pysma, sumnja (dubitatio)*

U radu se proučavaju stilske funkcije pitanja u romanu *Istočni diwan* i esejima iz *Knjige vrtova* Dževada Karahasana. Pokazuje se da su pitanja, posebno retorička, ključna za razumijevanje individualnog stila ovog pisca. Pri tome se može govoriti o dva tipa pitanja - interrogacija i dijalogizam, uz niz podtipova. Njihova frekventnost, a posebno gomilanje pitanja u pojedinim segmentima teksta, koje donosi dodatnu stilogenost, svjedoči da su ona jedna od stilskih dominanti toga stila. I u romanu i u esejima pitanja imaju prvenstveno argumentativnu i persuasivnu ulogu, te postaju važno retoričko sredstvo kojim se stvara dojam (ponekad privid) dijaloga sa čitateljima/-icama, dok *Istočni diwan* donosi još jednu ulogu retoričkih pitanja, a to je govorna karakterizacija likova. Istovremeno, retorička pitanja su izraz Karahasanove stalne potrebe za dijalogom sa sobom i Drugim.

1.0. Dževad Karahasan često je u javnim nastupima, intervjuima i na predavanjima naglašavao važnost dijaloga, važnost komunikacijskog čina, navodeći da govornik uvijek traži sagovornika, odnosno neko Ja uvijek (makar implicitno) zahtijeva neko Ti. Nije zato slučajno za njegov stil karakterističan veliki broj pitanja, a ponekad i njihovo gomilanje u istom segmentu teksta. S druge strane, pitanja u Karahasanovim tekstovima nisu uvijek usmjerena direktno na realnog sagovornika, već su to često retorička pitanja, i to u različitim varijantama i podtipovima. Naime, "prava" pitanja su uz obraćanja,

imperative i uzvike ono sredstvo pomoću kojeg se “uspostavlja neposredan kontakt među sudionicima komunikacijskoga događaja, između govornika i sugovornika”, i to na specifičan način, tako da se od sagovornika ne traži samo reakcija nego se od njega “iziskuje i kakva obavijest” (Badurina, Palašić 2021: 74). Kada su u pitanju retorička pitanja, ona se često najjednostavnije definiraju kao ona pitanja koja ne traže odgovor i zapravo predstavljaju prikrivenu tvrdnju “kojom se naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari, ističu jake emocije” (Bagić 2012: 271). Može se reći da ona imaju ulogu pojačavanja tvrdnje i njenog oneobičavanja drugačijim izrazom od neutralnoga. U retorici, stilistici i teoriji književnosti pokazano je da ovakva pitanja zapravo obuhvataju “mnoštvo figura” (Kvintilijan 1985: 292).¹ Danas se retoričkim pitanjima posvećuje pažnja u pragmatici, semantiči i diskursnoj analizi, pri čemu je u fokusu njihova upotreba i u svakodnevnom dijalogu.

Za stilističku interpretaciju Karahasanovog djela zbog neuobičajeno česte upotrebe pitanja ključno je proučavati njihove stilske funkcije; to je ono što predstavlja i izazov i nužnost za bolje razumijevanje njegovoga stila. Naime, Karahasanovi romani, ali i eseji, odlikuju se dijalogičnošću, koja je prisutna čak i kada je formalno riječ o monologu. Upravo zato iznosim hipotezu da je u *Istočnom diwanu* i esejima iz *Knjige vrtova* iznimna frekventnost pitanja svojevrsna stilska dominanta.²

1.1. U teorijskim lingvističkim razmatranjima danas se najčešće razlikuju upitne rečenice na razini sintakse i pitanja kao vrsta govornog čina, uz napomenu da se kriteriji ponekad presijecaju (Badurina, Palašić 2021: 75). Retoričko pitanje, koje najčešće srećemo u Karahasanovom stilu i stoga je glavni predmet ovoga rada, ima specifičan status u pragmalingvističkoj literaturi, gdje se često smatra indirektnim činom izražavanja tvrdnje. Još je Kvintilijan pokazao da je pitanje figurativno “kada se ne upotrebjava radi obavještenja,

¹ Lešić (2005: 192-193) razlikuje interogaciju kao pitanje koje sugerira posebno emocionalno stanje, npr. sumnju, nevjericu, i retoričko pitanje kao pitanje koje samo sugerira određeni odgovor, a podtipovi su mu eperoteza (pitanje koje ne traži odgovor), antipofora (pitanje “iza kojeg slijedi odgovor kojim se zapravo poriče mogućnost odgovora”), erotema kao pitanje koje je zapravo tvrdnja u obliku pitanja, anecenoza (pitanje upućeno nekom odsutnom ili zamišljenom), te simboleuza (“pitanje kojim se traži savjet”). Katnić-Bakaršić (2006: 205-207) slijedi podjele Luke Zime (1880) i Dubravka Škiljana (1985) na interogaciju i dijalogizam, koji opet ima niz podtipova.

² O pojmu dominantu u ruskom formalizmu pa sve do Jakobsona, kao i o pojmu stilske dominante kao najznačajnijoj osobini aukturovog stila vidi u: Katnić-Bakaršić 2006a.

nego radi isticanja nekog stava” (Kvintilijan 1985: 293). U Karahasanovim djelima nalazimo retorička pitanja čija je uloga toliko uočljiva da nadilazi uobičajena očekivanja. Upravo zato u radu me zanimaju sljedeća pitanja:

- Koji su tipovi pitanja najzastupljeniji u stilu Dževada Karahasana?
- Koje su funkcije povećane učestalosti pitanja u tome stilu te kako se može objasniti isti postupak (gomilanje pitanja) u romanesknom i eseističkom stilu ovoga autora?
- Konačno, ko je adresat pitanja?

2.0. Prije svega, kada je riječ o tipovima pitanja u Karahasanovom stilu, vidi se da u romanu *Istočni diwan* unutar dijaloga likova postoje i “prava” pitanja, tj. pitanja koja su i govorni čin pitanja, ali i u romanu i u esejima dominiraju retorička pitanja različitog podtipa, i to u monološkim sekvcencama lika i u pripovjedačevom govoru, odnosno u autorskom govoru (u esejima).

Evo kako izgleda jedan primjer pitanja u dijaloškoj sekvenci romana:

- (1) – Je li boljelo?
 – Jako.
 – Jesi li se bojao?
 – Jesam, ali ne bola. Nečega drugog sam se bojao, ne znam čega.
 (ID, 121)³

Ovdje je riječ o dijalogu razmjene, u kojem prva sagovornica traži informacije a sagovornik joj odgovara u tzv. poželjnim replikama. Naime, u konverzacijskoj analizi smatra se da odgovor može biti poželjan i nepoželjan. Ova druga varijanta postoji npr. kad se na pitanje odgovara protupitanjem:

- (1b) – Šta ti se dogodilo?
 – Znaš li priču o čovjeku koji je otisao od kuće da nađe istinu, pa se vratio kući s konjskom glavom?
 (ID, 124)

Pitanja ovakvog tipa stilski su neutralna; ona postaje kao uobičajen element dijaloga u proznom ili dramskom tekstu. Međutim, za Karahasanov su stil ključna pitanja u slobodnom neupravnom govoru i monologu (unutarnjem ili ospoljenom). Upravo ta pitanja posjeduju snažan retorički i stilski potencijal, tako da su ona osnovni predmet ovoga rada. Bagić navodi tri uobičajena tipa realizacije retoričkog pitanja: pitanje na koje se odgovor podrazumijeva,

³ Kratica ID označava primjere iz *Istočnog diwana*, KD iz Knjige vrtova.

pitanje na koje se ne može naći odgovor ili pitanje na koje govornik odmah odgovara “jer je ono dio njegove diskurzivne strategije” (Bagić 2012: 271).

2.1. Ovaj posljednji slučaj (pitanje kao dio diskurzivne strategije) nalazimo u narednom primjeru, gdje funkcija nije argumentativna kako je to obično slučaj sa retoričkim pitanjima, već se radi o funkciji stvaranja komičnog efekta:

- (2) Je li ti on rekao da izabereš? Jeste. Jesi li ti izabrao? Nisi. Je li to neposlušnost? Jeste. Jesam li ja šta slagao? Nisam. Hoću li sada biti kažnjen? Hoću. Zašto? Pitajte moga gospodara, ja zaista ne znam jer sam rekao čistu istinu. (ID, 56)

Jasno je da je kontekst bitan u tumačenju funkcije retoričkih pitanja. Ovdje je riječ o njihovom tipu nazvanom dijalogizam, gdje govornik razgovara sam sa sobom tako što “sebi postavlja pitanja i na njih odgovara” (Škiljan 1985: 206), a da je riječ o šali, potvrđuje i naredna rečenica u romanu: “Nije bio kažnjen za ovu mahnitu šalu, nego je čak dobro nagrađen i svi su se od srca smijali (...”).

U eseju pak retoričko pitanje postaje snažan argumentacijski postupak; može se čak reći da je takvo pitanje karakteristično za akademski, oratorski i esejistički diskurs. Upravo je takvo pitanje prvo na koje se pomisli kada se definira retoričko pitanje jer ono podrazumijeva govornikovu strategiju da postavi pitanje i odmah na njega odgovori:

- (3) Šta o vrtu kao sistemu, šta o njegovom vlasniku, a šta o Božnjem svijetu govori sintagma, odnosno sintaksička jedinica kao dio vrta – ukupne poruke “voda – vrbe – ružičnjak – šljunčana staza – hume”? Naravno, govori da njegov vlasnik nema baš mnogo smisla za hortikulturu i da zato bolji vrt vjerojatno nije ni zaslužio, ali govori valjda još nešto. (KV, 45)

Istovremeno autor takvom organizacijom teksta stilogeno izražava vlastite ideje i misli, oneobičava iskaz, ali i prividno uključuje i recipijente u razmišljanje. Argumentativno-persuasivna uloga čini tekst retorički naglašenim upravo zato što da nema stvarnog dijaloga, već je monolog predstavljen u prividno dijaloškoj formi.

2.2. Kao što je već rečeno, za Karahasanov stil posebno su važna retorička pitanja onda kada dolaze u slobodnom neupravnom govoru ili unutarnjem

govoru lika, odnosno u monologu. U *Istočnom diwanu* zanimljivo je kako pitanja funkcioniraju u pismima. Postoje tako pitanja na koja drugi sagovornik tek sa vremenskom distancicom može odgovoriti u drugom pismu (primjer 4), ali i ona koja su ujedno dio unutarnjeg monologa lika (5):

- (4) Otkud ti Rustem pobogu? Kako ga nađe i kako se sjeti da mi ga pošalješ na vrat? To je nakaza koje se ja, iskreno govoreći, pomalo bojim. (ID, 31)
- (5) Nemam neodgovarivih poslova, mogao bih doći, ali sve je moje nepomično i obliveno blagom čežnjom. Je li sve to samo strah? Mogu li se razdvojiti strah i nemoć? Ili sam ja samo umoran? (ID, 66)

Ovaj drugi primjer (broj 5) pokazuje kako i pismo može izraziti unutarnja previranja i sumnje. Za razliku od primjera (4), autor pisma (ovdje lik, Al-Mukaffa) u tom slučaju ne očekuje od adresata pisma (Begzade) odgovor na ta pitanja. Ispostavlja se da je pravi adresat tih pitanja sam govornik jer ih sebi postavlja i stalno je rastrzan između više odgovora u neprestanoj sumnji u vlastite motive i razloge. Ovdje se pokazuje ispravnom tvrdnja da retorička pitanja nisu uvijek primarno indirektni govorni činovi, već su ponekad “monološkoga karaktera”, i to onda kada govornik “ne daje odgovor na pitanje, već mu ono služi samo za poticanje vlastitoga tijeka misli” (Badurina, Pašašić 2021: 88).

3.0. Pogledajmo sada kakva je funkcija učestale upotrebe i/ili gomilanja pitanja. Možda je jedan od najtačnijih odgovara na pitanje o njihovoj funkciji taj da ona sužavaju “sadržaj svijesti na jednu jedinu točku, dok sve drugo ostaje u mraku”, što proizvodi izvjesnu napetost kod recipijenta; a govoreći o ulozi retoričkog pitanja u poeziji, Škreb (1986: 270) smatra da ta napetost što je proizvodi gomiljanje pitanja bez odgovora obavlja “pjesničku stvarnost čudnim raspoloženjem neodređenosti i neizvjesnosti, kojima se, već prema kontekstu, pridružuju čežnja ili strah”. Svaki tekst u kojem su nagomilane upitne rečenice skreće pažnju na sebe, začudan je i time stilogen.

U romanu *Istočni diwan* lik završava dnevnički zapis gomilanjem pitanja koja upravo izražavaju raspoloženja o kojima Škreb govori:

- (6) Hoću li se ove noći spasiti od ludila? Hoću li naći snage da se borim protiv onoga što me potapa i općinjava, a užasno je i ludo? Mogu li ono što moram? Kako se boriti protiv onoga što je u tebi i čime si sav obuhvaćen kao davljenik vodom? Uživaju li davljenici dok tonu, sasvim natopljeni iznutra, i sami već voda? (ID, 183)

Dakle, lik se ispovijeda sebi, izražava svoj strah, nemir, nesigurnost. Međutim, za Karahasanov stil može se reći da kumulacija upitnih rečenica ima i druge funkcije, prije svega funkciju stalnog govornikovog propitivanja svijeta, ali i vlastitih stavova, uvjerenja, znanja. Retorička su pitanja za njega prirodno stanje uma koji je dijaloški čak i u solilokvijima. Cijelo treće poglavlje njegovog eseja *Vrt i pustinja (Park u Sarajevu)* završava se nizom pitanja, koja zauzimaju gotovo čitavu stranicu teksta. Evo bar dijela tih pitanja:

- (7) Zašto je islamska kultura u vrtu prepoznala ono što je kršćanskoj kulturi ponudila pustinja? Šta to znači? Šta to govori o tim kultura-ma pojedinačno, šta o njihovom odnosu a šta o slikama svijeta koje one nude? Šta se o tim toposima, o vrtu i o pustinji, može zaključiti na osnovu te činjenice? (...) Ima li, jednostavno rečeno, mjesto na kojem je Objava prvi put primljena utjecaja na to u kojem će ambijentu dotična religija i na njoj utemeljena kultura prepoznati “osu prostora”? Ima li to recimo veze sa činjenicom da kršćanska kultura gleda na pustinju s njezina ruba, a islam iz njezina srca? (KV, 148)

U takvom primjeru nije riječ samo o retoričkom pitanju već i o figuri kumulacije jer “zatrpanost” pitanjima stvara dodatnu figurativnost. Funkcija obiju ovih figura prije svega je argumentativna, tj. persuasivna (kao i inače kod retoričkog pitanja), ne ornamentalna. Ovakvo gomilanje pitanja još se u antičkoj retoričkoj tradiciji nazivalo *pysma* (pizma) (MacDonald 2017: 788). Takav niz pitanja koji gotovo zasipa adresata snažno je afektivno markiran, a ima dvije funkcije: on potiče na razmišljanje, traži angažman recipijenata u potrazi za odgovorima, dok istovremeno jednim dijelom predstavlja i autorove odgovore date indirektno. Ovo se posebno uočava u finitivnoj rečenici, koja postavlja ključno pitanje i naglo završava pitanje, otvarajući strukturu. A da je zaista riječ o stilskom postupku kojim Karahasan izražava svoje mišljenje u formi pitanja želeći zapravo uvjeriti čitatelje, potvrđuje i naredno, četvrto poglavlje, koje počinje uvođenjem ponešto drugačijeg mišljenja Mile Babića, nakon čega pisac eksplisitno kaže; “Ja sam naravno branio uvjerenje da bi neke veze ipak moralno biti (...)” (KV, 149) i prepričava dalji dijalog sa svojim sagogovnikom. Pitanja su tako transformirana i razrađena kao tvrdnje, što zapravo i jesu bila na pragmalingvističkoj razini.

4. 0. Treće pitanje koje sam zadala na početku ovoga rada jeste pitanje adresata pitanja u stilu ovoga pisca. Kod Dževada Karahasana pitanja imaju dvostruku usmjerenost: na adresate (čitatelje), ali i na samoga govornika – bio

to lik ili pripovjedač, odnosno autor u esejima - jer predstavljaju način njegovog mišljenja, izraz njegovog promišljanja. Upravo ta dvojnost i stvara dodatnu stilogenost i proizvodi zavođenje jezikom jer čitatelji/-ice nikada ne miruju u stanju pukog primanja gotovih ideja i misli već se stalno moraju angažirati i odlučiti šta oni misle o pojedinim problemima, odnosno temama. Karahasan, kao što se vidi iz prethodnih primjera, nekad u formi pitanja nudi odgovor, odnosno vlastito mišljenje, tako da je riječ i o retoričkoj strategiji kojom se taj vlastiti stav pomalo prikriva i tako nastaje privid uključivanja recipijenata u razmišljanje. S druge strane, ponekad govornik niže pitanja koja predstavljaju različite opcije, odnosno potencijalne odgovore; u takvim slučajevima govornik (u esejima autor) sebi postavlja ta pitanja i pokušava odabratи pravi odgovor, kao u sljedećem primjeru:

- (8) Ponestalo mi je argumenata za mog demona-skeptika (...) Možda ga nisam znao naći, možda se nisam usudio dalje ga tražiti? Ne znam, do danas mi se ta pitanja uporno vraćaju (...) i ja ih isto tako uporno izbjegavam; ne znam, možda su mi argumenti za demona-skeptika već bili u ruci, spremni da budu zapisani, a ja ih nisam htio (smio?) ispisati i tako osvijestiti? Možda me je strah sprječio da vidim argumente koji su mi stajali pred očima? (...) Ne znam, nije ni važno, vjerovatno bih sve to i zaboravio da nije upornog vraćanja onih pitanja (...). (KV, 137-138)

Esejist tu kao da nije siguran u tačan odgovor, odnosno izražava sumnju u postojanje samo jednog ispravnog odgovora (prisjetimo se ranije spomenute Škrebove tvrdnje da gomilanje pitanja stvara dojam nesigurnosti, neizvjesnosti). Nizanje pitanja što anaforički počinju ponavljanjem riječi "možda" ujedno je i nizanje opcija koje se međusobno isključuju kao u disjunktivnim rečenicama (lako se ove rečenice mogu transformirati u nabranje razloga sa veznikom "ili", bez upitne forme: "ili nisam znao naći argumente, ili se nisam usudio..."). Ujedno je ovdje riječ o podtipu dijalogizma koji Zima (1880: 151) naziva sumnja (*dubitatio*), navodeći "da je položaj, o kojem se govori, takav, da govornik ne zna ni kud ni kamo". Naravno da ovo Zimino tumačenje donekle hiperbolizirano predstavlja taj podtip dijalogizma, dok kod Karahasana ono ima snažan potencijal djelovanja na adresate, pozivanje na promišljanje. Dakle, autor ovdje u formi retoričkih pitanja nudi potencijalne tvrdnje kao varijante ispravnog odgovora, pri čemu je adresat tih pitanja i on sam, ali i čitatelji. Tako je u ovom eseju persuasivna funkcija u prvom planu, realizirana kao već spomenuto zavođenje jezikom.

5.0. U zaključku se može reći da je potvrđena hipoteza o pitanju kao jednom od ključnih obilježja Karahasanova stila, pa čak i jednoj od njegovih stilskih dominanti. Kada je riječ o romanu *Istočni diwan*, tu pitanja dolaze i u dijalogu likova, i u pismima, i u dnevniku, i u unutarnjem i ospoljenom monologu pripovjedača ili lika, dok su u esejima iz *Knjige vrtova* ona element autorskog govora samog esejiste. I u romanu i u esejima pitanja imaju dominantno argumentativnu i persuasivnu ulogu, te postaju važno retoričko sredstvo kojim se stvara dojam (ponekad privid) dijaloga sa čitateljima/-icama. *Istočni diwan* donosi još jednu ulogu retoričkih pitanja, a to je govorna karakterizacija lika. Za razumijevanje al-Mukaffe kao lika pitanja su posebno važna jer on je u stalnim sumnjama, previranjima, strahovima i preispitivanjima sebe i drugih, tako da su pitanja odraz svih tih njegovih previranja i zaista stilska dominanta njegovog stila.

Vratimo se na koncu samom Dževadu Karahasana, koji u jednom intervjuu kaže: "Bogatstvo bih dao za čovjeka s pitanjima, jer koga god sretнем, on me zaspie odgovorima".⁴ Upravo zbog toga želim ovaj rad završiti pitanjem: nije li za Karahasana retoričko pitanje u svim pojavnostima, kao i pitanje uopće, ključno kao način njegovog promišljanja svijeta i umjetnosti, odnosno rezultat stalne zapitanosti kao izraz dijaloga sa sagovornikom, bilo stvarnim ili idealnim, odnosno, u konačnici, prije svega sa samim sobom?

IZVORI

- (KV) – Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
(ID) Karahasan, Dževad (2007), *Istočni diwan*, Dobra knjiga, Sarajevo
Intervju Dževada Karahasana sa Merimom Čustović, Depo portal [20. 4. 2012]

LITERATURA

- Badurina, Lada, Palašić, Nikolina (2021), "Odgovori na pitanja o pitanjima", u: Badurina, Lada (2021) *Od gramatike prema komunikaciji*, Hrvatska sveučilišna naklada i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Zagreb, 74-90.
Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
Katnić-Bakaršić, Marina (2006), "Retoričko pitanje: struktura, tipologija i funkcija", u: Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, 205-215.
Katnić-Bakaršić, Marina (2006a), "Izazovi ruskog formalizma", u: Zdenko Lešić et al. ur., *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 100-125.

⁴ Intervju sa Merimom Čustović (2012).

- Kvintilijan, Marko Fabije (1985), *Obrazovanje govornika. Odabrane strane*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
- MacDonald, Michael J. (ur.) (2017), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*, Oxford University Press, New York
- Škiljan, Dubravko (1985), “Antičke figure i tropi i suvremena lingvistika (I)”, *Latina et Graeca*, br. 26, Zagreb, 17-42.
- Škreb, Zdenko, Stamać, Ante (1983), *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb
- Zima, Luka (1988), *Figure u našem narodnom pjesništvu*, Globus, Zagreb

QUESTIONS AS A PATH TO DIALOGUE: STYLISTIC FUNCTIONS OF QUESTIONS IN THE NOVEL *ISTOČNI DIWAN* AND ESSAYS FROM *KNJIGE VRTOVA* BY DŽEVAD KARAHASAN

Summary

The paper investigates the stylistic functions of questions in Dževad Karahasan's novel *Istočni diwan* and essays from the book *Knjiga vrtova*. It is argued that questions, especially rhetorical, play a key role in understanding the style of this author. Two types of rhetorical questions are investigated—interrogation and dialogism, including many subtypes. Their high frequency, and especially the accumulation of questions in some parts of the texts, which brings even higher stylistic markedness, proves them to be one of the key stylistic features of Karahasan's works. Both in the novel and the essays, questions primarily gain an argumentative and persuasive role, becoming an important rhetorical device that creates an impression (and sometimes illusion) of a dialogue with the readers. What is more, *Istočni diwan* reveals another function of rhetorical questions, that of speech characterization of the characters. At the same time, questions are an expression of Karahasan's permanent need for dialogue with himself and with the Other.

Key words: *question, rhetorical question, individual style, dialogism, stylistic dominant feature, pysma, doubt (dubitatio)*

UDK: 81'38:821.163.4(497.6)-31

821.163.4(497.6)-31:81'38

821.163.4(497.6).09Karahasan Dž.

Pregledni naučni rad

Rukopis primljen: 12. 1. 2024.

Rukopis prihvaćen: 27. 3. 2024.

Ermina RAMADANOVIĆ

NEKE JEZIČNO-STILSKE OSOBITOSTI ROMANA *ŠAHRIJAROV PRSTEN*

KLJUČNE RIJEČI: *Dževad Karahasan, Šahrijarov prsten, roman, jezično-stilska obilježja*

U radu se istražuju značajke Karahasanova jezika i stila u romanu *Šahrijarov prsten* kako bi se utvrdilo kojim se jezično-stilskim sredstvima gradi svijet navedenoga romana. *Šahrijarov prsten* roman je u kojem se može vidjeti sva osebujnost Karahasanova jezika koji, svojim ritmom i živopisnošću, a skupa sa stilskim sredstvima, stoji u funkciji prikazivanja triju priča i njihovih likova. Cilj je ovoga rada raščlamba i ekscerpiranje nekih stilski obilježenih inačica na temelju odnosa prema jezičnim, odnosno gramatičkim razinama, ponajprije morfološkoj, tvorbenoj i sintaktičkoj. U radu ćemo se posebno usredotočiti na obilježja razgovornoga funkcionalnoga stila propitujući elemente govorenosti, odnosno razgovornosti, a analizirat će se i neke tvorbene značajke te stilске figure koje se odnose na morfosintaktičku razinu, odnosno sintaktičke stilske figure *Šahrijarova prstena*.

1. O ROMANU *ŠAHRIJAROV PRSTEN* UKRATKO

Opće je poznato da je Dževad Karahasan pisao romane, drame, kritike, da je bio vrhunski teoretičar, da su njegovi eseji iznimno cijenjeni jer su inspirativni, teorijski utemeljeni i filozofski zaokruženi. Njegovi su kritički radovi iz područja drame i kazališta nezaobilazna literatura u proučavanju dramske književnosti. Međutim, Karahasan je među čitateljima ipak poznatiji kao romanopisac, iako su, smatra Kazaz (2001), “specijalistički radovi o njegovim romanima unekoliko izostali”.

Šahrijarov prsten (2014) roman je koji je pisan za vrijeme rata u BiH, odnosno za vrijeme opsade Sarajeva, a i sama je ljubavna priča između Faruka i Azre smještena u Sarajevo neposredno prije rata. *Šahrijarov prsten* organiziran je, navodi Kazaz (2006), na “orijentalnom principu priče u priči, poznatom, naravno, iz Hiljadu i jedne noći, na šta direktno upućuje i sam naslov, jer Šahrijar je, naime, car i moćnik kojeg Šeherzada svojim pričama preobražava” u zamjenu za svoj život. Takva “prstenasta kompozicija romana omogućuje da se u pričama uhvati veoma veliki vremenski period od tačke sadašnjosti koju obilježava rat u Sarajevu do davnih zbivanja od prije oko hiljadu godina u dalekom perisijskom gradu Uruku” (Kazaz 2006). U romanu supostoje dakle tri narativna prstena, tj. tri osnovne priče (*Tragovi na vodi*, *Godine učenja šejha Figanija* i *Dolazak u Ereh*) koje su prostorno i vremenski međusobno odvojene, ali se, tvoreći specifičan prstenasti niz, ulančavaju jedna u drugu, a govore o različitim likovima: o Faruku i Azri, o Figaniju te o Bellu i Belitsilim. S tim u vezi okvirna priča o Faruku i Azri ispričana je s pomoću fiktivne pripovijesti o Bellu i Belitsilim iz staroperzijskoga spisa koju zapravo prevodi Figani. Sve ih skupa povezuje, smatra Kazaz (2011), Farukovo nastojanje “da odgometne smisao i sadržaj historije, ali i vlastite tragične sadašnjosti”. Takav način strukturiranja romana, napominje Kazaz (2011), omogućuje Karahasantu:

da u Šahrijarovom prstenu ispriča više odjelitih priča, pri čemu se sve okupljaju oko tri temeljna narativna toka uz pomjeranje narativnog fokusa u svakom od njih. Prvi tok jeste onaj vezan za ljubav Azre i Faruka koji zaokružuje roman budući daje on neka vrsta narativnog okvira romanu, njegova kružna kompozicija, ali taj tok predočava se s jedne strane kao Farukov tekst, a s druge kao Azrino kazivanje o ljubavi i Farukovoj apsurdno-tragičnoj sudbini. Pri tom, Farukov stav provjerava se i potvrđuje u Azrinom kazivanju, kao što se na drugoj strani Azrino kazivanje samjerava sa Farukovim shvatanjem sistema vrijednosti, što ga on kao neku vrstu idealističkog sistema zastupa u tragičnom ratnom i apsurdnom egzistencijalnom obzoru. Iz ovog narativnog toka izrastaju druga dva, onaj o tragičnoj sudbini pjesnika Figanija i onaj o ljubavi Bella i Belitsilim uz pomjeranje hronotopske utemeljenosti romana od Sarajeva ka davnom Istambulu i Uruku.

Sama se dakle kompozicija *Šahrijarova prstena* može smatrati stilogenom jer su u početnu, tj. okvirnu priču o ljubavi Azre i Faruka ukomponirane druge priče u priči, tj. umetnuti rukopisi s pomoću kojih autor stvara korelaciju između materijalnoga i nematerijalnoga svijeta, između vanjskoga

i unutarnjega. Nadalje, tu prstenastu strukturu autor je potvrdio i samim naslovom svojega romana, tj. prsten je krug, a krug je savršen oblik, oblik koji se ponavlja u pričama i koji je povezan s drugim prstenima (pričama). Međutim, taj prsten nije običan prsten, nego Šahrijarov, a Šahrijar je perzijski kralj i suprug slavne i legendarne Šeherzade koja je, boreći se za svoj život, iz noći u noć smisljala najneobičnije i najčudesnije priče prekidajući ih na najzanimljivijem dijelu kako bi izbjegla svoju smrt, uvijek i iznova, dosutra, a sve ih je skupa povezivala i ulančavala u skladnu i nadnaravnu prstenastu cjelinu. Metamorfoza prstena, smatra Kazaz (2011), "pokriva i filozofsko idejno samjeravanje egzistencije i historije u kojoj prstenasti oblik, koji određeno historijsko zbijanje zatvara u sebi, ali ga istodobno u specifičnoj varijaciji ponavlja u drugom nosiocu uz prostorni i vremenski pomak, simbolički biva temeljna forma postojanja historijskih procesa, koji nisu više linearno procesualni niz već besmisleni niz prstenova koji se zatvara sam u sebi, ali i logikom nekog višeg usuda ponavlja u drugom prostoru i vremenu."

2. NEKE ZNAČAJKE KARAHASANOVA JEZIKA I STILA¹

Šahrijarov prsten roman je u kojem se ogleda osebujnost Karahasanova stila i jezika koji, svojim ritmom i živopisnošću, stoje u funkciji prikazivanja triju priča i njihovih likova, stoga je cilj ovoga rada raščlamba Karahasanova jezika i stila te uočavanje i ekscerpiranje nekih stilski obilježenih inačica na temelju odnosa prema gramatičkim razinama, ponajprije prema morfološkoj, tvorbenoj i sintaktičkoj.² U radu ćemo se posebno usredotočiti na elemente govorenosti/razgovornosti, tj. na obilježja razgovornoga funkcionalnoga stila, a analizirat će se i neke tvorbene značajke te stilske figure koje se odnose na morfosintaktičku razinu, odnosno sintaktičke stilske figure *Šahrijarova prstena*.

Osobitost je jezika u književnoumjetničkom stilu, među ostalim, i u tome što je "jezična kreativnost kvalitativno drukčija od one u drugim stilovima. Osim toga, dopušteno je kršenje niza zabrana koje su uobičajene u drugim stilovima (...)" (Katnić-Bakaršić 1999: 38). Sva obilježja razgovornoga stila, a i mnoga druga, književnoumjetnički stil rado preuzima, "posebno kad

¹ U radu je ponajprije riječ o jezičnoj raščlambi, a ne o prosudbi Karahasanova proznoga stila.

² "Nema sumnje da se postajanje i postojanje stilskih figura temelji na postojanju varijanta, inačica na različitim jezičnim razinama: na fonološkoj odnosno fonetskoj, na morfološkoj, tvorbenoj, sintaktičkoj, suprasintaktičkoj (tj. na razini teksta), leksičkoj, semantičkoj" (Pranjković 2016: 255).

oblikuje dijalog” (Silić i Pranjković 2005: 390). Osobitosti govorenoga/razgovornoga jezika, tj. razgovornoga stila, smatraju Silić i Pranjković (2005: 387-390), očituju se u duljini rečenica, u njihovu sastavu (česte su jednostavne, proširene i neproširene, nezavisno složene i jednorječne rečenice), u dekomponiranosti rečenica lišenih svojih ustrojstvenih jedinica, a u skladu s tim i u osamostaljivanju rečeničnih dijelova; u slobodnom redoslijedu rečeničnih komponenata, pri čemu je obavijesni predikat često na prvom mjestu. Nadaљe, očituju se i u ponavljanjima, napominju Kovačević i Badurina (2001: 47), jer govornik veoma često ponavlja pojedine rečenične strukture. “Govoreni jezik”, navode autorice, “odlikuje i specifična (govorna) frazeologija i leksik”, odnosno svi se mogući *izmi* (barbarizmi, dijalektizmi, žargonizmi, regionalizmi, vulgarizmi...) “u razgovorno stilu osjećaju slobodnije nego u drugim funkcionalnim stilovima (osim književnoumjetničkoga)” (2001: 47).³ Sve te osobitosti, pokazat će se, odlikuju i *Šahrijarov prsten*.

3.1. Jezik je u književnosti, za razliku od funkcionalnosti jezika u nekim drugim situacijama u kojima se čovjek potvrđuje kao društveno biće, gradivni materijal, smatraju Kovačević i Badurina (2001: 11-38), a razgovornost se kreira umjetno (2001: 61). U skladu s tim u radu će se, na temelju propitanja govorenih elementa, odnosno elementa razgovornosti, pokušati uočiti kojim se jezičnim (gramatičkim) sredstvima Karahasan služi kako bi stvorio osjećaj spontanoga govora, njegove nepripremljenosti, neusiljenosti, prirodnosti i familijarnosti, a onda i dijaloške dinamičnosti.

3.2. Za razgovorni je stil karakteristična uporaba uzvika i čestica, a u skladu s tim na sintaktičkom planu dominiraju nepotpune, odnosno eliptične rečenice.

3.2.1. Dakle, na emocionalno-ekspressivn karakter razgovornoga stila ukazuje uporaba čestica (v. Silić i Pranjković 2005: 388) te je to zabilježeno i u proučavanom romanu, npr.

- (1) - *Ne bi ti, nakon ovoga što si uradio s pismom, ni prismrdio u moju kuću da nisi pokazao ovu zmijsku osjetljivost koja se meni, eto, dopada jer sam jak, toliko jak i siguran da se ni onoga što ide uz zmiske nježnosti ne bojim.* (79)
- (2) *Sad, eto, znaš i sad si moj učenik.* (84)

³ “Razgovorni stil, kao jedan od funkcionalnih stilova standardnoga jezika, pripada domeni proučavanja stilistike” (Badurina i Kovačević 1998: 19).

- (3) *Kako nije šteta - podviknu Figani - eno ga, jadnik, spava u džamijskom vrtu, ne zna šta će sa sobom, ništa nije okusio cijeli dan.* (208)

3.2.2. Elipsa je sintaktička stilska figura detrakcijskoga tipa kod koje se izostavljaju pojedine sintaktičke sastavnice ako nisu nužne za smisao rečenice ili teksta (v. Pranjković 2016: 269-270), tj. izostavljeni se dijelovi mogu rekonstruirati s pomoću konteksta ili komunikacijske situacije (v. Bagić 2012: 92). Emotivnost se i ekspresivnost razgovornoga stila s pomoću kojih se ostvaruje govorenost izraza vidi dakle prema uporabi eliptičnih rečenica, ali se taj dojam još više naglašava uporabom uskličnih rečenica, obično praćenih eliptičnošću. Navodimo neke primjere:

- (4) *Iverje!* (6)
- (5) *Za čim, Bože moj?!* (87)
- (6) *- Ne, ne, ne i sto puta ne!* (55)
- (7) *Strašno!* (9)
- (8) *- Ustani!* (82)
- (9) *Onaj škrtač!!* (170)
- (10) *Ne mičem!* (176)
- (11) *- Nisam ja, milosti... - zausti Figani. - Neka šuti! - prekide ga vezir strašnim glasom.* (204)
- (12) *Aferim!* (209)
- (13) *Ma ne, ne Kej, malo je Kej za ovo. Dvor!* (...) (166)
- (14) *- Zbog ovoga, zbog ovoga, nego šta..* (62)
- (15) *- A ti? - Šta ja? - Što ti ne ideš? - upita Azra s osmijehom.* (62)
- (16) *Naprosto pjesak.* (64)
- (17) *Mora.* (10)
- (18) *Prekrasno.* (27)
- (19) *Erotske fantazije seoskog pornografa.* (27)
- (20) *Bilo gdje.* (32)
- (21) *Lijepo i prilično nepošteno.* (70)
- (22) *Kao pjesak. Upravo kao pjesak.* (87)

Eliptični izraz, iako je leksički nepotpun, ponajprije označuje emotivnu angažiranost govornika, a ta leksička nepotpunost od čitatelja zahtijeva veći napor jer u razumijevanje, što znači da mora izbrati leksem iz čitava niza leksema istoga semantičkoga polja, mora uključiti čitav kontekst. "Eliptične i nepotpune rečenice svojstvo su kolokvijalnog diskursa, u kojem se često elidiraju redundantni elementi", kaže Katnić-Bakaršić (1999: 45). Nadalje, smatra Katnić-Bakaršić (1999: 45), takva elipsa nije figurativna i nije stilogena jer bi

uporaba potpunih rečenica djelovala artificijelno i “ne bi se vjerno prenosile osobine živoga dijaloga”. U tom je smislu važno napomenuti i to da se rečenice mogu poimati kao jedinice jezika (rečenice) i kao jedinice govora (iskazi), pa se rečenice od iskaza razlikuju prema rečeničnom ustrojstvu, tj. iskaz ne mora imati potpuno gramatičko ustrojstvo jer njegovi dijelovi mogu “biti sadržani ili u kontekstu ili u govornoj situaciji” (Silić i Pranjković 2005: 278). To je najčešće slučaj u tekstovima dijaloške strukture jer iskaz pripada govornim jedinicama. Navodimo primjer iz romana:

- (23) *Čovjek, naravno, i to dobar i mudar čovjek – nastavi Šamšid praveći se da nije čuo djevojčinu primjedbu i kao trudeći se da je zataška. - Mudar je čovjek koji se ženi, a još mudriji čovjek koji kuću pravi. Ti ćeš svakako kuću praviti?*
- **Da, da, kuću, naravno** - složi se Bell.
- *Imaš kod mene sve što će ti trebati - ohrabri ga Šamšid - ljudi smo, možemo se dogovoriti da obojici odgovara.*
- **Da, da, ljudi** - razdragano se saglasi Bell. (126)

3.2.3. Usklik je krajnji afektivni izraz bez jezičnoga sadržaja jer je njegov cjelokupni sadržaj isključivo u govornom ostvarenju, odnosno “u globalnoj govornoj formi krika” (Vuletić 1998). Afektivnost i količina leksičkoga materijala obrnuto su proporcionalni. Naime, kako raste afektivnost, smanjuje se količina leksičkoga materijala, odnosno količina se “obavijesti eliptičnog izraza, unatoč smanjenom leksičkom materijalu i oslabljenom sintaktičkom ustroju, ipak ne smanjuje, jer se obavijesni signali prebacuju s jezične na govornu razinu iskaza” (Vuletić 1998). Velika se ekspresivnost, a onda i govornost, tj. razgovornost prepoznaju u usklicima, a nalazimo ih i u Karahasanovim dijalozima, npr.

- (24) **Oho!** (53)
(25) - **Ha-ha**, duplo dno, znao sam ja da će se tebi dopasti što ja uvijek govorim s duplim dnom - razdragano prizna slikar. (58)
(26) **Eh**, što bi bilo dobro naći se na Abdul Kerimovom ili bar na mjestu mog pisma! (78)
(27) “**O, oho-ho!**” ne videći valjda drugog načina da izrazi svoje oduševljenje i čuđenje, da bi na kraju ustao i na desnoj nozi skakutao po sobi kao razdragan dječak. (164)
(28) **O-ho-ho!** Ovo nije ljudsko djelo, ovo nije ljudski posjed, ovo treba dobro iskoristiti za prave stvari. (165)
(29) - **Aj-aj-aj**, dugujem, jadan, četiri stotine šiklua srebra. (125)

3.3. Prema dužini se govornih članaka prepoznaće organizacija govo-renoga jezika (Kovačević i Badurina 2001: 42), a sama se rečenica najčešće ostvaruje na jednom izdisaju, odnosno “govorna rečenica teži veličini koja ne prelazi 24 sloga (ili 8 govornih riječi) i koja ne traje dulje od 5 sekunda” (Škarić 1991: 307). U dijalozima se nailazi na rečenice koje svojom dužinom uglav-nom ne premašuju govorne rečenice, neke su od njih i eliptične, a sve to ne samo da pridonosi živosti samoga govora i dijalogu, nego i pospješuje brzinu odvijanja same radnje. Primjerice:

- (30) - *Odmah sam te prepoznao - reče Faruk ponosno, s prstom naprijed za svaki slučaj, iako nešto tiše od Krunoslava - iako te nisam viđio čitavu vječnost.*
 - *A koga si uopće od naših viđio, s kim se inače viđaš? - upita Krunoslav, a Faruk uze odgonetati je li pitanje bilo izgovorenog normalnim ili sumnjičavim tonom.*
 - *Nikoga, iskreno govoreći, ni za koga zapravo ne znam. Gdje je, naprimjer, Ile Perković?*
 - *Bio u Osijeku, poginuo ljetos.*
 - *A Puran, onaj što je sjedio s tobom u klupi?*
 - *U Argentini. A sjećaš li se Stane Karan, one što je sjedila iza mene?*
 - *S dugim pletenicama? Kako se ne bih sjećao. Šta je s njom?*
 - *U Rusiji. Najozbiljnije, nešto zakovrnula. Otišla s firmom praviti hotel i tamo ostala.*
 - *A Jozo Krišto, onaj iz prve klupe s motorom što je stalno pjevao?*
 - *Bio u Splitu, ne znam šta je s njim.*
 - *A Zahida, prva do vrata? (...) (231-232)*

- (31) - *Govori, sad si učenik i imaš pravo govoriti - javi se Demir kad se u Figaniju umirila i umorila ona slabašna želja za pobunom, kao da je jasno viđio i pratio što se u njemu događa.*
 - *Šta bih? Nemam šta govoriti - odgovori Figani.*
 - *Imaš, imaš - brzo odgovori Demir tonom koji je najavljuvao novi napad bijesa, ali onda opet iznenadi Figanija brzinom s kojom je promijenio raspoloženje i nastavi sasvim mirno, gotovo blago. - Zapravo i nemaš, nije tvoje da govorиш nego da slušaš. Ti si došao učiti? (80)*

3.4. Činjenica je razgovornoga stila i uporaba različitih *izama* (v. Silić i Pranjković 2005: 388; Kovačević i Badurina 2001: 47), npr. barbarizama, dijalektizama, regionalizama (provincijalizama, lokalizama), vulgarizama. Karahasan se služi uporabom dijalektizama kojima prikazuje regionalnu pripadnost kojega lika, a vulgarizmima se, najčešće, dodatno opisuje i karakter lika. Slijede primjeri:

- (32) - *Ama kome je danas do maškara i do Krnjevala, Bog ti razum prosvitlio? (...)* (227)
- (33) - *A zašto misliš da je budala nešto tako posebno? Imali bi za Krnjevala budalu, a onda bi, ako se za to sazna, mogli za tu budalu odgovarati kao za ciloga čovika.* (227)

U tom se smislu iskorištavaju i druge stilske mogućnosti svojstvene razgovornom stilu, pa način komunikacije može biti pogrdan, uvredljiv, nepristojan, grub, omalovažavajući⁴, npr.

- (34) – *Ako imaš lice, mora se naći neko kome se na tom licu nešto neće dopadati; ako se nije našao takav – ti nemaš lica, a njuška ti je oblikovana koliko i dječija guza koja je jedino ljudsko što se smije dopadati svakome.* (5)
- (35) *U sivo i smrdljivo sarajevsko jutro, kad savršeno dobro znaš, jer cijelim tijelom osjećaš, da svijet nema niti može imati smisla ni razloga i da zato ni tvoj usrani život nema niti može imati smisla i razloga.* (7)
- (36) (...) “*Jebeš mu mater*”. (23)
- (37) *Jebao si se sa svijetom, ako tako mogu reći.* (29)
- (38) *Duša je, zar ne, ono što nam pomuti razum, pa zbog nje postupamo iskreno i radimo pizdarije.* (55)
- (39) *Bilo mi je kao da me je neko pljunuo.* (77)
- (40) *Po djelima, magarče, a ne po onome što biste svome učitelju vi rekli o sebi!* (79)
- (41) *A to još uvijek nije učenik, balvane oholi!* (79)
- (42) – *Ne bi ti, nakon ovoga što si uradio s pismom, ni prismrdio u moju kuću da nisi pokazao ovu zmijsku osjetljivost koja se meni, eto, dopada jer sam jak, toliko jak i siguran da se ni onoga što ide uz zmiske nježnosti ne bojim.* (79)

⁴ Vidi Silić i Pranjković (2005: 389).

- (43) – *Ali ti nisi samo magarac nego i zmija, nježna osjetljiva zmija koja dira tako blago, koja se fino ovija, koja ti divno prija ako si dovoljno lud ili dovoljno jak.* (79)
- (44) – *Čisti se!* (95)
- (45) – *Ti si budala, a i ja sam kad od tebe tražim da to ne budeš.* (130)
- (46) – *Ti si budala, rekoh ti.* (130)
- (47) *Ako je ono prvo, on je prilično glup, što mi nije baš uvjerljivo.* (104)
- (48) *Bože, kako si glup – tužno se osmehne Belitsilim na njegovu radosnu izjavu.* (137)

3.5. Razgovornom je stilu, s obzirom na određenost i neodređenost pri-djeva, svojstvena uporaba određenih oblika, odnosno pridjevi na -ov/-ev/-in- sklanjaju se, umjesto po sklonidbi neodređenoga⁵ oblika, po sklonidbi određenoga oblika. Navodimo nekoliko primjera takve uporabe:

- (49) *Je li te događaje i ljude on izmišlja? Ili stvarnost naprsto izmiče njemu, njegovim riječima i **njegovom** sjećanju?* (30)
- (50) *I on će se opet nevino začuditi ako mu kaže da se u **njezinom** doživljaju njihova ljubav sve više približava mori.* (31)
- (51) *Onda slika **Farukovog umornog** osmijeha u kojem su se sabrali svi njegovi osmijesi u njihove tri godine i sav umor koji se tokom te tri godine prelivao iz njega u nju.* (46)
- (52) *Tu je napravu, sličnu motki za podbadanje deva, momak izvadio iza zastora na zidu, bez ikakvog **Demirovog** znaka, po čemu je Figani ispravno zaključio da se u ovoj kući tako budu svi koji zaborave da je Demir zapravo Bedredin i da je to jedno od pravila ponašanja ovdje.* (89)
- (53) *Time će se, objasnio je, završiti prvi dio **Figanijevog** učenja kod njega, dio koji je ispaо kratak i prekratak, valjda zato što je bio pun žara.* (115)
- (54) *A samo im godi i još ih učvršćuje u njihovom izboru to što se on kao čudi i što se kao nelagodno osjeća u ulozi **njihovog** junaka.* (200)

3.5.1. Neodređenost se u razgovornom stilu često iskazuje i neodređenim članovima *jedan, jedna, jedno*, npr.

- (55) *I sve je bilo **jedan** potresni, uzbudljivi i zanosni uspjeh jer je bila najljepša, najzanimljivija, najbolje odjevena i najviše gledana dje-*

⁵ V. Jahić, Halilović i Palić (2000: 238, 241).

vojka na cijeloj zabavi, što su morali potvrditi čak i njezini roditelji koji su prije zabave bili doslovno ogorčeni njezinom odlukom. (53)

- (56) *Od oca sam dobio par mutnih sjećanja, jedan ružni i loše sročeni dokument (u prilogu) i potrebu, do bola jaku potrebu, da ga tražim, zalužim, da bilo kako i po bilo koju cijenu otkrijem i dozovem, da ga učinim prisutnim.* (67)

3.6. Nadalje, odlika je razgovornoga stila i nesklanjanje glavnih brojeva.⁶ Primjerice:

- (57) *Velika su, međutim, rastojanja u vremenu između dva poslanika, veliki su komadi vremena u kojima samo imami nadgledaju ljude, tumače im Božiju volju i paze da ljudi postupaju u skladu s tom Voljom.* (115)
- (58) *Kao da se u ovom trenutku sabrao i odjednom razlio po njoj sav umor kojim ju je Faruk opteretio tokom tri njihove ljubavne godine.* (46)
- (59) *To je jedino mjesto u stanu na kojem je moguće sresti neki od četiri gradivna elementa svijeta jer vatrica u stanovima ne gori i zrak se u njih ubacuje pomoću električne struje; (...)* (52)

3.7. U romanu postoje primjeri upravnoga govora u kojemu se smjenjuju replike likova bez autorskoga konteksta te i to dodatno utječe na dinamičnost i daje dojam govorenosti. Takav se dijalog formalno i značenjski približava dramskom dijalogu te “poprima njegove stilske osobine” (Katnić-Bakaršić 1999: 40), a nalazimo ga i u *Šahrijarovu prstenu*. Navodimo dva primjera:

- (60)
- Reci ideš li s nama ili s njima. Moraš ići, Nenad kaže da je to gotova stvar, prijatelji su mu rekli da se izgubi do kraja marta ili će ga oni izgubiti ne bude li s njima, u vojsci. S kim ideš?
- Sa sobom.
- Gdje?
- Ja mislim svojoj kući. Svugdje sa sobom.
- Ozbiljno te pitam!

⁶ Prema *Gramatici bosanskoga jezika* brojevi od dva do četiri se sklanjaju. Međutim, postoji i napomena u kojoj se navodi da se brojevi *dva, tri i četiri* sve češće upotrebljavaju kao ne-promjenjivi, odnosno nesklonjivi. (Jahić, Halilović i Palić 2000: 254).

– Ozbiljno ti kažem. Nemam ja kamo ići, razumjela sam toliko da mi ne možemo otići. I slažem se s tim, što dalje to se više slažem, iako me je u prvi mah uvrijedilo.

– Ja ču te silom povesti, ja ču te ponijeti, ja tebe moram spasiti – uzbudila se majka. (219)

(61)

– Koje? Da on nije pravi Demir? Bio bi red da zna, možda i bolje od mene.

– Misliš li da ne zna za tvoje sumnje?

– Morao bi znati, trebao bi biti velika budala da ne zna. A on nije ni lud ni budala.

– Što me je onda poslao tebi? Mora znati da ni meni kod njega nije sve čisto.

– Moguće je dvoje: ili sluti moje sumnje pa te je poslao da provjeri koliko sam siguran, ili te je poslao da mi uputi izazov. Ako je ono prvo, on je prilično glup, što mi nije baš uvjerljivo. A ako je ovo drugo, on mi tebe šalje kao poruku da me se ne boji.

– I šta sad?

– Moguće je dvoje: ili će on udariti ili će čekati da ja udarim. Tebe je poslao, izaziva me, znači on je spremjan. A ni ja nisam nespreman, ne vrijedi grijesiti dušu. Živi bili, pa vidjeli.

– Ali šta on zapravo hoće? U čemu ga ti želiš spriječiti, o čemu se ovdje radi?

– Ne može se to znati sigurno, treba sačekati da se otkrije i jasno pokaže šta želi. A ja ga, da ti pravo kažem, želim spriječiti u sve-mu, šta god želio meni se ne svida. Ne može mi se sviđati, takav je to čovjek. Čuj steže mi ruku!

– Šta ja da radim u svemu tome?

– Šta god hoćeš, samo nemoj meni stezati ruku i nemoj mi nuditi prijateljsku odanost.

– Mogu li ostati kod tebe?

– Što bi? Nije da mi smetaš, ali nije ni da mi ne smetaš. Nemoj biti tamo gdje te ne žele, to ti je moj učiteljski savjet i kao sinu ti ga dajem. A ja se ne bih smio zakleti da mi srce puca za tobom. Što ćeš onda ovdje? (104)

3.8. Rečenica je u razgovornom stilu, kažu Silić i Pranjković (2005: 390) dekomponirana i lišena svojih ustrojstvenih jedinica, a redoslijed joj je

slobodan jer to je u skladu s njezinom ekspresivnošću. S tim u vezi je i uporaba kraćih izjavnih zavisnosloženih i nezavisnosloženih rečenica s obavijesnim predikatom na prvom mjestu u rečenici. Primjerice:

- (62) *Ne znam da me ubiješ.* (26)
- (63) *Mogli bi, možda bi mogli. Ne znam.* (27)
- (64) *Nije ona znala kamo bi.* (31)
- (65) *Neću, ja ću doći sutradan. Nije, znaš, meni mjesto među vama.* (39)
- (66) *Bilo je mučno i postajalo sve mučnije.* (40)
- (67) *Mislila sam na ovaj grad, na svoj život.* (47)
- (68) *Nije to toliko teško čovjeku koji ima telenta (...)* (57)

Zanimljivo je i to da veoma često rečenica za rečenicom započinje predikatom. Slijede primjeri:

- (69)
Jesam vjeruj mi. Trebaš otići, nisi ti za ovo ovdje, već si mnogo više u svojim sjećanjima nego u ljudskom životu. Idi, brate. Idi kao tvoj farnak, idi kako te volja, ali idi i osloboди me svoje ljubavi, svog umora, svog tereta. Idi, Faruk, i olakšaj mi ostanak neću li nekako prometnuti ovo dana što mi je ostalo. (47)
- (70)
Objasnila je Azri da je vojska zauzela sve putove prema Sarajevu i da za sada ne dira ljudе koji se nađu na putu ali da se oprezan ili bar razuman čovjek ne bi bez velike potrebe pokrenuo da ode iz Sarajeva ili da dođe u njega. Ispripovjedila joj je o selu Kijevu (dvadesetak kuća, negdje u Hrvatskoj) koje je vojska danima bombardirala topovima da bi ga kao bajagi zauzela a ustvari zamela svaki trag života na tome mjestu. Pričala je o tome kad koja od njezinih prijateljica prognozira početak napada na Bosnu i šta koja od njih kupuje kao ratne zalihe. Obavijestila je opširno i o njihovim susjedima s Bistrikom: ko se kako spremi za rat, ko gdje namjerava izbjegći, a ko se spremi braniti Grad, kako ko pokušava izvući sina iz vojske a ko je optimist i vjeruje da će sve ovo brzo stati jer ovo i nije pravi rat (nije niko lud da ratuje) nego su vlasti iz Beograda odlučile malo ljudima pustiti krv da ih umire i izbjiju im iz glave misli o slobodi i sličnim besposlicama. (59)

3.9. Razgovorni je stil “napustio uporabu nenaglašenih oblika ličnih zamjenica” napominju Silić i Pranjković (2005: 389), a ta obilježja nalazimo i u *Šahrijarovu prstenu*. Međutim, čini se da je tu zapravo riječ o posebnom isticanju, npr.

- (71) *Ona njega voli i on je sigurno njezin čovjek (...) (43)*
- (72) – *Zašto je mene poslao njemu u ruke, to mene muči. (105)*
- (73) – *Jučer si ti mene rodio kao velikog učitelja (...) (113)*
- (74) – *Zašto on tebe naziva Huseinom? (119)*
- (75) *Evo neću sebe više gurati, ne govorim o sebi, samo bih mnogo dao da razumijem. (209)*

3.9.1. S tim u vezi spomenut ćemo i stilske figure kojima je u prvom planu morfologija, tj. morfosintaksa⁷. Takvih figura, smatra Pranjković (2016: 262), nema puno i ne pripadaju poznatijima (metafora, metonimija, personifikacija itd.). Najčešće su imutacijskoga (zamjenskoga) tipa te su uglavnom utemeljene na gramatičkoj sinonimiji⁸, tj. “na uporabi jednoga gramatičkog oblika u funkcijama i/ili značenjima koji su tipični za drugi” (Pranjković 2016: 262). Stilske figure morfološkoga tipa, a u vezi su s morfološkim kategorijama (lice, vrijeme i način te rjeđe i kategorije broja, roda, padeža i vrsta riječi), u antičkoj su se retorici, napominje Pranjković (2016: 263), obično nazivale enalagama, ali i figurama komutacije. U tom ćemo se smislu usredotočiti na kategoriju lica i figuru “koja se sastoji u detraciji ličnih zamjenica ili, suprotno tomu, u adjekciji tih riječi”, a Pranjković je (2016: 263) naziva zamjeničkom enalagom te napominje da je adjekcija zamjenica stilski obilježena u odnosu na detraciju jer su lične zamjenice u tekstu načelno zališne.⁹ S obzirom na to, prema povećanoj (i nepotrebnoj) čestotnosti zamjenica, može se proučavati odstupanje od norme, tj. od neutralnoga stila, pa to zapravo sugerira stilsku obilježenost. Naime, u *Šahrijarovu prstenu* veoma je mnogo primjera takve stilogene uporabe osobnih zamjenica te se to i oprimjeruje:

- (76) *Svakog dana ja upravo useljavam u svoj moderno namješteni stan, makar u njemu bio rođen i dočekao svoje zrele godine. (4)*

⁷ Riječ o uporabi odnosno o funkcijama pojedinih imenskih i glagolskih oblika te pojedinih vrsta riječi u sintaktičkim jedinicama ili na razini teksta (v. Pranjković 2007: 255).

⁸ Kadkad se takva uporaba naziva gramatičkom metaforom (vidi Katnić-Bakaršić 1999: 88)

⁹ Isto smatra i Katnić-Bakaršić (1999: 86) te navodi da u “bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku lični glagolski oblik može poslužiti kao pokazatelj lica, tako da se lična zamjenica može često izostaviti u svim funkcionalnim stilovima. Dapače, najčešće je neutralan upravo oblik bez lične zamjenice (...).”

- (77) *Erotskom komunikacijom ti **ja** kazujem ne ono po čemu sam ljudsko biće (...) (18)*
(78) – *Opazila sam **ja** tvoju srodnost sa snijegom (...) (22)*
(79) – *Jučer si **ti mene** rodio kao velikog učitelja (...) (113)*

Dodatna stilska obilježenost proizlazi i u gomilanju i ponavljanju iste zamjenice, najčešće u jednoj rečenici, ali i iz rečenice u rečenicu, npr.:

- (80) ***Ja** sam pao na koljena, **ja** sam htio pasti na koljena i **ja** sam osjetio olakšanje kad sam to učinio. (77)*
(81) *Jedna su vrsta dobri džini. **Oni** su građeni od svjetlosti, **oni** su žudnja Dilmuna za ovim svijetom, **oni** su žudnja ovog svijeta za Dilmunom. **Oni** su usmjerenost predmeta na ime, **oni** su potreba imena za predmetom. **Oni** su dobri jer **oni** čuvaju cjelinu, **oni** kažu da se Enki i Nin-tu vole. **Oni** upućuju Enkija na Nin-tu, **oni** su sjećanje Nin-tu na Enkija iz kojeg je istekla. **Oni** ne dopuštaju predmetu da zaboravi na svoje ime, **oni** ne daju imenu da se odrekne svog predmeta. (...) Zli džini zavide dobrima na veselju i zato ih mrze. **Oni** su od vrele vatre, **oni** su žudnja jedne stvari za drugom ili žudnja stvari za samom sobom. **Oni** su žudnja imena za imenom ili žudnja imena za samim sobom. **Oni** su Enkijevo pospano samozadovoljstvo, **oni** su zaborav Nin-tu. (...) **Oni** su od toga zračenja. **Oni** su u sebi dvostruki jer su od svjetla rođenog iz vatre, **oni** su od svjetla i od vatre. **Oni** su svjetlost i vatra, **oni** tijelu dodaju sjećanje i sjećanju napominju da mu je potrebno tijelo. **Oni** su Enkijeva žudnja i sjećanje Nin-tu, **oni** su muško i žensko u jednome. **Oni** nisu dobri i nisu zli, **oni** su dvostruki. (147)*

3.10. Promatrani Karahasanov roman *Šahrijarov prsten* obiluje ponavljanjima, nabranjima i gomilanjem istovrsnih ili različitih dijelova rečenice kao ključnih značajka ustrojstva Karahasanove rečenice, odnosno kao jedno od karakterističnih jezičnih obilježja Karahasanova stila. Naravno, sve to razumijeva i neke sintaktičke stilske figure.

U skladu s tim ovdje oprimirujemo gomilanja i nabranja svih vrsta riječi kao semantički različitih elemenata, npr.

- (82) *Njegovi tvorci kažu da su osobine modernog namještaja **praktičnost, pokretljivost, kompatibilnost** i jednostavno **održavanje**. (4-5)*
(83) *S onim svijetom ga vezuju struktura pahulje, hladnoća, ravnodušnost i tišina, a s ovim svijetom oku vidljiva strukturacija, nestal-*

nost, mekušnost i glupo doslovna prisutnost u ovome neposredno datom. (21)

- (84) *Od te noći je njezin odnos sa Farukom uglavnom ovakav, što znači kompliciran, lijep, snažan i nepodnošljiv.* (29)
- (85) *Onda je umjesto utrobe stavila metvicu, mažuran, šafran, rutvicu i bosiljak umiješan u ptičije salo, pa s obje strane zatvorila ribu rasječenim smokvama.* (143)
- (86) *I da ne želim biti čovjek ja bih ovdje podsjećao na smijeh, govorio je Bell, ja bih to morao jer džini moje vrste trebaju cjelinu, sanjaju je i čuvaju.* (179)
- (87) *Ravnodušan i prazan dok se nešto ne nađe preda mnom, a tada se ispunim njime. Ali nije ni tako, ogledalo je barem hladno i ravnodušno, a ja se stidim, drhturim i čeznem.* (87)

Nadalje, veoma je često riječ i o gomilanju te ponavljanju istih jezičnih jedinica kojima Karahasan najčešće postiže dodatno isticanje. U tom smislu, kao posebnu vrstu ponavljanja, valja izdvojiti one strukture u kojima se iste riječi ili različite riječi istoga korijena javljaju u različitim rečeničnim službama ili u istoj službi, ali uz različite jedinice, npr.

- (88) *A ako nema stana – na ulici ili na trgu, bilo kojoj ulici i bilo kojem trgu bilo kojega grada.* (3)
- (89) *Nema izbljedjele boje koja bi se mogla obnoviti, nema popravki, nema stareњa.* (5)
- (90) *Kad ovako pada, snijeg zrači tišinu i blagi mir koji se onda uvlači u stvari i u ljude, koji ovija svijet i ispunjava sve na njemu, koji stvarnim ostavlja jedino blagi, tiki spokoj.* (6)
- (91) *Jednako ste ravnodušni, jednako smrtonosni i jednako je hladno u vašoj blizini.* (22)
- (92) *A u pričama iz sna, u snu, ženina prevara, pa posjećene ljepotice, pa Šeherzada, pa sinovi koje je dobio s njom...* (27)
- (93) *Deset puta ti on ispriča to svoje sjećanje i ti dobiješ deset različitih priča o deset događaja ili bar deset situacija.* (30)
- (94) *Naprosto, bilo je u svemu tome stvarnosti, bilo je trenutaka u kojima sam istovremeno osjećao i znao da se nešto zaista događa i zaista meni, da imam, i u sebi i objektivno, nešto oko čega se mogu okupiti moja sjećanja, moje želje, moja osjećanja i moje misli.* (64)
- (95) *Pokazujući na jarkoplavi zastor s dva ajeta izvezena u obliku lavova koji se gledaju, Bedredin je objašnjavao da je Knjiga nastala*

- u jednom trenutku koji je trajao **kraće** od treptaja oka, upravo beskrajno **kratko**, i da taj nemjerljivo **kratki** trenutak traje i danas jer će trajati zauvijek budući da je u njemu svo vrijeme.* (89)
- (96) *Dječak je nastavio šutjeti i gledati da upamti sve što se događa upravo onako kako je bilo, da bi mogao **kasnije**, mnogo **kasnije**, kad zapravo bude **kasno**, sve ispričati vjerno i istinito.* (127)
- (97) *Moje ruke i moje lice pamte **nožice** kako jurcaju po njima, **moji** su snovi puni brzog promicanja tankih **smedih nožica**, **moja** utroba pamti ukus **smedih kukaca** koje sam ne htijući pojela ili udahnula u ovoj kući. Ova kuća je puna **smedih kukaca** i **moje** pamćenje je svo od **smedih kukaca**.* (129)
- (98) *Oni su građeni od svjetlosti, oni su žudnja Dilmuna za ovim svijetom, oni su žudnja ovog svijeta za Dilmunom.* (147)
- (99) *To bi me moglo oporaviti, to bi me moglo vratiti na Kej i među ljude: još jednom **Šamšid**, stari **Šamšid**, smjeli **Šamšid** koji zna krenuti preko svijeta, koji smije i može dohvati nešto s one strane svijeta i donijeti ovamo to što je dohvatio i što svima treba.* (162)
- (100) *Bellov hvalisavi izvještaj saslušala je sa mnogo kratkih usklika i s još više nepotrebnih pokreta, **splićući** i **rasplićući** prste, **raščešljavajući** kosu prstima i onda uvrćući pramenove koje je čas prije **raščešljala**, popravljujući haljinu i rastežući kozju kožu na kojoj sjedi.* (183)
- (101) *To je, valjda, ono važno znanje o kojem je Belitsilim sinoć govorio: neka se ona sad vrati i neka se on vrati s dvora nakon što osloboди smijeh; neka sve bude dobro, neka je zagrli čim uđe u kuću i neka je grli do kraja svijeta - opet neće nadoknaditi onaj zagrljaj koji je propustio sinoć.* (184)

3.10.1. Kad je riječ o kumulacijama svakako treba spomenuti i asindeton¹⁰ jer se tom stilskom figurom Karahasan veoma često služi. Takvo gomilanje riječi bez veznika zapravo je sintaktički suprotno elipsi, tj. "ne nastaje detracijom, nego adjekcijom" (v. Pranjković 2016: 271). Ponajprije, veoma se često nabrajaju ili nižu riječi i skupine riječi bez veznika, npr.

- (102) *Praktičnost prije svega znači da je ovom namještaju potpuno sve-jedno gdje je jer niti jedan prostor on ne može odrediti, dati mu*

¹⁰ "Nizanje dviju ili više riječi, skupina riječi ili rečenica bez veznika" (Bagić 2012: 68).

fizionomiju, učiniti ga pojedinačnim, prisnim, mojim, prepoznatljivim. (4)

- (103) *Zato bi se snijeg mogao razumjeti i definirati kao grijeh u kristalnom svijetu čiste geometrije jer pokazuje, odaje, čini vidljivom ideju nekog poretka, strukture, zbira odnosa kojim se proizvodi čist i savršen oblik.* (20)
- (104) *Ili ja izmišljam, mistificiram, idealizram?* (67)
- (105) *Tako je nastala Majka Knjiga koja je napisana Jezikom, to jest mislima, smislovima, idejama, slikama.* (89)

Nadalje, veoma se često nabrajaju ili nižu i rečenice bez veznika¹¹, pa asindeton ima izrazitu sintaktičku narav (Pranjković 2016: 267). Primjerice:

- (106) *Pod zastorom snijega sahranio sam Bahtijara, ispratio oca, sahranio Mahu, otisnu se u život odraslog čovjeka, evo danas tešta sahranio...* (21)
- (107) *Imaju svoju strast, imaju razgovore koje voli više od svega što je prije Faruka imala s muškarcima (možda upravo zato što su tako potpuno uzaludni), imaju šetnje pune vedrine, imaju napade nježnosti za vrijeme kojih se prelijepo brinu jedno za drugo.* (29)
- (108) *Oni su građeni od svjetlosti, oni su žudnja Dilmuna za ovim svijetom, oni su žudnja ovog svijeta za Dilmunom.* (147)
- (109) *To je, valjda, ono važno znanje o kojem je Belitsilim sinoć govorio: neka se ona sad vrati i neka se on vrati s dvora nakon što oslobodi smijeh; neka sve bude dobro, neka je zagrlji čim uđe u kuću i neka je grli do kraja svijeta - opet neće nadoknaditi onaj zagrljaj koji je propustio sinoć.* (184)

3.10.2. Polisindeton¹² je adjekcijska figura, “koja prepostavlja uvođenje (često i suvišno) veznika i/ili intenzifikatora u pojedine složene strukture” (Pranjković 2016: 268). Ponavljanje je veznika gramatički i značenjski nepotrebno, ali je stilistički “veoma izražajno: segmentira i ritmizira iskaz, ističe pojedine riječi i misli, stvara dojam iščekivanja, sugerira gradacijsko prikazivanje i afektivna stanje govornika” (Bagić 2012: 251). Polisindeton se pojavljuje i u govoru likova i u pripovjedačevu govoru. Ponavljaju se tako riječi ili skupovi riječi i čitave rečenice, npr.

¹¹ “Asindeton je detracijska figura koja prepostavlja izostavljanje veznika i/ili intenzifikatora” (Pranjković 2016: 267-268).

¹² “Ponavljanje istog ili istovrsnih veznika ispred riječi, sintagmi ili rečenica koje se nabrajaju u dijelu iskaza (rjeđe u čitavom iskazu)” (Bagić 2012: 251).

- (110) *Prašina ili trag ljudskog dodira na njemu izgledaju prljavo ili, tačnije, protuprirodno jer su oni znak prošlosti, dokaz trajanja ili barem znak da je trajanje moguće, a moderni namještaj je u skladu sa svojom prirodom, dakle izgleda onako kako u svojoj ideji treba izgledati (...) (3)*
- (111) *Drvo se sitni, gotovo melje, dok se ne dobije iverje u kojem potpuno jednako izgledaju i jednako se ponašaju kora i srce drveta, hrast i jasika, deblo, korijen i grančica. (4)*
- (112) *Praktičnost znači da nema razlike između mog i bilo kojeg drugog stana, da je anonimnost i bezličnost advokatskog ureda, lječničke ordinacije i mog stana jednaka i toliko potpuna da razlike možda ima u stupnju ali nema i ne može biti u vrsti. Između pojedinačnog čovjeka i njegovog namještaja danas ne može biti dodira jer trag dodira izgleda i funkcionira kao prljavština, a to znači da nema korespondencije i ne može se stvoriti srodnost bilo koje vrste. (4)*
- (113) *Kora i srce, hrast i topola, panj i grančica - sve je izjednačeno u iverju. (6)*
- (114) *Zato su se gledali, izvučeni gornjim dijelom tijela svako kroz svoj prozor i naizmjenično zavijali nastojeći da usklade svoje intonacije ili tražeći intonaciju kojom bi se suprotstavili, narugali, približili ili samo uputili prema onoj drugoj. (16)*
- (115) *Kao da je zbnjen ili uplašen pa se sad nastoji opravdati ili barem razumjeti ono što se desilo. (18);*
- (116) *A u pričama iz sna, u snu, ženina prevara, pa posjećene ljepotice, pa Šeherzada, pa sinovi koje je dobio s njom... (27)*
- (117) *Najprije su se nasmijali ovakvom završetku ovog razgovora, pa se onda posvađali jer je Faruk zaključio da mu se ona ruga, pa onda ipak lijepo okončali još jedan svoj dan. (38)*
- (118) *Ne osjeća ga, ne može ga dozvati, ne uspijeva ga se sjetiti ni rukom, ni kožom, ni unutrašnjim okom, ni mirisom... (69)*
- (119) *Podlac i mučenik, pohotljivac i sufija, rasipnik i gladež, čelavac i debeljko, razbojnik i pokajnik, zec plašljivi i onaj što će sebi kidisati - sve to je u meni, sve to ja jesam i moram biti ako se ne želim odnositi nezahvalno prema darovima Svevidećeg. (88-89)*

3.10.3. Nadalje, otklonom od neutralnoga ili stilski neobilježenoga redoslijeda riječi također se postiže stilski učinak jer se stavljanjem koje riječi na neočekivano mjesto ona dodatno ističe. Bagić (2012: 156-157) napominje da promjena očekivanih mjesta rečeničnih dijelova pridonosi “ekspresivnom

posredovanju obavijesti i njezinu emocionalnom nijansiranju” (...) te “utječe na ritam i intonaciju”. U tom je smislu zanimljivo promotriti Karahasanovu uporabu pridjeva. Naime, analiza je pokazala da ih veoma često gomila bez veznika te ih odvaja zarezima (v. 3.10.1.). Međutim, gomila ih i bez veznika i zareza te sa zarezima, ali tako da posljednji odvoji veznikom. Pridjev u službi atributa, u odnosu na imenicu koju određuje, može biti u antepoziciji (ispred imenice) i u postpoziciji (iza imenice). Veoma je mnogo primjera u kojima su pridjevi u antepoziciji, a tu navodimo primjere u kojem pridjevske riječi nisu odvojene zarezom, što i nije tako često u Karahasanovim rečenicama:

- (120) *Snijeg je padao u teškim vlažnim krpama šireći svjetom mir i tišinu, šireći lijepu bijelu smrt.*
- (121) *Kako dospije tamo kamo je krenuo, snijeg se preokrene u svoju suprotnost i umjesto mira i bjeline donese zemlji ružno tamnosmeđe komešanje - blato i zbrku.*

U usporedbi s veoma mnogo primjera u kojima su pridjevi u antepoziciji, pridjeva je u postpoziciji manje, ali su oni stilski obilježeni jer utječu na ritam i intonaciju rečenice, npr.

- (122) *Mi smo najviši i posebno blagoslovljeni zato što u sebi imamo i kamen i biljku, i živinče i meleka čistog.* (88)
- (123) *Zato nemoj, molim te, odustani, ja ti trebam donositi radost, mojim je dragim ledima i mojoj glavi debeloj, mome srcu i mojim slabinama, svemu mome lijepome i dobrom, najvažnija je tvoja radost.*
- (140)

I sljedeći su primjeri dokaz karakterističnoga Karahasanova gomilanja semantički različitih jedinica, tj. služi se postpozicijom pridjeva, najčešće u funkciji atributa, ali i u funkciji imenskoga predikata, npr.

- (124) *A onda će se ljudi spustiti do same zemlje, rastvorene dlanove okrenuti prema licu i niz padinu će se osuti tiha molitva, lijepa i blaga.* (6)
- (125) *Razmišljanje te škole i nije tako glupo, samo im je zaključak bezuman i nakazan.* (110)

Nadalje, i prilozi mogu stajati iza glagola, odnosno u postpoziciji, a kod Karahasana ih je u strukturi rečenice najčešće dva, ali ih može biti i više. Ako su dva odvaja ih veznikom, a kad ih je više, zarezima i veznikom između posljednjih dvaju. Primjerice:

- (126) *Proći taho, blago i mirno*, sasvim u skladu s raspoloženjem, osjećanjem i stanjem u koje je svijet dospio zbog snijega koji ovako pada. (6)
- (127) *Tada o Bahtijarovom objašnjenju nije mislio ništa, kasnije je mislio da mu se starac rugao, blago i čestito* kako je samo on znao, a sada sve jače vjeruje da je govorio ozbiljno i da je izgovarao čistu istinu. (26)

3.11. Izvorište je nastanka inaćica, a onda i stilske obilježenosti, među ostalim i u tvorbi riječi. Spomenut će se nekoliko tvorbene zanimljivih riječi, od kojih su neke i novotvorenice, a koje je Karahasan uporabio u svojem romanu. Primjerice, u rečenici: *S onim svijetom ga vezuju struktura pahulje, hladnoća, ravnodušnost i tišina, a s ovim svijetom oku vidljiva strukturalacija, nestalnost, mekušnost i glupo doslovna prisutnost u ovome neposredno datom.* (21) uporabljena je sufiksna tvorenica *mekušnost*, kao jedna u nizu imenica sa sufiksom *-ost* uz *ravnodušnost*, *nestalnost* i *prisutnost*. Tvorenica *mekušnost* tvorena je od pridjeva *mekušan*, a značenje mu se može opisati preoblikom: a + -ost → osobina, stanje onoga što je a (v Babić 2002: 316), tj. *mekušnost* → osobina, stanje onoga što je *mekušno*. Pridjev *mekušan* znači ‘koji je sasvim mek’. Nadalje, zanimljiva je i dvosložna sufiksna tvorenica *gladež*¹³ koja se navodi u nizu s drugim imenicama u kojima je zapravo riječ o oprečnim, odnosno koordinacijski povezanim antonimnim imenicama. U tvorenici *gladež* uporabljen je slabo plodan sufiks *-ež* u primjeru: *Podlac i mučenik, pohotljivac i sufija, rasipnik i gladež, čelavac i debeljko, razbojnik i pokajnik, zec plašljivi i onaj što će sebi kidisati - sve to je u meni, sve to ja jesam i moram biti ako se ne želim odnositi nezahvalno prema darovima Svevidećeg* (88-89). Spomenut ćemo još jednu zanimljivu i neobičnu riječ – *bezizlaz*. Karahasan je u jednoj rečenici upotrebljava dvaput:

- (128) *Možda se bezizlaz čovjeka iz ovih krajeva, njegova jadna nemogućnost da dosegne ljudsku potpunost i pojedinačnost, da se dovrši kao ljudsko biće i, zahvaljujući tome, odluci i učini nešto samo u svoje ime, možda se, kažem, ta beznadežna uronjenost ovdašnjeg čovjeka u ovdašnje magle i kolektivitete ni u čemu ne pokazuje tako ogoljeno i tako bolno očigledno kao u njegovoj omiljenoj zabavi koja je, naravno, mnogo više od zabave jer njome izražava svoju najdublju radost izražavajući tako i stvarno stanje svoje du-*

¹³ Više o dvosložnim imenicama sa sufiksom *-ež* v. Bošnjak (2005).

hovnosti. Ta porazna slika ovdašnjega ljudskog bezizlaza je tako-zvano narodno kolo. (33).

Tvorenica *bezizlaz* može se tumačiti dvama preoblikama, a onda i dva-ma tvorbenim načinima: 1. bezizlaz → ono što je bez izlaza; situacija bez izla-za i 2. bezizlaz → bezizlazna situacija ili bezizlaznost. U prvom je slučaju riječ o prefiksno-sufiksnoj tvorbi, a u drugom slučaju o sufiksaciji.

Tvorbeno je zanimljiva i uporaba tvorenica s istom ili sličnom tvorbenom osnovom, a mijenjaju se samo tvorbeni morfemi, najčešće afiksi, s pomoću ko-jih se nijansira značenje, a nerijetko se na taj način ostvaruje i antonimija, npr.

(129) *Sklopjen* je od dijelova međusobno povezanih polugicama i za-vrtnjima tako da se bez ikakvih problema može *rasklopiti*, složiti u jednostavne pakete, prenijeti na neko drugo mjesto i тамо opet *sklopiti* kao da se ništa nije dogodilo. A to *rasklapanje* i *sklapa-nje* toliko je jednostavno i tako dosljedno sastavljeno od postupa-ka koji su gola mehanička nužnost da bi se njime mogli, sasvim uspešno, tješiti muškarci opterećeni kompleksom tehničkog idio-ta. Nije moguće zbuniti se kod *rasklapanja* i *sklapanja* modernog namještaja, čovjeku za taj posao trebaju dvije ruke, odvijač i glava iz koje može gledati. Ne treba ta glava misliti, još je bolje da ne misli dok se namještaj *rasklapa* ili *sklapa* jer se taj posao odvija po istome onom zakonom po kojem kap kiše koja je jednom krenula prema tlu mora pasti. (3)

(130) *Bellov* hvalisavi izvještaj saslušala je sa mnogo kratkih usklika i s još više nepotrebnih pokreta, *splićući* i *rasplićući* prste, *rašče-šljavajući* kosu prstima i onda uvrćući pramenove koje je čas prije *raščešljala*, popravljujući haljinu i rastežući kozju kožu na kojoj sjedi. (183)

Tvorbeno je zanimljiva uporaba četiriju pridjeva u istoj rečenici: *Da si loptast i čoškast u isti mah, da si četvrtast i zvjezdolik, sve odjednom?* (81) Prva su tri pridjeva tvorena sufiksom *-ast*, a u pridjevu *zvjezdolik* tvorbena je jedinica *-lik*. Obje tvorbene jedinice imaju opisno značenje, a pridjevi tvoreni tim jedinicama znače sličnost (v. Babić 2002: 485, 493). I od imenice *zvijezda* Karahasan je mogao tvoriti pridjev sufiksom *-ast* te dobiti *zvjezdast*, ali mu je očito bila važna nijansiranost značenja jer *zvjezdolik* znači ‘koji je nalik zvije-zdi’, a *zvjezdast* ‘koji ima oblik zvijezde’.

Zanimljivo je ponavljanje, kao karakteristično obilježje Karahasanova stila, a pokazali smo to ovim radom, i pridjeva *smed* te od njega, s pomoću

druge tvorbene osnove koja mu značenje nijansira u tamniji ton smeđe boje, tvorenoga pridjeva *tamnosmeđ* u primjeru:

(131) *I svi su smeđi, sve je ovdje tamnosmeđe, i mrak je u ovoj kući tamnosmeđe boje. Smeđi žohari, smeđi mravi, smeđe mušice i ne-kakvi smeđi crvići sa mnogo tankih malih smeđih nogu.* (128)

4. ZAKLJUČAK

Nakon analize odabranih jezičnih i stilskih značajka u romanu *Šahrijarov prsten* može se zaključiti da se navedeni roman u jezičnom i stilskom pogledu približava čitatelju usmenom stilizacijom pri povijedanja i unošenjem elemenata govornosti, odnosno razgovornosti. Elementi se razgovornoga stila nalaze i ostvaruju na gotovo svim jezičnim razinama, a ponajprije na sintaktičkoj i leksičkoj. Rečenice su u dijalozima građene tako da podržavaju dužinu govorenih rečenica, a iskorištavaju se i druge značajke razgovornoga stila. Tvorba je riječi kod Karahasana također izvor nastanka stilske obilježenosti, ponajprije uporaba neobičnih riječi ili neologizama, pa se takve tvorenice mogu smatrati i svojevrsnim tvorbeno-stilskim figurama. Međutim, najuočljivija i stilski najupečatljivija jezična značajka Karahasanova stila jest različito gomilanje, kumulacije i ponavljanja ne samo leksičko-semantički različitih, nego i istih jezičnih jedinica. Nadalje, u vezi sa sintaktostilističkim obilježjima romana *Šahrijarov prsten* u obzir su uzeti otkloni od neobilježenoga redoslijeda riječi te neke sintaktičke figure detracijskoga (figure oduzimanja) i adjekcijskoga (figure dodavanja) tipa s pomoću kojih se, odstupanjem od neutralnoga stila, među ostalim, gradi jezik i stil romana. Ovim istraživanjem samo je zagrebana jezična, odnosno jezično-stilska površina romana *Šahrijarov prsten* te je on, kao i ukupan Karahasanov opus, bogat i neiscrpan izvor za daljnja istraživanja.

IZVORI I LITERATURA

- Babić, Stjepan (2002), *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*, HAZU i Nakladni zavod *Globus*
- Badurina, Lada (2016), *Jezično raslojavanje i tipovi diskursa*. Na: <https://stilistika.org/stiloteka/analize/163-jezicno-raslojavanje-i-tipovi-diskursa> [21. 11. 2020]
- Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Zagreb, Školska knjiga
- Bošnjak, Tomislava (2005), "Gramatička i semantička kolebljivost dvosložnih imenica sa sufiksom -ež", *Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovje* 31, Zagreb

- Frančić, Andjela, Lana Hudeček, Milica Mihaljević (2006), *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada
- Jahić, Dževad; Halilović, Senahid i Palić, Ismail (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica, Dom štampe
- Karahasan, Dževad, *Šahrijarov prsten*. Na: <https://vdocuments.mx/dzevad-karahan-sahrijarov-prsten.html?page=86> [1. 6. 2023]
- Katnić-Bakarić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute. Budapest Center for Publishing Development. Electronic Publishing Program. Na: https://www.ucg.ac.me/skladiste/blog_6881/objava_20387/fajlovi/lingvostilistika.pdf [20. 11. 2023]
- Kazaz, Enver (2006), “Krvavi lom društva i poetički prevrati romana”, *Sarajevske sveske* 13. 295-328. Na: <https://sveske.ba/en/content/krvavi-lom-drustva-i-poeticki-prevrati-romana> [16. 11. 2023]
- Kazaz, Enver (2011), “Priča, tekst, svijet – romani Dževada Karahasana”, *Književna riječ*. Na: <https://knjizevnarijec.blogspot.ba/2011/08/14/prica-tekst-svijet-romani-dzevada-karahasana-autor-enver-kazaz/> [16. 11. 2023]
- Kovačević, Marina i Badurina, Lada (2001), *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka
- Pranković, Ivo (2016), *Gramatika u riječima i riječi u gramatici*, Zagreb, Matica hrvatska
- Silić, Josip (2006), *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb, Disput
- Škarić, Ivo (1991), “Fonetika hrvatskoga književnog jezika”, *Povjesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, HAZU i Globus, 61-377.
- Vuletić, Branko (1998), “Eliptičnost / slikovitost / prostornost / govornost / poetičnost: o bezglagolskoj rečenici u pjesništvu Jure Kaštelana”, *Umjetnost riječi – časopis za znanost o književnosti* 42/2, 101-124. Na: <https://www.stilistika.org/elipticnost-slikovitost> [22. 11. 2023]

SOME LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE NOVEL *SHAHRIAR'S RING* BY DŽEVAD KARAHASAN

Summary

The article investigates the features of Karahasan's language and style in the novel *Shahriar's Ring* in order to determine by which linguistic and stylistic means the world of the said novel is built. *Shahriar's Ring* is a novel in which one can find all the distinctiveness of Karahasan's style and language, which, with their rhythm and vividness, serve the purpose of presenting three stories and their characters. The aim of this paper is to analyze and extract some stylistically marked versions based on their relationship to the linguistic and grammatical levels, primarily to the morphological level, word formation and syntactic level. In the paper, we will focus especially on the features of the colloquial functional style, questioning the elements of speaking/conversation. We will also analyze some creative features of this stylistic figure that refer to the morphosyntactic level, that is, the syntactic stylistic figure of *Shahriar's Ring*.

Key words: *Dževad Karahasan, Shahriar's Ring, novel, linguistic and stylistic characteristics*

UDK: 811.163.43'373.72

Pregledni naučni rad

Rukopis primljen: 15. 2. 2024.

Rukopis prihvaćen: 16. 4. 2024.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

PRILOG PROUČAVANJU IDIOMSKIH SKUPINA SIMILA U BOSANSKOM JEZIKU

“Svijet je kao šljiva.”

Dževad Karahasani

KLJUČNE RIJEČI: *idiomske skupine, simile, konceptualna metafora, konceptualna integracija, konceptualno preslikavanje, teorija relevantnosti*

Ovaj rad bavi se idiomskim skupinama koje u svom sastavu imaju česticu *kao* te ih razumijevamo kao tzv. simile budući da im je u osnovi poređenje po sličnosti. I česticu *kao* i članove *comparandum* i *tertium comparationis* sagledavamo kao koncepte zasnovane na različitim metaforama prema njihovoj gramatičkoj pripadnosti te se udruživanjem najmanje dviju konceptualnih mehanizama simile pojavljuju kao kompleksan ali uobičajen način izražavanja vrijednosne slike svijeta u bosanskom jeziku. Koristeći se kognitivnogramatičkim razumijevanjem gramatičkih profila riječi koje popunjavaju poziciju relata u similama, istraživanje pokazuje da je nadređena metaforama u ovom tipu idiomskih skupina OPĆE JE SPECIFIČNO. To se objašnjava strukturalnim obrascima simila koji pokazuju da se elementi apstraktnijih gramatičkih profila prikazuju topologijom konkretn(ij)ih vrsta riječi. Konceptualno preslikavanje u similama pokazuje da se ipak radi o kompleksnom kognitivnom mehanizmu koji se realizira odnosom na različitim razinama gramatičko-leksičkog profila komponenata u similama. Građa je ekscerpirana iz više djela Dževada Karahasana, a budući da je jedan dio konsultiranih djela objavljen nakon što su javnosti predstavljeni različiti frazeološki rječnici bosanskog jezika ili u formiranju njihove građe ona uopće nisu uzimana u obzir, dio pronađenih simila ostat će zabilježen kao građa koja tek pretendira na frazeografsko bilježenje.

UVODNE NAPOMENE

Poređenje predstavlja jednu od fundamentalnih jezičkih strategija za izražavanje ocjene vanjezičke stvarnosti. Ipak poređenje ne pripada samo jeziku, nego i drugim aspektima čovjekove aktivnosti.

“Human beings have perceptual mechanisms for perceiving similarity directly (extremely complex ones, from a neurobiological point of view), as when we place two pieces of fabric next to each other and see the similarity in their color. This direct perception of similarity is a human-scale scene.” (Fauconnier – Turner 2002: 100)

Njegova osnovna odlika na svim nivoima kognicije jeste selektivnost na osnovu nekog istaknutog svojstva jer se entiteti porede po onome što im strukturalne analogije dozvoljavaju, što znači da se *comparandum* i *tertium comparationis* (u jeziku) na neki način odlikuju paralelnom sistematičnosti u pogledu osobine koja se poredi. To istaknuto svojstvo dobija na značaju jer postaje dio sistema podudarnosti među strukturama koje se porede. Da je strategija poređenja po sličnosti veoma raširen jezički postupak, govore implicitni podaci o učestalosti i među idiomskim skupinama¹ u različitim studijama (Šiljak-Jesenković 2003: 110; Mahmutović 2012: 7-8; Šehović – Haverić 2017: 72). Ta činjenica može se uzeti kao relevantna i u općem smislu.

Osnovno polazište poređenja, zbog čega se metafora često zna percipirati kao *skraćeno poređenje*² (Saeed 2016: 370), jeste potreba da se snizi ili suzi stopa apstraktnosti ili udaljenosti značenja prvog značenjem drugog elementa i ukupnošću relacija u koje relati stupaju posredstvom poredbene čestice

¹ U ovom se radu *idiomskim skupinama* smatraju intrinzično kreativne višekomponente jedinice jezika s globaliziranim značenjem usmjerenim ka sekundarnoj nominaciji. Navedena se terminološka sintagma koristi u značenju u kojem se koriste termini okupljeni oko riječi *phrasis* ili *idioma* (*frazeologizam*, *frazeološka jedinica*, *frazeološki izraz*, *frazeološka sintagma*, *frazem(a)*, *idiom*, *idiomatska fraza*) u različitim frazeološkim i frazeografskim radovima. Odabir ovog termina motiviran je činjenicom da funkcioniра bez asocijativne veze sa “semantičkom ispraznjenošću”, da signalizira višekomponentnost strukture, da se u jezičkoj zajednici doživljava kao autentična, te da se, konačno, kao drugi generički termini ne može naći u paradigmatskom odnosu s drugim idiomskim skupinama kao što to mogu *fonemi* i *morfemi*, iz čijeg se tvorbenog modela formirao termin *frazem*.

² “Metafora se katkad definira kao skraćeno poređenje, tj. kao takvo poređenje u kojem je izostavljena poredbena čestica i predmet koji se poredi (sadržaj), a ostavljen samo poredbeni korelat s kojim se poredi” (Katnić-Bakarić 2001: 321). Budući da su jezičke strukture u harmoniji, treba reći da su poređenje i metafora samo različiti stepeni izražavanja metaforičkog.

kao. Mršević-Radović (1987: 42) smatra da se poređenjem u frazeologiji jedan pojam nastoji okvalificirati time što se dovodi u vezu s pojmom po općepoznatoj ili izraženoj i konkretiziranoj osobini. Tako se kod govornika značenje idiomskih skupina simila dekodira lahko budući da poredbena čestica *kao* sugerira da fokus treba biti na poređenju *odgovarajućih* struktura. To znači da ono što se naziva *similama* pripada figurativnom jeziku, tj. da aktiviraju posebnu vrstu društveno-lingvističke kodiranosti. Zbog toga što obje strukture, i metafora *Ahil je lav* i simila *hrabar kao lav*, uključuju interpretaciju veze konvencionalno zadatih komponenata, Ruiz de Mendoza (2023: 113) napomnje da je simile moguće razumjeti kao metafore (usp. i Sperber – Wilson 1995: 228). Ta se interpretacija može nazvati i vrijednosnim sudom, ali ne treba zanemariti eksplicitni doprinos poredbene čestice *kao* u similama. Ona značajno doprinosi smanjenju tjesne povezanosti domena naglašavajući tako da se metafore češće koriste za potrebe intenziviranja subjektivnih aspekata značenja (usp. Ruiz de Mendoza (2023: 121)) te da se značenje izvodi iz metaforičke sistematicnosti i opće dostupnosti, a da se simile koristi za kontekstualno diferenciranje i da se njeno značenje zasniva na pojedinačnosti aktualizirane veze komponenata (usp. i Haspelmath (2008)) i na manje jasnoj vezi komponenta koja se similama efektivno značenjski profilira.³ Metafore i simile ne mogu biti jednakе i to pokazuje pokušaj ekvivalencije koji neminovno mora rezultirati promjenom i u značenju (usp. *Ahil je lav* i *Ahil je kao lav*).⁴

Navedeno nam sugerira to da se udruživanje komponenata kao gramatičkih vrsta riječi potrebno posmatrati iz ugla konceptualne metafore kako bi se otkrili mehanizmi njihovog udruživanja. To je također potaknuto učestalosti određenih obrazaca koji dominiraju u similama, što artikulira idiomatske skupine simile kao vrlo konzistentan frazeološki sloj koji je stoga moguće objasniti preko konceptualne metafore.

³ Iz navedenog se razlučuju razlozi zašto dobar dio građe ekscerpiran u ovom radu tek pretendira na frazeografsko bilježenje.

⁴ Napomenimo da može biti simptomatično, za temu u ovom radu svakako značajno, to što sam autor u romanu *Noćno vijeće* tekst i radnju implicitno suprotstavlja odnosu dviju jezičkih pojava ili tvrdnji o svijetu tj. značenjskoj razlici među njima. Naime, roman počinje rečenicom *Svijet je kao šljiva*, a dovršava poglavljem *Svijet je šljiva* te se posredovanje čestice *kao* pojavljuje kao ogledalo u kojem se svijet posmatra te može služiti kao određeni signal *objektivizacije* svijeta. To ogledalo na kraju romana iščezava, tj. dolazi do spajanja slike svijeta i samog svijeta.

IDIOMSKE SKUPINE SIMILE

Poređenje česticom *kao* svodi se na obrazac *A (comparandum) kao [B] (comparatum) C (tertium comparationis)*. Kada se obrazac poređenja simila-ma aktivira, onda zapravo upoređujemo dva entiteta s obzirom na njihovo **za-jedničko** posjedovanje nekog obilježja posredstvom čestice *kao* tj. člana B.⁵ U odnosu na simile, komparativ, koji je poređenje po nejednakosti izraženoj komparativom člana A i genitivnim prijedlogom *od* (*više od mene*) ili veznikom *nego* (*ljepše nego ja*) kao članova B, izražava odnos stepenovanja posjedovanja nekog svojstva među relativima. To znači da su oba poređenja stabilna u leksičkom smislu samo u elementu B. Usp.:

A^1	C^1	B^1 [kao]	A^2_{Comp}	C^2 [od, nego]
-------	-------	----------------	---------------------	---------------------

Leksička stabilnost elementa B [B^1 i B^2] u poređenju obiju vrsta može se razumjeti kroz njegovu konceptualnointerpretativnu stabilnost odnosno mentalnu usađenost, koja je kod idiomskih skupina simila uobičajeno propraćena i konvencionaliziranošću i relativnom leksičkom stabilnošću i relata A^1 i C^1 . B^2 pripada modelu *komparativa* koji Palić (2016: 66-67) konceptualno razumi-jeva metaforom POREĐENJE JE PROSTORNO SUKOBLJAVANJE,⁶ što se također može tvrditi i za B^1 budući da se *kao* pojavljuje s ulogom intenzifikatora **formalne** udaljenosti/odijeljenosti A^1 i C^1 , ali njihove suštinske povezani-sti po posjedovanju nekog svojstva koje je zbog relacije među A^1 i C^1 najjasnije istaknuto svojstvo koje imaju.

Dakle, oba poređenja mogu se razumjeti kroz metaforu POREĐENJE JE PROSTORNO SUKOBLJAVANJE elementa B. S druge strane, ukoliko pak gramatičke vrste riječi koje učestvuju u similama (relati A^1 i C^1) shvati-mo kao entitete koji su kategorizirani prema snopu specifičnosti u mentalnom leksikonu metaforom RIJEČI SU SPREMNICI ZNAČENJA/IDEJA (Reddy

⁵ “Lyons (1993: 271-272) ističe da stupnjevitost uključuje i poredbu. Kada uspoređujemo dvi-je ili više pojavnosti s obzirom na njihovo posjedovanje određenoga obilježja, tada je najče-šće pitanje posjeduju li pojavnosti to obilježje u istome stupnju ili ne. Tako možemo postavi-ti pitanje: *Je li X težak kao Y?* Odgovori mogu glasiti: *X je težak kao Y* ili *X je teži nego Y*. – jer ovise o stupnjevitosti obilježja ‘težak’” (Raffaelli 2015: 221).

⁶ O konceptualnoj metafori v. Lakoff – Johnson (1980).

1979), onda se poređenjem u similama “sukobljavaju” dvije gramatičke vrste riječi u njima,⁷ i to:

PRIDJEV [JE] KAO IMENICA = PRIDJEV JE IMENICA (*pun kao oko*),

GLAGOL [JE] KAO IMENICA = GLAGOL JE IMENICA (*spavati kao zec*),

GLAGOL [JE] KAO PRIDJEV = GLAGOL JE PRIDJEV (*spavati kao zaklan*),

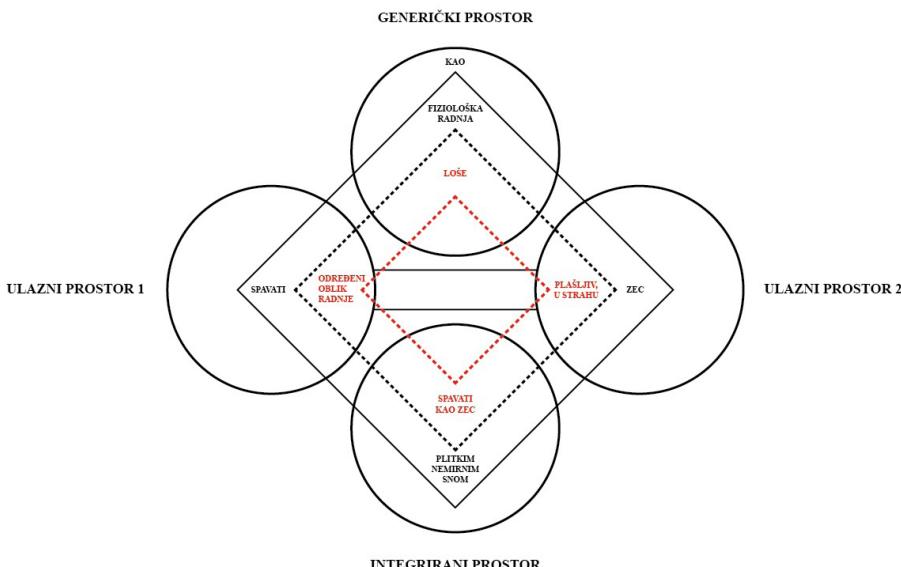
PRILOG [JE] KAO GLAGOL = PRILOG JE GLAGOL (*jednostavno kao napiti se vode*).

Na taj način, u datim se idiomskim skupinama konceptualne metafore POREĐENJE JE PROSTORNO SUKOBLJAVANJE i odgovarajuća metafora (PRIDJEV JE IMENICA, GLAGOL JE PRIDJEV, GLAGOL JE IMENICA, PRILOG JE GLAGOL) međusobno integriraju kako bi se ostvarile simile. To je moguće objasniti konceptualnom integracijom (usp. Fauconnier – Turner 2002: 46; Evans – Green 2006: 412; Šarić – Brala-Vukanović 2019: 207-226). Naime, u similama postoje dva ulazna prostora, od kojih svaki predstavlja drugačiji gramatički koncept i skup karakteristika. Ovaj element hipotetički može biti motiviran mogućnošću da se apstraktni ulazni prostori češće predstavljaju preko ulaznih prostora onih gramatičkih vrsta riječi koje se percipiraju kao konkretnije, što se može razumjeti sudeći prema odnosu izvornih i ciljnih domena u strukturalnim obrascima predstavljenim gore. Konceptualna integracija uključuje **selektivnu** projekciju, gdje se određeni elementi iz ulaznih prostora projektuju u miješani prostor; u primjerima idiomskih skupina simila elementi koji predstavljaju karakteristiku relata A proizlaze iz relata B kao jedna – odabrana, očigledna, kulturno uvjetovana i u prvi plan stavljena – posljedica koju relat B posjeduje kao uzrok. Naprimjer, idiomska skupina *spavati kao zec* nameće interpretaciju ciljne domene (*spavati*) kroz vrijednosni, kulturno utemeljen, iz iskustvenog realizma polučen zaključak da je izvorna domena *zec* suštinski percipiran kao *strašljiv*, *bojažljiv*, *pretjerano na oprezu*. Simile uključuju uspostavljanje preslikavanja između elemenata u različitim ulaznim prostorima, što se u idiomskim skupinama ovog tipa čini eksplicitnom upotrebotom poredbene čestice *kao*. U kontekstu integriranosti prostora u konceptualnoj integraciji – gramatička, značenska i pragmatička obogrlijenost

⁷ Budući da je navedeno preslikavanje metaforičkog karaktera, dokida se mogućnost referencijskog razumijevanja značenja objiju komponenti. Usp. razliku simila (npr. *Djeca su kao maslačci*) i tautoloških operacija (npr. *Djeca su djeca*) u tom smislu.

idiomskih skupina eklatantan je primjer integracije. Značenjski aspekt integracije relata signalizira govornicima da se simile moraju interpretirati idiomski, što znači da se uključuje mnogo više značenjskih elemenata u njihovu interpretaciju.

Ilustracija 1 pokazuje kako se konceptualnom integracijom mogu razumjeti idiomske skupine s česticom *kao*.



Ilustracija 1: Konceptualna integracija idiomske skupine *spavati kao zec*

Ipak, profiliranje i aktualiziranje **jednog** detalja iz domenā čini ove idiomske skupine visokospecijaliziranim i jednostranim na osnovu sistematicnosti/homogenosti izvorne domene, što izvire iz odnosa asimetričnosti domenā. One upućuju na mentalnu reprezentaciju strukturalnih odlika ciljne domene u okvirima izvorne domene. Također, idiomske skupine simile zbog eksplisitnog prisustva čestice *kao* aktiviraju kognitivni pomak iz sfere konceptualne integracije u smjeru konceptualnog preslikavanja, što znači da je preslikavanje leksičkih čestica, uvjetno kazano, jednostavnije budući da se radi o naglašavanju parcijalnog preslikavanja među njima, tj. da se ne radi o absolutnoj nego o djelomičnoj integraciji dijelova dvaju gramatičkih profila. Apsolutna integracija podrazumijevala bi množenje jedne komponente i njene prototipne kategorijalne osobine s drugom komponentom i njenom

prototipnom kategorijalnom osobinom – GLAGOL/VRIJEME x IMENICA/PROSTOR – kao u primjeru *gledati teleće* (ESB, 65), što znači da se značenje priloga **sistemski** odnosi na nečiji pogled bez obzira na kontekst. Parcijalna bi integracija podrazumijevala sabiranje jedne komponente i njene prototipne kategorijalne osobine s drugom komponentom i njenom prototipnom kategorijalnom osobinom – GLAGOL/VRIJEME + IMENICA/PROSTOR tj. GLAGOL x PROSTOR/VRIJEME x PROSTOR + IMENICA x VRIJEME/PROSTOR x VRIJEME – kao u primjeru *gledati kao tele u šarena vrata* (DŽKŠ, 544), što znači da je radnja gledanja okarakterizirana strukturu *kao tele* isključivo povezana s nekim trenutnim kontekstom te da ima značenje **partikularnosti**.⁸

Lakoffova *hipoteza invarijantnosti* sugerira da su sva metaforička preslikavanja *parcijalna* te da u projektiranim dijelovima čuvaju kognitivnu **topologiju** izvorne domene, što znači da je njena invarijantnost zasnovana na očuvanosti mentalnih znanja i ocjena o **kategoriji i potkategorijama** izvorne domene. Lakoff (1990: 71) na osnovu Turnerovog i svog proučavanja poslovica dolazi do hipotetičkog zaključka da se generiranje općih ocjena o nekom znanju zasniva na slikovno-prostornoj shematisaciji strukture tj. na njenoj topologiji. Drugim riječima kazano: metaforom GLOBALNO JE LOKALNO, koju naziva *minimalnom metaforom hipoteze invarijantnosti*, omogućava se projektiranje strukturalnih odlika ciljne domene na izvornu domenu.⁹

U idiomskoj skupini *spavati kao zec* realizirana je semantička kolokacijska mogućnost *načina* navedenog glagola specifičnim nominalnim profilom. Tako aktualiziran *način* date radnje koji Palić (2007) naziva “metaforom puta” isključuje mogućnost drugih oblika realizacije radnje, što se dovodi u direktnu vezu s razumijevanjem pojavnosti / vizualne reprezentacije odvijanja te glagolske radnje kao **prostorno** oblikovane kategorije. Na taj se način metajezičko znanje¹⁰ o potkategoriji glagola projektira specifičnim znanjem o imenici koja fiksira opću kolokacijsku mogućnost glagola samosvojnošću ute-meljenoj na konvencionalnoj mentalnoj slici na koju leksička čestica C¹ upućuje. Drugim riječima, imenicom se interpretira jedna od općih karakteristika specifične klase glagola, što znači da preslikavanje u similama ne mora nužno značiti da se preslikavaju elementi na istoj razini gramatičko-semantičkog

⁸ Tako se značenjski razlikuju kongruentni i nekongruentni atributi. Kongruentni atributi imaju sistemsko značenje, a nekongruentni partikularno.

⁹ “[...] [K]nowing a frame is knowing specific instances and how various characters operate inside it” Faccounier – Turner (2002: 262).

¹⁰ Pritom ne mislimo na neku posebnu kompetenciju, nego na onu koja je prirođena svim go-vornicima nekog jezika.

profila specifične vrste riječi. I Ruiz de Mendoza (2014: 192) napominje da se poređenje zasniva na iskorištavanju uloge izvorne domene u fiksiranju i **odabiru** specifičnog svojstva po kojem se domene porede.

Također, Wilson–Sperberova teorija relevantnosti (2012) *mapiranje* razumijeva kao djelomično budući da mnoge riječi ne odgovaraju jednom konceptu tako da se odnos između dviju leksičkih čestica u similama na osnovu nje može objasniti kao elementarna mentalna struktura koja igra distinkтивnu ulogu u kodiranju značenja cjeline. To znači da se ideja o vrijednosnom sudu iskazanom u similama pojavljuje kao okidač za otkrivanje kontekstualnog, a stoga i partikularnog, značenja leksičkih čestica. Sama struktura idiomskih skupina simila nepromjenjivi je element komunikacije i socijalne koordinacije (tzv. *kratice* (Wilson–Sperber 2012: 35)) na osnovu koje interpretator prati ustaljenu stazu jezičkog koda koja ga vodi do relevantnog značenja cjeline, odnosno do brzog projektiranja odgovarajućih osobina komponenata idiomskih skupina simila.

Dakle, suštinska razlika između metafore i simile leži u tome što simile aktiviraju shemu **partikularnosti**, a metafore shemu **sistematičnosti**. O tome zorno svjedoče i statistički podaci izvedeni iz korpusa ovog rada, kao i analiza ekcerpiranih primjera.

KORPUS ISTRAŽIVANJA

Korpus ovog rada predstavlja nekoliko djela Dževada Karahasana. Riječ je o *Istočnom divanu*, *Knjizi vrtova*, *Izvještajima iz tamnog vilajeta*, *Kući za umorne – Pjesme o ljubavi u smrti*, *Sari i Serafini*, *Noćnom vijeću*, *Što pepeo priča te o Uvodu u lebdenje*. Budući da među navedenim djelima postoji i ona koje frazeografija bosanskog jezika nije uzela ili nije mogla uzeti u obzir prilikom formiranja građe, dobar dio zabilježenih idiomskih skupina predstavlja pretendante na frazeografsko bilježenje. Stoga, u tabeli će se vitičastim zagradama {} odijeliti od frazeografski registriranih struktura, koje su potvrđene u *Frazeološkom rječniku hrvatskoga ili srpskog jezika* (Matešić), *Bibliografiji hrvatske frazeologije*, *Frazeobibliografski rječnik* (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak), *Kao frazeološkom rječniku* (Mahmutović) te *Sandžačkom frazeološkom rječniku* (Mušović). Osnovni kriterij prilikom uvrštavanja rječnički nepotvrđenih struktura je metaforsko pomjeranje u C-relatu, što se da raspoznati iz konteksta. Usp. primjere iz e-korpusa bosanskih portala na osnovu frazeografskog pretendanta *{razlivati se/dolaziti/kuljati kao poplava}* koji se koristi u značenju “dolaziti nezaustavljivo”:

“Jer, kod jednog novoromantičara nalazimo metaforu koja govori o snazi tog velikog i silnog naroda koji se hiljadama godina **kao poplava razlivao** preko Azije i Evrope.”

“Naš jedini zadatak je pronaći pravdu i pomirenje i okrenuti glavu od sile i nasilja, koje je **kao poplava preplavilo** ove divne krajeve.”¹¹

U tabeli koja slijedi prikazani su primjeri kontekstualne upotrebe idiomske skupine simila u odabranim Karahasanovim djelima; oni su zatim izdvojeni u rječničkoj formi i kategorizirani prema modelu konceptualnih metafora predstavljenih u ovom radu.

Tabela 1: Kategorizirani primjeri idiomskih skupina simila prema modelima

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
To samo kulja sa svih strana, kao poplava . (DŽKN, 23)	{kuljati kao poplava}	GLAGOL JE IMENICA
Lomna kao porculanska figura ali nekako dovršena, slabost kojoj ne treba zaštita – to je bila Zuhra kako ju je Simon doživio i onda pamtio sve ove godine. (DŽKN, 28)	{loman kao porculanska figura}	PRIDJEV JE IMENICA
Makar znao s potpunom sigurnošću da nije kriv za ono za šta ga se optužuje, makar bio pred policijom nevin kao novorođenče , čovjek postaje nesiguran i slab ako ga znalački optužiš. (DŽKN, 49)	{nevin kao novorođenče} ¹²	PRIDJEV JE IMENICA
I ti si odmah otisao spavati i spavao si do jutros kao jagnje bijelo , zar ne? (DŽKN, 60)	spavati kao (bijelo) jagnje (Mušović 2018: 282)	GLAGOL JE IMENICA
Simon je zurio u svog bivšeg profesora i povremeno zijevao kao riba na suhom . (DŽKN, 61)	{zijevati kao riba na suhom} ¹³	GLAGOL JE IMENICA

¹¹ Oba su primjera dostupna na sljedećem linku. <https://www.clarin.si/noske/all.cgi/first?ique ry=kao+poplava&corpname=bswac&corpus-search-form=true> [14. 2. 2024]

¹² Mahmutović (2012: 114) registrira *kao novorođenčad*.

¹³ Registrirano je *zijevati kao som* (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 651).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Taj oprezni i uporni glas uvjерavao ga je da nije još sve propalo, da se ponešto još uvijek može popraviti ako se on prestane ponašati kao seoska mlada i pokaže malo ljudske neposrednosti. (DŽKN, 120)	ponašati se kao seoska mlada ¹⁴	GLAGOL JE IMENICA
Iz neba je svjetlo u mlazovima pljuštalo po svijetu, zrak je , ispran jučerašnjom kišom, bio čist kao kristal koji oku primiče i uvećava sve što se stere pred njim, sve što postoji na svijetu pokazalo je svoju boju onoliko čistu i jaku koliko je moguće, pretvarajući kotlinu pod njihovim nogama u raskošan tepih, tako da nisu uspjevali otkinuti pogled od te ljepote i krenuti u kuću. (DŽKN, 153)	čist kao kristal (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 364)	PRIDJEV JE IMENICA
Zašto sam ustao odmoran i vedar kao ptica? (DŽKN, 155)	{vedar kao ptica}	PRIDJEV JE IMENICA
Ogledali su se oko sebe i ugledali na desnoj strani trga na kojem su se nalazili raskošno osvijetljeni portal palate po kojoj su se užurbano kretali ljudi u karmincrvenim košuljama i kaputićima žutim kao šafran. (DŽKN, 178)	žut kao šafran (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 689)	PRIDJEV JE IMENICA
Na zidu prema rasadniku sada su se jasno vidjela velika dvokrilna metalna vrata, samo sada širom rastvorena, otkrivajući iza sebe tamu gustu kao zid. (DŽKN, 195)	{gust kao zid}	PRIDJEV JE IMENICA
Kad tama stabilno ovlada svijetom pojavljivao bi se iz spavaće sobe njegovih roditelja Enver, nečujan kao misao , sjedao u polutamu na onom kraju stola i čekao da Simon progovori. (DŽKN, 213)	{nečujan kao misao}	PRIDJEV JE IMENICA

¹⁴ Registrirano je *kao seoska nevjesta ponašati se* (Mušović 2018: 465).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Pa nije valjda to razlog da da se ovako drži u zatvoru, a ako jeste – trebali su ga odvesti u zatvor onda kad je to radio, a ne sada, kad je čist kao dijete naivno. (DŽKK, 28)	{čist kao dijete}	PRIDJEV JE IMENICA
Nije tu bilo nade, bio je, rahmet mu duši, plah kao djevojče , a spretan. (DŽKK, 33)	plah kao djevojče ¹⁵	PRIDJEV JE IMENICA
Drugi put bi neko uzdahnuo i objavio da je pokušao napisati ljubavno pismo, koje bi Begi moglo poslužiti kao mustra za sudbinsko puismo Šeffiki, ali da nije išlo; tri dana se mučio kao rob , probao i ovako, i onako, pa na kraju odustao, jer “to je posebna cura, ne može se njoj poslati makar šta”. (DŽKK, 34)	mučiti se kao rob ¹⁶	GLAGOL JE IMENICA
Negdje si ti bio prije nego si došao ovamo, nekamo ćeš otići kad te ovaj svijet ne bude htio više držati, pa se ti o tome pitaš i mudruješ kao dijete na tuti . (DŽKK, 39)	{mudrovati kao dijete na tuti}	GLAGOL JE IMENICA
Sve to lebdi i sve je , istovremeno, sliveno kao čuskija . (DŽKK, 68)	sliveno kao čuskija ¹⁷	PRIDJEV JE IMENICA
Nekad su ovdje djevojke preobuvale dolazeći u crkvu ili nekim drugim poslom, jer je nekad u ovoj zgradiji bio ženski samostan: operu na potoku ono u čemu su došle i ostave kod časnih sestara, a u grad nastave u cipelama, nosim i čistim kao sunce sjajno . (DŽKK, 89-90)	čist kao sunce sjajno (Mušović 2018: 757)	PRIDJEV JE IMENICA
Eno ga i sada u mojoj kući, stariji od svega što znam, ukrašen i lijep kao djevojka . (DŽKK, 108)	lijep kao djevojka (Mušović 2018: 131)	PRIDJEV JE IMENICA

¹⁵ Registrirano je *kao djevojka lijep, stidljiv, miran* (Mušović 2018: 131) te ovu idiomsku skupinu smatramo njenim sinonimom.

¹⁶ Registrirano je *kao rob raditi* (Mušović 2018: 654; Mahmutović 2012: 141) te ovu idiomsku skupinu smatramo njenim sinonimom.

¹⁷ Registrirano je *kao čuskija prav* (Mušović 2018: 112) te ovu idiomsku skupinu smatramo njenim sinonimom.

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Meni je u grlu stajala jedna kao guta za koju ti sam ja ne bih mogao reći je li više bila pozdrav ili vrisak, samo sam siguran da je bila oboje, ali je on, čovjek, srećom, gledao preda se kao stidljivo kakvo djevojče . (DŽKK, 120-121)	gledati kao djevojče ¹⁸	GLAGOL JE IMENICA
Govori i smije se kao luda . (DŽKK, 123)	smijati se kao lud ¹⁹	GLAGOL JE IMENICA
Ona vidi šta se sija i na to leti kao svraka ili leptirica , ne pitajući se je li to za pojesti li će opržiti. (DŽKK, 138)	{letjeti kao svraka / leptirica}	GLAGOL JE IMENICA
Sve to Dervo zna i stidi se kao pseto , stidi se gore od psa što sve to zna, sve to vidi, što gleda kako se sve to odvija pred njegovim očima, a on ne čini ništa. (DŽKS, 25)	{stidjeti se kao pseto}	GLAGOL JE IMENICA
“Ona se jadna malko boji, to je strahota, to je grijeh Božiji koliko se ona boji, ona se ni u stan ne usuđuje popeti otkako je sve ovo počelo, sve vrijeme, dan i noć ona sjedi u stubištu u prizemlju i drhti, eno je ublijedila bez svjetla i zraka kao čovječija ribica , pa sam je zato sad natjerala da iziđe na sunce kad je ovako mirno neće li joj se vratiti malo boje u obrazе, teško ti je čovjeku bez boje, teško svakom a pogotovo mladom”, objasnila je Sara to svoje istjerivanje rođene kérke. (DŽKS, 43)	{ublijedjeti kao čovječija ribica}	GLAGOL JE IMENICA

¹⁸ Registrirano je *kao djevojka lijep, stidljiv, miran* (Mušović 2018: 131; Mahmutović 2012: 38) i *stidan kao curica* (Mahmutović 2012: 27).

¹⁹ Registrirano je *kao lud na brašno smijati se, ceriti se* (Mušović 2018: 70) te ovu idiomsku skupinu smatramo njenom varijantom nastalom redukcijom.

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
(“Ne treba meni niko na svijetu govoriti kako je težak njezin strah, a ja ne mogu nikome objasniti kako je mome srcu kad vidim i znam da ona mjesecima bez prestanka drhti kao ptiče ”, viknula je Sara u jednom trenutku kao da se brani od nekog našeg neizgovorenog prigovora). (DŽKS, 62)	{drhtati kao ptiče}	GLAGOL JE IMENICA
A ona se nije radovala, ona nije bila čak ni tužna ili nervozna, ona je bila naprosto suha kao drvo u zimu , bez svega osim zebnje. (DŽKS, 83)	{suh kao drvo u zimu}	GLAGOL JE IMENICA
Mala je rasla kao princeza , odgajana je kao da će s Poslanikom raditi, a on se evo danima ne pojavljuje i na sve strane se priča da je ozbiljno obolio. (DŽKID, 141)	{rasti kao princeza}	GLAGOL JE IMENICA
Sjećam se da je vani pržilo kao vražje oko kad je sluga ušao i rekao da me zove ar-Razi moleći da dođem što prije, ako može odmah. (DŽKID, 241)	{pržiti kao vražje oko}	GLAGOL JE IMENICA
Kao zift crna kosa uokvirivala je malo lice, koje je stajalo u centru slike i u njezinoj dubini, ako tako mogu reći, a u prednjem planu slike su dominirale ruke kojima je djevojka davala nekakve znakove. (DŽKU, 12)	crn kao zift ²⁰ (Mušović 2018: 911)	PRIDJEV JE IMENICA
Znaš koliko sam napaljen na tebe otkad sam te prvi put vidiо, a šutim ko grob . (DŽKU, 29)	šutjeti kao grob (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 276)	GLAGOL JE IMENICA
Uslijedio je jedan od njegovih dugih monologa, koje sam za sebe nazivao njegovim predavanjima, u kojima sam uživao i upijao ih kao spužva vodu . (DŽKU, 30)	upijati kao spužva (vodu) ²¹	GLAGOL JE IMENICA

²⁰ Sudeći po korpusu ova je idiomska skupina najučestalija u Karahasanovom jeziku.

²¹ Registrirano je *upijati kao sunđer* (Mušović 2018: 758) te ovu idiomsku skupinu smatramo njenom varijantom.

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Ali ako sjećanju nakon povratka kući pokuša obnoviti to vrijeme, čovjek primijeti da je proletilo kao misao , brže od jednog trenutka u normalnom vremenu. (DŽKU, 63)	{proletjeti kao misao}	GLAGOL JE IMENICA
Ustane babo ljut ko ris , mislio sam da će sočiti kroz prozor na njega. (DŽKU, 78)	ljut kao ris	PRIDJEV JE IMENICA
To je posljednje što sam upamtilo od ove noći, iz koje sam izišao pogužvan kao prevelika čarapa . (DŽKU, 105)	{pogužvan kao prevelika čarapa}	PRIDJEV JE IMENICA
Zaljubili smo se kao dvije budale, svaki trenutak razdvojenosti padao nam je teško kao kazna , kao da nije jedno od nas nije moglo disati ako ono drugo nije bilo tu. (DŽKU, 117)	{težak kao kazna}	PRIDJEV JE IMENICA
Kvasile su joj vrat vodom kojoj su dodale malo sirceta, masirale joj ruke, umirivale je blagim riječima iako je Senada sjedila nepomično i tiho kao komad drveta , potpuno odsutna iz sebe i iz ovog svijeta. (DŽKU, 164)	{nepomičan / tih kao komad drveta}	PRIDJEV JE IMENICA
Šutnja koja je ležala među njima bila je teška kao tuč , osjetila se kožom i utrobom koliko i ušima. (DŽKU, 181)	težak kao tuč (Mušović 2018: 822)	PRIDJEV JE IMENICA
Nisam čuo kad su se otvorila vrata moje sobe, nisam čuo ni korake, smao sam registrovao kako se malo tijelo zavuklo u krevet i zgrčilo u mom krilu kao fetus . (DŽKU, 183)	{zgrčiti se kao fetus}	GLAGOL JE IMENICA
Učas je bio mokar, ona je plakala kao kiša . (DŽKU, 183)	plakati kao kiša	GLAGOL JE IMENICA
Naprosto nije znao šta da čini sa sovom, ali pritom ni nama dvoma nije dao da nešto podnošljivo učinimo sa sobom, jer se on lijepio za nas kao žvakaća guma . (DŽKU, 185-186)	{lijepiti se kao žvakaća guma}	GLAGOL JE IMENICA

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Treću ili četvrtu noć po njegovom povratku zaspao sam kao dijete , jer nije bilo ni eksplozija, ni njegovog prevrtanja po postelji, ni glasnih uzdisaja, ni poluglasnog jaukanja, a moja potreba za snom bila je već nepodnošljiva nakon svih noći u kojima nisam normalno spavao. (DŽKU, 186-187)	zaspati kao dijete	GLAGOL JE IMENICA
Uskoro se pojавio Peter s grudvom zamršene i kao masne kose iznad lica bijelog kao kreč , i moja radost je iščilila. (DŽKU, 188)	bijel kao kreč	PRIDJEV JE IMENICA
Nekud je otišla ta lopta, sigurno se sakrila od svih onih bezbrojnih očiju kojima sam je gledao, pa sam bio prazan, lakši od pera , ali zato pun misli, i boja, i radosti... (DŽKU, 198)	lahak kao pero	PRIDJEV JE IMENICA
Sve se to slilo u mene i ispunilo me, bio sam pun kao šipak , bio sam pun sebe i radostan za cijeli svijet. (DŽKU, 198)	pun kao šipak	PRIDJEV JE IMENICA
Nije čudo, sve troje smo išli u Treću gimnaziju, sve troje smo nakon toga studirali Anglistiku, bilo smo skoro nerazdvojni tokom svih tih godina jer su Mehmed i Fatima bili par, a ja se pravio da sam im prijatelj jer sam bio kao krava debela zaljubljen u Fatimu. (DŽKU, 203)	{zaljubljen kao (debela) krava} ²²	PRIDJEV JE IMENICA
Ne znam kad je to počelo, možda prije koji mjesec kad mi je postalo jasno da ja ovo sranje neću preživjeti, vjerovatno niko od nas ali ja neću sigurno, to mi je jasno kao dan . (DŽKU, 206)	jasan kao dan (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 188)	PRIDJEV JE IMENICA
Sve je tako moćno prisutno, svijet je gust kao med i ja sam sav u tom svijetu. (DŽKU, 206)	{gust kao med}	PRIDJEV JE IMENICA

²² Registrirano je *zaljubljen kao konj* (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 345).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Valjda je pregorio, kao osigurač ili sijalica. (DŽKU, 208)	{pregorjeti kao osigurač / sijalica}	GLAGOL JE IMENICA
Nisam daleko odmakao ni sa sabiranjem, ni sa pitanjem o svojoj budućnosti, jer su mi, kako sam sjeo, očni kapci otežali kao olovo i sklopili se uprkos mom žestokom otporu. (DŽKU, 216)	težak kao olovo ²³ (Mušović 2018: 527)	PRIDJEV JE IMENICA
Ustvari ne znam, jer ne vidim ni nju ni sebe, ali mi je odnekud jasno da smo mi tu i da je to sigurno kao smrt . (DŽKU, 224)	siguran kao smrt (Mušović 2018: 718)	PRIDJEV JE IMENICA
On se radovao kao malo dijete, a ja sam, kao svaki magarac, istovremeno tugovao i radovao se. (DŽKU, 232)	radovati se kao (malo) dijete (Mušović 2018: 127)	GLAGOL JE IMENICA
Bio si zaljubljen kao mačor , zar ne? – prosiktao sam. (DŽKU, 236)	zaljubljen kao mačor ²⁴	PRIDJEV JE IMENICA
Kad se krajem novembra, nakom drugog boravka i Palermu, vratio kući, bio je iscijeden kao limun . (DŽKU, 243)	iscijediti kao limun (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 394)	GLAGOL JE IMENICA
Ako još misli da je život suprotno od smrti, a sigurno misli jer tako mišljenje ide uz njega kao rogovi uz govedo , možda će pomisliti da je utopljenikov život potekao iz vatre jer se okončao u vodi. (DŽKŠ, 15)	{ići kao rogovi uz govedo}	GLAGOL JE IMENICA
Bio je naime gladan i žedan kao pas ; jutros je iz Mirhondove kuće otišao prije nego što je uzeo koru hljeva ili gutljaj vode, a to nakon dva-tri dana zbrke, u kojima je znao po jednom-dvaput uzgred prezalogajiti, ali nijedanput nije normalno sjeo i jeo kao čovjek . (DŽKŠ, 59)	gladan / žedan kao pas (Mahmutović 2012: 123)	PRIDJEV JE IMENICA
	sjesti kao čovjek / jesti kao čovjek (Mušović 2018: 101)	GLAGOL JE IMENICA

²³ U ovom primjeru idiomske skupine bilježimo modifikaciju; tim aspektom nećemo se baviti u ovom radu, ali bilježimo stabilan i frazeografski registriran oblik ove idiomske skupine.

²⁴ Registrirano je *zaljubljen kao mačak* (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 408).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Pred njima i pred djecom krijemo neke stvari, koje inače normalno radimo, ali zato neke druge stari, koje pred sebi ravnima krijemo kao zmija noge , pred njima i pred djecom normalno govorimo i radimo. (DŽKŠ, 68)	kriti kao zmija noge (Mahmutović 2012: 182)	GLAGOL JE IMENICA
Uglavnom, on je stao kao ukopan pred tezgom sa samurovinom, boreći se za dah i za bilo kakvu misao, odnosno rečenicu, makar glupu. (DŽKŠ, 77)	stati kao ukopan (Mahmutović 2012: 168)	GLAGOL JE PRIDJEV
Kako je to mogla izvesti? Jednostavno kao napiti se vode. (DŽKŠ, 89)	{jednostavno kao napiti se vode}	PRILOG JE GLAGOL
To bi ukratko bilo ono što je Suhrab rekao o Sukajni i što je Hajjam tjeralo da kao mahnit hoda po sobi i maše rukama. (DŽKŠ, 95)	hodati kao mahnit ²⁵	GLAGOL JE PRIDJEV
Tako se njihova zajednica raspala kratko nakon što ju je ritam uspostavio, a njihova igra se sasula kao pijesak , mnogo prije nego što je dostigla vrhunac i približila ih bilo čemu nalik na zanos. (DŽKŠ, 127)	{sasuti se kao pijesak}	GLAGOL JE IMENICA
Gracilna i žilava kao divokoza , poput nje zavodljiva i sposobna da se izvuče iz svake nevolje. (DŽKŠ, 141)	{gracilna/ žilava kao divokoza}	PRIDJEV JE IMENICA
Inače je dobra kao plodno tlo i čista kao sunce, ali djetinjasta, naivna, nespremna da prepozna ljudsko lukavstvo i pokvarenost. (DŽKŠ, 179)	{dobra kao plodno tlo}	PRIDJEV JE IMENICA
Hind je problijedjela kao smrt. (DŽKŠ, 181)	{problijedjeti kao smrt}	GLAGOL JE IMENICA
U tom trenutku su se prołomili uvici koji su javljali da se Ferdun vratio, pa je Hajjam ustao i pojurio mu ususret, ostavljajući Hind da sjedi kao skamenjena , zureći pred se, možda u sebe. (DŽKŠ, 182)	sjesti kao skamenjen (Mahmutović 2012: 149)	GLAGOL JE PRIDJEV

²⁵ Registrirano je *kao mahnit juriti* (Mušović 2018: 401).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
On bđe nad ljudima i nadgleda ih kao čoban ovce , samo što čobana mogu razumjeti, jer on od ovaca živi. (DŽKŠ, 215-216)	{nadgledati kao čoban ovce}	GLAGOL JE IMENICA
Nije Parvizu pravilo problem to što bi mogao dobiti otkaz kod Artabediane, na drugim mjestima on zarađuje sasvim dovoljno za pristojan život, nije mu problem čak ni odjava da je otkazano zbog krađe, jer ljudu kod kojih radi po dvadeset godina poznaju ga sasvim dovoljno i neće sumnjati u njega, ali mu je velik problem i peče ga kao živa rana to što je u svojim odmaklim godinama osumnjičen za krađu i pretresen. (DŽKŠ, 268)	{peći kao živa rana}	GLAGOL JE IMENICA
Volim ljude, uvjek sam volio ljude, jer govore mnogo ali zato glupo – javio se na to Ebu Seid, koji je sve vrijeme šutio kao zaliven – zato ja mogu raditi svoj posao. (DŽKŠ, 277)	šutjeti kao zaliven (Mahmutović 2012: 178)	GLAGOL JE PRIDJEV
Ja sam se, kao što je red, prisjetio svega što bi trebalo ispričao, zabilježio poneku misao ili rečenicu da me podsjeća, kako ne bih zaboravio neki događaj ili čovjeka, a onda gledao u te bilješke kao tele u šarena vrata , ne uspijevajući da povežem jednu s drugim. (DŽKŠ, 544)	gledati kao tele (u šarena vrata) (Mahmutović 2012: 162)	GLAGOL JE IMENICA
Ali sam ja morao dalje govoriti i sjećati se, jer bih bez tebe, bojao sam se, nestao kao mjehur . (DŽKŠ, 522)	{nestati kao mjehur}	GLAGOL JE IMENICA
Nešto mu je bolno stezalo cijelu utrobu, drhtavica koja ga je napala nije mu dozvoljavala da diše, činilo mu se da se sav Ijlja od bolova i nemoći kao listak na vjetru , a ipak mu suza nije htjela ili nije mogla na oko. (DŽKŠ, 509)	{ljuljati se kao listak (na vjetru)}	GLAGOL JE IMENICA

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Sebi reci o tome – užviknuo je Vukac i skočio kao uboden – vidimo ko vazda uzdiše. (DŽKŠ, 490)	{skočiti kao uboden}	GLAGOL JE PRIDJEV
Lijepo i bijelo kao mljekو , a potpuni stranac, nema izgleda da će se za njega iko raspitivati ili za njim uzdahnuti. (DŽKŠ, 469)	{lijep kao mljekо}	PRIDJEV JE IMENICA
	bijel kao mljekо (Fink Arsovski – Kovačević – Hrnjak 2010: 436)	
A nisu mogli ni sebi, jer ih je nakon ovog dana dugo progonio, kao kletva , sretni izraz na licu iskasapljenog ubice. (DŽKŠ, 394)	{progoniti kao kletva}	GLAGOL JE IMENICA
Prava zdrava žena, sinoć sijala kao puni mjesec , a sad ovo. (DŽKŠ, 355)	{sijati kao puni mjesec}	GLAGOL JE IMENICA
Oni su, čovječe, zaljubljeni kao golubovi . (DŽKŠ, 354)	zaljubljeni kao golubovi ²⁶	PRIDJEV JE IMENICA
Mom prijatelju Omaru bi iz glave iskakala djeca u buljucima kao miševi iz podruma u koji je prodrla voda, toliko je razuma i pameti u njega. (DŽKŠ, 350)	{iskakati kao miševi iz podruma}	GLAGOL JE IMENICA
Ono je rođeno da se uvali u nevolju, uz takve ljude nevolja ide kao njihova vlastita leđa – on je ne vidi, a ona je stalno tu. (DŽKŠ, 333)	{ići kao vlastita leđa}	GLAGOL JE IMENICA
A istovremeno spretno kao šeđtanov šegrt . (DŽKŠ, 298)	{spretno kao šeđtanov šegrt}	PRIDJEV JE IMENICA
To čeljade nije doduše slijepo u očima, ali jeste u duhu, slijepo kao krtica . (DŽKŠ, 298)	slijep kao krtica	PRIDJEV JE IMENICA

²⁶ Registrirano je kao golubovi živjeti (Mušović 2018: 219).

Primjer iz korpusa	Idiomska skupina	Model
Sve kreće iz vrta, gdje se stvara zaplet, odakle dospijeva na put, koji donosi iskušenje, i završava u dvorcu, gdje se dobija konačna nagrada i vječno smirenje, pošto se iz dvorca, kad se na kraju u njega uđe, nikamo više nikada ne odlazi, kao da na kraju svih puteva čeka dvorac, neumitan kao Sudnji dan i isto toliko apsolutan u procjenama ljudskih djela. (DŽKKV, 23)	{neumitan kao Sudnji dan}	PRIDJEV JE IMENICA
...od samog dodira s nježnim tijelom junaci drhte kao trska na olujnom vjetru . (DŽKKV, 87)	drhtati kao trska na (olujnom) vjetru	GLAGOL JE IMENICA
Ono u njima što se književno oblikuje jedino govorom koji je dovoljno proziran i dovoljno vodi računa o prirodi jezika ravnodušnog kao ploha ogledala. (DŽKK, 122)	{ravnodušan kao ploha ogledala (ogledalo)}	PRIDJEV JE IMENICA

Prema ekscerpiranim primjerima iz građe možemo zaključiti da dominiraju dva modela konceptualizacije (GLAGOL JE IMENICA i PRIDJEV JE IMENICA) u odnosu 40 : 37. Ostali modeli (GLAGOL JE PRIDJEV i PRILOG JE GLAGOL) pojavljuju se u odnosu 4 : 1.²⁷ Građa je ponudila ukupno 82 idiomske skupine s česticom *kao*.²⁸

²⁷ Popis primjera za navedene modele nije konačan ni ako se uzmu u obzir svi primjeri iz tematski specijaliziranog rječnika *Kao frazeološki rječnik*. GLAGOL JE PRIDJEV pojavljuje se u sljedećim primjerima: *plakati kao blesav* (Mahmutović 2012: 19); *skočiti kao opuren* (Mahmutović 2012: 117); *trčati kao gonjen* (Mahmutović 2012: 53); *osjećati se kao gubav* (Mahmutović 2012: 57); *osjećati se kao isprebijan* (Mahmutović 2012: 63); *navaliti kao mutav* (Mahmutović 2012: 110); *doći kao naručen* (Mahmutović 2012: 111), *izgledati kao naslikan* (Mahmutović 2012: 111); *pričati kao navijen* (Mahmutović 2012: 111); *stati kao okamenjen* (Mahmutović 2012: 116); *stati kao ošinut* (Mahmutović 2012: 118); *pasti kao po-košen* (Mahmutović 2012: 133); *osjećati se kao posječen* (Mahmutović 2012: 133); *biti kao ucijenjen* (Mahmutović 2012: 167); *spavati kao zaklan* (Mahmutović 2012: 178) (2,5% građe rječnika), a model GLAGOL JE PRILOG potvrđen je u jednom primjeru: *stoji kao izmisljeno* (Mahmutović 2012: 64). *Kao frazeološki rječnik* (Mahmutović 2012) u 600 primjera bilježi tek jedan primjer iz modela PRILOG JE GLAGOL (0,2% građe rječnika).

²⁸ To vjerovatno nije kompletan broj s obzirom na ručno prikupljanje, ali je dovoljno indikativan.

ANALIZA GRAĐE

Kako se može zaključiti iz prethodnog poglavlja, korpus sugerira da je u jeziku dominantno prisustvo metafora PRIDJEV JE IMENICA i GLAGOL JE IMENICA. Međutim, to je tek jedna hipoteza koja se može potvrditi dubljim istraživanjem zasnovanim na korpusnim alatima u raznovrsnim žanrovima bosanskog jezika. Isto tako, i relativnu pojavnost modela GLAGOL JE PRIDJEV (5% ekscerpirane građe) i nisku pojavnost modela PRILOG JE GLAGOL (1,3% ekscerpirane građe) treba hipotetički ispitati kada se stvore uvjeti za to. S druge strane, na ispitivanom uzorku moguće je izvesti neke druge preliminarne zaključke. Izvorna domena obiju dominantnih modela konceptualnih metafora jeste imenica. Može li to biti slučajnost?

Naime, kognitivna gramatika imenice tj. nominalne profile definira kao "omeđeno područje u nekoj domeni, odnosno simbolička struktura sa semantičnom odredbom semantičkoga pola kao [STVAR]" (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 60) te ih obilježava tzv. skupno posmatranje, što imenice čini "homogenim" strukturama. Iz ovakve perspektive proizlazi njihova statičnost i konceptualna autonomnost (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 60) te se može percipirati kroz metaforu IMENICA JE PROSTOR. S druge strane, glagoli su definirani kao tipično vremenske predikacije, tj. "[s]emantički pol glagola kao simboličke jedinice u kognitivnoj gramatici definira se kao [PROCES]" (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 95), koje su atribuirane tzv. sekvencijskim posmatranjem, što ih čini ovisnim o vremenskim tačkama na vremenskoj osi. Tako se glagoli/procesi, nasuprot imenicama/nominalnim profilima, mogu razumjeti kao "nestalne" vrste riječi, tj. "nehomogene" strukture, tj. kroz metaforu GLAGOL JE VRIJEME. Nadalje, pridjeve kognitivna gramatika definira kao [ODNOS]. "Za razliku od nominalnih predikacija relacijske predikacije odlikuju se, kako im i sam naziv kaže, profiliranjem veze između dvije supstrukture scenarija – trajektora i orijentira kao referencijske točke prema kojoj se trajektor vrednuje te se stoga njihov semantički pol definira kao [ODNOS]" (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 92). Njima pripadaju prijedlozi, pridjevi i prilozi i neki veznici (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 95). Pridjev se može percipirati kroz metaforu PRIDJEV JE MODIFIKACIJA PROSTORA te nešto udaljenije i kao PRIDJEV JE PROSTOR, što se može objasniti gramatičkom nesamostalnošću njihove tipične sintaksičke funkcije na rečeničnom nivou (usp. Jahić – Halilović – Palić 2000: 394). Na skali konkretnosti imenice zauzimaju krajnji pol, a pridjevi se pojavljuju kao profili kod kojih ta osobina nije centralna, ali budući da je riječ o relacijskom profilu, on se neminovno

definira u odnosu na [STVAR], tj. u odnosu na prostor. Upravo zbog toga među similama se često pojavljuje, u gotovo izbalansiranom odnosu, i pridjev kao ciljna domena.

Prema kognitivnogramatičkoj perspektivi o gramatičkim profilima vrsta riječi konceptualne metafore kojima smo operirali u ovom radu mogu se atrikulirati i na sljedeći način:

PRIDJEV JE IMENICA = [ODNOS] JE [STVAR]

GLAGOL JE IMENICA = [PROCES] JE [STVAR]

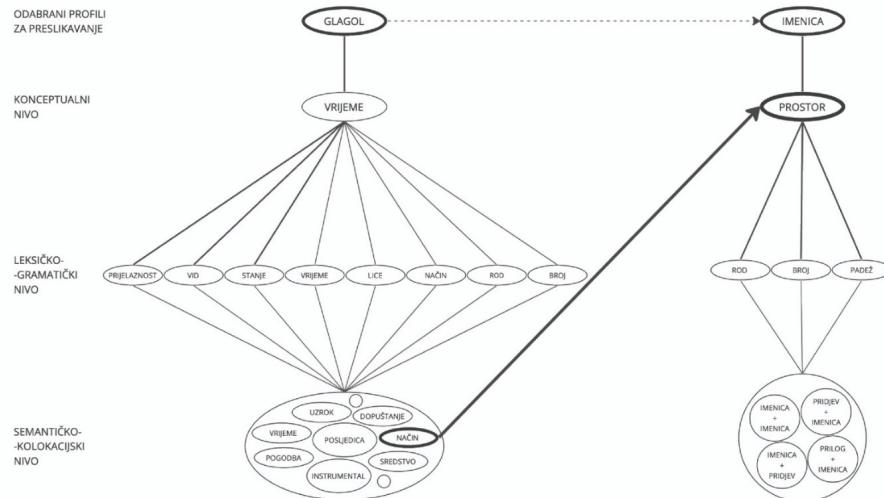
GLAGOL JE PRIDJEV = [PROCES] JE [ODNOS]

PRILOG JE GLAGOL = [ODNOS] JE [PROCES]

Iz ovih modela moguće je donijeti zaključak da se ciljne domene, obilježene apstraktnošću (manje ili više), izražavaju gramatičkim profilima koji ne pokazuju ovisnost o kategoriji vremena te da je prema prirodi odnosa u konceptualnom razumijevanju metafore izvorna domena sasvim utemeljeno izražena vrstama riječima koje obilježava statičnost i konkretnost. Međutim, budući da su i profili gramatičkih vrsta riječi **višeslojni** i kompleksni, a da je svrha simila fiksirati i izraziti **pojedinačno** i – trenutno za diskurs – važno zajedničko svojstvo dviju domena, tako se u slučaju idiomskih skupina simila aktualizira jednostavniji konceptualni proces: konceptualno preslikavanje.

Ilustracija 2 pokazuje kako bi se shematski mogao razumjeti odnos gramatičkih profila domenā iz simila te kako se opće topološko svojstvo izvorne domene imenice koristi kako bi se iskazalo specifično svojstvo ciljne domene glagola.

Na njoj se vidi kako se semantičko-kolokacijski nivo glagolske komponente povezuje s konceptualnim nivoom imenice, što znači da je preslikavanje, bez obzira na parcijalnost, **kompleksno**. Tako višeslojnost leksičko-gramatičkog profila riječi koje učestvuju u similama omogućava da se aktualizira specifičnost jedne kroz opću karakteristiku druge vrste riječi na različitim nivoima u različitim similama. Na primjeru simile *spavati kao zec* semantičko-kolokacijska mogućnost glagola *način* realizirana je kroz istaknutu osobinu nominalnog profila na konceptualnoj razini, tj. kroz prostornu komponentu. Budući da se aktualizira konceptualni nivo nominalnog profila, treba reći da je on zasigurno ključ transponiranosti cijele strukture jer se značenjski fokusira na komponentu da se *zec* percipira kao *strašljiv*, *bojažljiv*, *pretjerano na oprezu*, što je vrijednosni, kulturno utemeljen, iziskutvenog realizma poluchen zaključak.



Ilustracija 2: Nominalni profil aktualizira semantičku kolokacijsku mogućnost temporalnog profila

Kod strukturalnog obrasca PRIDJEV JE IMENICA također se radi o konkretizaciji semantičko-kolokacijskog nivoa pridjeva topologijom imenice (usp. *pun kao brod*: KAKO = *kao PROSTOR* koji zauzima *brod*). Kod rjeđe zastupljenog strukturalnog obrasca – GLAGOL JE PRIDJEV – treba kazati da su upotrijebljeni pridjevi (*ukopan, skamenjen, zaliven*) dominantno glagolski pridjevi, koji imaju [PROCES] kao konceptualnu bazu (usp. Belaj – Tanacković Faletar 2014: 108). Zbog različitog odnosa glagolskog pridjeva kad ima predikatsku funkciju i kad ima pridjevsku funkciju, ova posljednja percipira se kao **statična** nevremenska relacija jer je kod kojih profilirana **jedna** relacijska struktura, tj. “razvojne procesualne etape u bazi [...] [su] defokusirane” (Belaj – Tanacković Faletar 2014: 109). Stoga, obrazac GLAGOL JE PRIDJEV u pozadini aktivira proces sličan kao i kod obrasca GLAGOL JE IMENICA (usp. *stati kao ukopan*: KAKO = *kao STATIČNA SLIKA VREMENA* = PROSTOR KOJI ZAUZIMA STATIČNA SLIKA VREMENA). Kod najrjeđe zastupljenog strukturalnog obrasca simila PRILOG JE GLAGOL (*jednostavno kao napiti se vode*) preliminarni zaključci mogu se kontekstualizirati s potrebotom

glagolske komponente da se pojavi s imenicom, što se dalje može razraditi preko scenarija GLAGOL JE IMENICA.

Prema svemu ovdje iznesenom, generiraranje simila omogućeno je konceptualnim mehanizmom OPĆE JE SPECIFIČNO (usp. i Lakoff (1990)), a on se može aktivirati između svih dijelova kompozitnog gramatičko-leksičkog profila vrste riječi koje učestvuju u similama.

KA ZAKLJUČKU

Konceptualna metafora OPĆE JE SPECIFIČNO nadređena je metafora koja je odgovorna za različite realizacije idiomskih skupina s česticom *kao*. Do nje smo došli posredstvom gramatičkog profila riječi koje popunjavaju poziciju relata unutar leksički autonomnih elemenata idiomskih skupina. Nai-mje, budući da su RIJEČI SPREMNICI ZNAČENJA/IDEJA, tj. da su značenja izražena gramatičkim profilima koje karakteriziraju određene tipične osobine, u similama se glagoli kao vremenski profili, koji se percipiraju kroz apstrakt-nu domenu vremena, razumijevaju pomoću profila koji nemaju dodirnih tačaka s vremenskom osom (imenice i pridjevi). Riječ je o izvornoj domeni preko koje se imenice kao nominalni profili dominantno koriste kako bi se konkre-tiziralo značenje ciljne (apstraktne) domene glagola ili pridjeva, čije se znače-nje imenicom dodatno koncretizira ovim odnosom. To se u similama uspijeva postignuti, dakle, uglavnom nominalnim profilima, koji se razumijevaju kao [STVARI], i relacijskim predikacijama, koje se razumijevaju kao [ODNOS] i koje se posredno izvode iz nominalnih profila.

Budući da je strukturalna stabilnost simila u čestici *kao*, ona se javlja kao gramatičko-značenjski element kojim se signalizira konceptualnost ovog odnosa kroz metaforu POREĐENJE JE PROSTORNO SUKOBLJAVANJE, u ukupnosti svih triju elemenata procesom konceptualne integracije konstrukcija se uspijeva odmaknuti od referencijalnog značenja kad je riječ o leksičkim komponenata idiomskih skupina simila. Međutim, s obzirom na eksplisitnost čestice *kao* ta je integracija parcijalnog karaktera te se podobnije može objasniti konceptualnim preslikavanjem. Na taj se način u odnosu konceptualnog preslikavanja selektivnom projekcijom bira jedna – odabrana, iz odnosa relata očigledna, kulturno uvjetovana, vrijednosno potvrđena i u prvi plan stavljena – gramatičko-semantičko-kolokacijska osobina apstraktne domene te se pred-stavlja preko opće karakteristike statičnog profila. Generiranje različitih struk-turalnih obrazaca u similama omogućeno je konceptualnom metaforom OPĆE JE SPECIFIČNO te se tako topologija imenice, statičnost njenog nominalnog

profila, pojavljuje, direktno ili indirektno, kao fiksator specifičnih gramatičko-semantičko-kolokacijskih mogućnosti glagola, pridjeva i priloga.

IZVORI

- DŽKI – Karahasan, Dževad (2019), *Izvještaji iz tamnog vilajeta*, Connectum, Sarajevo
DŽKID – Karahasan, Dževad (2015), *Istočni divan*, Buybook, Sarajevo
DŽKK – Karahasan, Dževad (2014), *Kuća za umorne – Pjesme o ljubavi u smrti*, Zadužbina Petar Kočić, Banja Luka – Beograd
DŽKKV – Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
DŽKS – Karahasan, Dževad (2007), *Sara i Serafina*, Connectum, Sarajevo
DŽKS – Karahasan, Dževad (2015), *Što pepeo priča*, Stav, Simurg Media, Sarajevo
DŽKU – Karahasan, Dževad (2022), *Uvod u lebdenje*, Connectum, Sarajevo
DŽKN – Karahasan, Dževad (2019), *Noćno vijeće*, Connectum, Sarajevo
ESB – Salčinović, Edin (2022), *Bespotreban čovjek*, Vrijeme, Zenica

E-IZVORI

<https://www.clarin.si/noske/all.cgi/first?iquery=kao+poplava&corpname=bswac&corpus-search-form=true> [14. 2. 2024]

LITERATURA

- Belaj, Branimir, Goran Tanacković Faletar (2014), *Kognitivna gramatika hrvatskoga jezika* (knj. I). *Imenska sintagma i sintaksa padeža*, Disput, Zagreb
Evans, Vyvyan, Melanie Green (2006), *Cognitive linguistics. An introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh
Fauconnier, G., Turner, M. (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York
Fink Arsovski, Željka, Barbara Kovačević, Anita Hrnjak (2017), *Bibliografija hrvatske frazeologije. Frazeobibliografski rječnik*, Knjigra, Zagreb
Haspelmath, Martin (2008), “Frequency vs. iconicity in explaining grammatical asymmetries”, *Cognitive linguistics*, 19 (1), 1-33.
Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
Lakoff, George (1990), “The Invariance Hypothesis Is Abstract Reason Based on Image-Schemas”, *Cognitive Semantics*, 1, 39-74.
Lakoff, George, Mark Johnson (1980), *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago – London
Lyons, John (1993), *Semantics* (I, II), Cambridge University Press, Cambridge

- Mahmutović, Alisa (2012), *Kao frazeološki rječnik*, Dobra knjiga – Synopsis, Sarajevo – Zagreb
- Matešić, Josip (1982): *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Školska knjiga, Zagreb
- Mršević-Radović, Dragana (1987) *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*, Filološki fakultet, Beograd
- Mušović, Abdulah (2018), *Sandžački frazeološki rječnik*, Narodna biblioteka “Dositij Obradović”, Novi Pazar
- Palić, Ismail (2007), *Sintaksa i semantika načina*, Bookline, Sarajevo
- Palić, Ismail (2016), *Genitiv, prostor i prostorne slike (leksikon prijedloga)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo
- Raffaelli, Ida (2015), *O značenju. Uvod u semantiku*, Matica hrvatska, Zagreb
- Reddy, Michael (1979), “The conduit metaphor – a case of frame conflict in our language about language”, U: Ortony, Andrew (ur.) *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, 284-324.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José (2014), “Mapping concepts: Understanding figurative thought from a cognitive-linguistic perspective”, *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 27:1, 187-207.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José (2023), “How *like*-simile relates to metaphor: an exploration of analytical parameters”, *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow, The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 110-128.
- Saeed, John (2016), *Semantics*, Wiley Blackwell, New Jersey
- Sperber, Dan, Deidre Wilson (1995), *Relevance. Communication and cognition*, 2nd ed., Basil Blackwell, Oxford
- Šarić, Ljiljana, Maja Brala-Vukanović (2019), *Slike jezika: Temeljne kognitivnolingvističke teme*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb
- Šehović, Amela, Đenita Haverić (2017), *Leksika orijentalnog porijekla u frazemama bosanskog jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Šiljak-Jesenković, Amina (2003), *Nad turskim i bosanskim frazikonom. Semantički, sintaktički, lingvostilistički i sociolinguistički aspekti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo
- Wilson, Deidre, Dan Sperber (2012), *Meaning and Relevance*, Cambridge University Press, New York

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SIMILES IN THE BOSNIAN LANGUAGE

Summary

The subject of this paper are idiomatic expressions that have the particle *kao* (*as*) in their composition and that we understand as the so-called *similes* since they refer to comparisons by similarity. We observe both the particle *kao* as well as the elements of *comparandum* and *tertium comparationis* as concepts based on different metaphors according to their grammatical affiliation. By combining at least two conceptual mechanisms, similes appear as a complex but common way of expressing the value system in the Bosnian language. Following the cognitive-grammatical understanding of the grammatical profiles of words that fill the position of relata in similes, the research indicates that metaphors in this type of idiom groups belong to the category of GENERIC IS SPECIFIC, which is explained by the structural patterns of similes that show that the elements of more abstract grammatical profiles are represented by the topology of a (more) concrete type of the word. Conceptual mapping in similes shows that it is still a complex cognitive mechanism realized by relationships at different levels of the grammatical-lexical profile of the components in similes. The corpus was excerpted from several works by Dževad Karahasan and since one part of the works consulted was published after various phraseological dictionaries of the Bosnian language were presented to the public, or because these works were not taken into account at all in the formation of their material, a part of the similes found will remain recorded as material that is a candidate to phraseological recording in the future.

Key words: *idioms, similes, conceptual metaphor, conceptual integration, conceptual mapping, relevance theory*

Ivo PRANJKOVIĆ

MALI ADAB O JEZIKU I STILU *ISTOČNOG DIWANA*
DŽEVADA KARAHASANA

(...) svi ljudi koji se vrzmaju oko vlasti moraju
izgubiti ili obraz ili glavu ili oboje
(*Istočni diwan*, str. 24)

Počet ču od onoga što ne znam, a ne znam odgovara li ovom mome napisu jedna riječ iz naslova, a to je naziv *adab*. U *Registru imena i pojmova*, koji je vrlo znalački sastavila Minka Memija i koji je objavljen na kraju Karahasnova romana *Istočni diwan* (usp. Karahasan 1989: 415-427),¹ kaže se, između ostaloga, da je to riječ kojom se katkada označuje ono što se na Zapadu naziva literaturom, ali da je to i naziv za poseban književni žanr “koji podučava ne zamarajući i obrazuje zabavljajući”, da je to žanr predviđen za obrazovanje *adiba* tj. intelektualaca te da bi se uz malo pretjerivanja moglo reći “da je esej evropski ekvivalent adabu” (usp. Karahasan 1989: 415). Međutim ako taj naziv i nije primijeren onome što sadrži ovaj napis, ni to nije tako loše jer je ovaj napis ionako teško žanrovski odrediti. Možda bi se jednostavno moglo reći da on sadrži nešto zapažanja o jeziku i stilskim postupcima u više nego zanimljivom i, bar po mom sudu, izuzetno vrijednom prvom romanu jednoga od najvažnijih bošnjačkih i bosanskohercegovačkih književnika – Dževada Karahasana.

Istočni diwan sastavljen je iz triju poglavlja, a svako od tih poglavlja iz triju dijelova: *Al-Mukaffa* (*Pisma, Pouke, Događaji*), *Al-Halağ* (*Sumrak, Dani, Noć*), *Al-Tawhidi* (*Bazar, Tvrđava, Kuća*). Roman sadrži raznolika pisma (npr. između književnika Al-Mukaffe i njegove žene Begzade ili između sviračice

¹ Taj je *Registar* ne samo dobrodošao nego je za razumijevanje ovoga romana i prijeko potreban, pogotovo onima koji (kao ja) nedovoljno poznaju perzijsku i arapsku kulturnu povijest.

Rabije i emira straže Gazvana), napete priče o nekolicini perzijskih pjesnika i/ili filozofa, uglavnom onih koji su prešli na islam, i njihovu odnosu prema pojedinim emirima straže (tj. šefovima policije), koji su ih nadzirali te ih, kao izrazite sumnjivce, često i okrutno kažnjavali. Ti su Perzijanci uglavnom optuživani da su pripadnici tzv. *Iskrene braće*, a to je bila tajna skupina slobodnih mislilaca koja je djelovala u Basri. Pripadnici *Iskrene braće*, kako piše spomenuta Minka Memija, izložili su svoju filozofiju u enciklopedijski strukturiranim "Raspravama" koje sadrže tekstove s područja i epistemologije, i propedeutike, i matematike, i logike, i filozofije, i psihologije, i metafizike, i astrologije, i mistike itd.

Moglo bi se, posve pojednostavljeni, reći da je glavna tema romana na koji se osvrćem (uostalom kao i brojnih drugih Karahasanovih djela) odnos vlasti prema onima kojima se vlada, tj. prema potlačenima, ali sadrži i mnoge podteme i/ili epizode obično izložene u suprotnostima između gospodara i sluga odnosno robova, između perzijskih dualističkih vjerskih učenja i islama, između "ljudi u grubim haljinama" (sufija) i njihovih progonitelja, između Rumija (tj. Rimljana u širem smislu) i istočnjaka, između domaćeg stanovništva i doseljenika, između uleme i trgovaca, između vjernika i nevjernika, između muškaraca i žena, između istine i laži, između pravde i nepravde, između ljubavi i mržnje itd. Rečenome, napokon, treba dodati i to da su u roman uklopljene i dvije potresne kriminalističke priče s puno elemenata fantastike. U prvoj se, pod naslovom *Pouka o Gazvanu i slikanju*, istražuje monstruozno ubojstvo posve osebujnoga slikara doseljena iz Perzije, a u drugoj (ispričanoj u drugom dijelu drugoga poglavlja pod naslovom *Dani*) riječ je o tome kako su svi članovi obitelji siromašnog ribara Husajna jednoga jutra osvanuli obešeni na drvo u vrtu ispred bagdadske trgovačke džamije.

Kako je u ovom napisu u prvom planu jezik, umjesno je upitati se ima li u *Istočnom diwanu* riječi o samom jeziku, tim više što je njegov autor i u ovom romanu izrazito filozofičan, a u filozofičnost svakako spadaju i promišljanja o jeziku, o njegovoj naravi, njegovu odnosu prema mišljenju i o načinima njegova funkciranja. Jezik se izravno spominje već na početku romana u prvom dijelu prvoga poglavlja (pod naslovom *Pisma*) u kojem arapski pisac perzijskih korijena, podrijetlom iz naselja Džur u provinciji Fars, Al-Mukaffa piše svojoj ženi Begzadi o tome kako je i zašto otisao od nje te prešao na islam unatoč tome što su perzijska kultura i perzijski jezik stariji, pa onda i (bili) prestižniji od islamske kulture i od arapskoga (beduinskoga) jezika: *Na našem jeziku se pisalo i Bogu molilo kad oni divljaci nisu bili ni nomadi jer nisu imali*

pitomih životinja. Ali su sada jači, sada je njihova vjera jača i njihov jezik je svjetski jezik (17-18).²

Drugi put se jezik izravno spominje u trećem poglavlju (u dijelu pod naslovom *Bazar*). U njemu se izražava sumnja u same komunikacijske mogućnosti jezika, pa onda i u mogućnosti komunikacije među ljudima uopće: *Kakva su to vremena u kojima su nesporazumi među ljudima tako duboki? Šta je to s jezikom kad se ljudi tako potpuno ne razumiju?* (336).

Donekle je sličan upravo navedenome i sentencijski izričaj oksimoronske naravi: *prejerano [je] razumijevanje uvijek najgora vrsta nesporazuma* (311).³

Karahasan u ovom romanu nije posebno sklon ni neologiziranju na tvorbenoj razini ni napadnom metaforiziranju na sintagmatskoj. Pa ipak može se izdvojiti nešto svježih i/ili efektnih metaforičkih izričaja osobito na sintagmatskoj razini, npr. *navuci onu haljinu za koju si jednom rekla da je vjetrovo tkanje* (33), *Mukaffa [je] dobro upamtio strahovito kićeno stražarevo odijelo, njegovo ženski bijelo lice i ciglaste ruke* (57-58), *Noć je bila hladna i nepomična* (59), *je li stražar od nekoga čuo ovo što je rekao ili se rečenica rodila u njegovoj loptastoј glavi* (139), već *dugo, dugo ne živim pijaćim životom* (141), *Tu slutnju je u njemu svašta moglo izazvati [...] mučan razgovor, naglo obrušavanje noći i suviše vruć vjetar* (158), *Ako je taj strah okat i podrugljiv, nećeš se osloboditi nelagode time što ćeš znati da te on gleda* (172), *Ali im to nije smanjilo nesnosnu vrućinu od koje glava vrije* (283), *brza noć je već potpuno poravnala svijet* (301) itd.

Na formalnogramatičkoj razini, kakva je npr. razina na kojoj se posebna pozornost posvećuje uporabi glagolskih oblika, za ovaj je roman osobito karakteristična česta uporaba aorista, napose kad je riječ o pripovijedanju. Aoristi u takvim, pripovjednim kontekstima imaju zadaću da dinamiziraju samo pripovijedanje. Za ilustraciju će, mislim, dostačati ova dva reprezentativna primjera: (1) *Mukaffa pruži ruku i stražar pride da mu pomogne ustati [...] A onda se Mukaffa poče osvrtati oko sebe kao da nešto traži* (124); (2) *Krenuh*

² Brojevi u zagradama označuju stranice romana.

³ Jezik se kao filozofiski relevantan fenomen dakako još izravnije spominje u nekim Karahasanim eseističkim djelima, posebno u najfilozofičnijem njegovu djelu (kojemu je riječ *jezik* i u naslovu): *O jeziku i strahu*. U tom se djelu, u poglavlju *Jezik i historija*, na vrlo zanimljiv način usporeduje (čak i shematski!) strukturalističko učenje o odnosu između jezika, govora i stvarnosti, s odnosom između historije s jedne strane, a povijesti kao mogućnosti i povijesti kao stvarnosti, tj. kao onoga što je doista ostvareno, s druge strane (usp. Karahasani 1987: 66-79).

da potrćim za njim pa odustah osjetivši koliko mi se teškog umora nataložilo u tijelu, onda zaustih da viknem za njim neki izraz zahvalnosti pa odustah i od toga (262).

Na leksičkoj razini, sasvim očekivano, susrećemo puno riječi koje su značenjem vezane za kakve perzijske ili arapske povijesne, vjerske, filozofske ili (književno)umjetničke entitete. Stoga poseban pečat leksičkom sloju romana daju orijentalizmi (turcizmi) koji su u pravilu nosive riječi, odnosno riječi koje često oslikavaju specifičnu atmosferu ili daju osobita obilježja pojedinim temama ili podtemama pripovijedanja u gotovo svim “diwanima” ovoga romana. To su riječi kao *diwan* (vijeće; sofa; razgovor, besjeda i sl.), *berid* (uhoda, žbir), *emir* (posebno *emir straže*), *haridžija* (pobunjenik protiv kalfa Alija), *zindik* (otpadnik, bezvjernik), *vezir*, *valija*, *kalif*, *kadija*, *imam*, *mula*, *ulema*, *hamal* (nosač), *haznadar*, *sura*, *džamija*, *džuma*, *džemat*, *hadis* (govor, izreka – obično Muhamedova), *adab*, *aman* (uzvik preklinjanja; pomilovanje, dokument o oproštenju), *kasida*, *dženet*, *džehenen*, *džin*, *sabah*, *sunnet* (islamska tradicija, ono što se preporučuje u Kur'anu), *bazar*, *surma* (mješavina za šminkanje očiju), *harem* (zabranjeni prostor, prostor intime; ženska čeljad), *šerbe*, *nabidh* (sok od grožđa), *hurma* (datulja), *vakuf*, *mezar*, *dženaza*, *gasulhana* (prostorija u kojoj se mrtvaci opremaju za pokop), *medresa*, *šejh*, *zalim* (tiranin) itd.

Ono međutim što se meni čini da je u najvećoj mjeri svojstveno jezično-stilskom planu *Istočnog diwana* i što, uvjeren sam, privlači osobitu pozornost čitatelja jest velik broj efektnih sentencijskih izričaja, sličnih onome koji je naveden kao moto ovom mome napisu, a koje Krunoslav Pranjić, analizirajući jezik Ive Andrića, naziva filozofiskim poopćavanjima ili generalizacijama.⁴ Navodim ovdje poveći broj takvih izričaja redom kojim se javljaju u romanu:

Na ljude utiču trave i drveće, kiša i mjesecina, i to često mnogo jače nego drugi ljudi (25)

⁴ Radi se Andrićevim sentencijskim izričajima tipa: *nema vlasti bez bune i zavere, kao što nema imanja bez brige i štete* ili: *ništa ljude ne vezuje tako kao zajednički i srećno proživljena nesreća* (usp. Pranjić 1986: 110-111). Ovdje dakako nije mjesto da se ulazi u pitanje je li Andrić, eventualno, kad je riječ o ovakvim izričajima, utjecao na Karahasana i na njegov način pisanja. Uostalom konteksti u kojima se spomenuti izričaji realiziraju kod njih su dvojice podosta drugačiji: Andrićev je kontekst nekako više bosanski i više povijesni, a Karahasnov više istočnjački i više filozofičan. Opširnije o spomenutim poopćavanjima, o Pranjićevim analizama Andrićeva jezika te o jeziku i stilu Ive Andrića općenito vidi i u: Pranjković 2005: 181-188.

Možda će se jednom ljudski svijet i uređivati prema nalozima razuma, ali će to biti dosadan i suh svijet, bez ičega od onoga zbog čega vrijedi živjeti (25)

Čovjeku [je] strašno na ovom svijetu baš zato što mu je dragi Bog naložio da zna, a ograničio mu znanje da se ne bi uznio preko svojih granica (26-27)

veliki komad uzimamo sebi, a mali dajemo onome koga volimo. Samo kod sna postupamo suprotno. On je dobro, ali je mala smrt, pa ga mi, kao malu, uzimamo sebi, a veliku smrt prepuštamo onima koje volimo (30)

Bog je dao stvari u parovima čiji se dijelovi suprotstavljaju, ali se u ovom svijetu te suprotnosti lijepo usklađuju tako da svi dijelovi služe cjelini (40)

Nekome je osobina da jednom u životu pobjegne, nekome da zaglavi u bijegu, a nekome da i ne proba bježati (52)

čovjeku [se] ne može dogoditi ništa što nije sadržano u njegovoj prirodi (58)

previše mjere imaju samo ljudi s premalo srca (60)

Uvijek negdje neki lav gladuje (71)

bol sve odgada, možda bolje i od rada i od ljubavi (85)

Kakav je to očajnik kojemu vrtoglavica donosi toliku radost da je i sličkama izaziva? (98)

ako je slika savršena, ona vidljivi Božiji svijet čini suvišnim (115)

ne slikajte one koje volite jer ih tako pretvarate u idole (115)

u sumrak [se] brišu granice između svjetova a u ljudima se događaju čuda i zamišljeno se ponaša kao zapamćeno (125)

Vi magi i ostala bagra koja ljuti namjesnika. Vi ste u stanju čovjeka zavesti prije nego se on snađe i onda misli da radi ono što treba, a u stvari radi ono što vi hoćete (138)

Svirka čovjeku treba da ga odvede negdje izvan njega (154-155)

uspjeh uspavljuje i otupljuje oprez koliko i umor (169)

Uvijek su se zla vremena pripremala u dobrim i zato uvijek treba biti oprezniji u dobrim nego u zlim vremenima (170)

Uvijek je bolje imati mnogo zločinaca nego mnogo krivovjernih (170)

ko su veći mudraci i tumači od varalica i skitnica (170)

Nikako nije dobro da stvorenje zna kako će njegov stvoritelj postupiti, tada ne valja ni stvorenje ni stvoritelj (173)

Potonite u sebe dovoljno duboko [...] i doći ćete do Istine (188)

Oduvijek sam mislio da čovjek kad jednom izgubi obraz i otisne se u lakerdijašenje, nikada više neće biti u stanju da podnese granice, zakon i čestitost (220)

nered stavljen u službu reda je duplo smanjenje nereda (223)

Kao da sam izgubio vezira gubeći strah od njega (228)

Staro je pravilo da ljudi kod kojih su sve sitnice ispravne nisu ispravni u temelju (230)

Kad sunce ugrije, vide se granice svijeta, vide se razlike među stvarima i vidi se koliko je lijepo i razumno, koliko je trajno i ugodno što je svijet izgrađen na tim razlikama (235)

Obasjan dnevnom svjetlošću i viđen dnevnim očima, svijet je ispunjen i ograničen, a ne prazan i neograničen, kako se čini noćnim očima koje gledaju u mraku (235)

zaključio sam da se pametni povuku, a manje pametni čekaju da ih drugi povuku (262)

Nema pobjede tamo gdje nema protivljenja (284)

nije dovoljno svjetlo običnog ljudskog znanja da bi se rasvijetlila naša unutrašnjost (287)

Može biti pouke i u tuđoj nesreći, ako čovjeku srce nije zatvoreno za svaku svjetlost (297)

Naše su oči uređene da vide jednu stranu. Čim se okrenu drugoj strani, sakrije nam se ona koju smo do tad gledali (304)

onaj ko prezire ne može se bojati (308)

Uvijek je govorio da je umor dobar, da umor uspavljuje tijelo i tako izvlači strah iz čovjeka (314)

imati vidljive vrline, po mišljenju čestitih ljudi, upućuje na manjak ukuša (333)

jedino glup čovjek može biti zadovoljan (350)

nema toga čovjeka koji može u jednom danu promijeniti četiri maske (361)

svijet [je] izgubio oblik jer je naseljen ljudima bez lica (361)

Mi smo, znači, svi isti kao što su brojevi isti, samo s više ili manje jedinica (372)

bilo bi u isti mah malo i mnogo reći da je on lud, jer on je otišao dalje od ludila a ipak nije lud (387)

Svi mudraci i ti što pišu u ovom su svijetu radi toga da stvaraju zbrku, kao što smo mi⁵ ovdje da stvaramo red (387)

Već ti je samo pisanje [...] zbrka jer glas odsutnog čovjeka čini vidljivim (388)

čovjek može čuvati svoja lica jedino ako ona imaju neki oblik (391)

ko danas, osim budale, može željeti da bude junak (391)

ima i takvih čudaka koji svoje službenike kažnjavaju za poštivanje reda (410)

život čestitog čovjeka i prolazi u tome da riješi jedan problem i tako stvori dva nova (414).

Zaključujem ovaj svoj nepretenciozni napis očitovanjem čvrstoga uvjerenja da će književni opus rahmetli Dževada Karahasana (koga sam imao čast i osobno poznavati),⁶ a posebno njegov roman *Istočni diwan* o kojem je bilo govora u ovome malom *adabu*, ostati u trajnom sjećanju svih ljubitelja lijepo i mudre riječi.

IZVORI I LITERATURA

Karahasan, Dževad (1987), *O jeziku i strahu*, Veselin Masleša, Sarajevo

Karahasan, Dževad (1989), *Istočni diwan*, Svjetlost, Sarajevo

Pranjić, Krunoslav (1986), *Jezikom i stilom kroza književnost*, Školska knjiga, Zagreb

Pranjković, Ivo (2005), *Jezik i beletristica*, drugo, prošireno izdanje, Disput, Zagreb

⁵ Ovo *mi* odnosi se na emira straže (odnosno šefa policije) i njegove pomoćnike.

⁶ Prvi sam ga put upoznao neposredno poslije rata nakon jednoga njegova predavanja u Austrijskoj akademiji u Beču, a kasnije smo se, između ostaloga, vrlo ugodno družili u razgovornici Franjevačke teologije u Nedžarićima poslije jednog znanstvenog skupa o fra Matiji Divkoviću, naravno u društvu s njegovim velikim priateljem fra Milom Babićem.

KNJIŽEVNOST

UDK: 821.163.4(497.6).09-311.1

821.163.4(497.6).09-313.1

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 15. 5. 2024.

Rukopis prihvaćen: 26. 5. 2024.

Almir BAŠOVIĆ

**SLIKA EKSTAZE U KARAHASANOVOM ROMANU
UVOD U LEBDENJE: OD SPOZNAJE BOŽANSKOG
DO ZABORAVA SEBE**

KLJUČNE RIJEČI: Karahasan, ekstaza, kult, rat, opijati, droge, menipska satira, stid, svjedok, mentalni raspad, saznanje

Tekst se bavi slikama ekstaze u romanu *Uvod u lebdenje*, posljednjem romanu Dževada Karahasana. Iskustvo koje u opkoljenom Sarajevu doživljava Peter Hurd, pjesnik i veliki poznavalac klasične grčke kulture, tretira se preko niza slika povezanih s ekstatičnim kultovima, ali se to povezuje i s ekstazom koju uz pomoć opijata i droga taj pjesnik doživljava. Njegova ekstaza kulminira odlaskom na Pale, gdje Peter zajedno sa srpskim vojnicima puca na Sarajevo, a s kanadskim generalom UNPROFOR-a odlazi u kuću u kojoj se siluju zatočene žene. S obzirom na to da godinu dana nakon izlaska iz opkoljenog grada Peter Hurd doživljava potpuni mentalni raspad, izvlače se zaključci o razlikama između ekstaze unutar grčkih kultova i hemijski motivirane suvremene ekstaze. Karahasanov roman se tretira s obzirom na osobine menipske satire, zatim se uzima u obzir važnost stida i svjedoka kao Karahasanovih važnih tema. Upozoravajući na vezu ovog romana s Platonovim spisima, pokazuje se da je Karahasan preko sudbine Petera Hurda pokazao da je ekstaza u evropskoj kulturi od spoznaje božanskog doživjela transformaciju i da u našem svijetu dovodi do zaborava sebe.

Posljednji roman Dževada Karahasana *Uvod u lebdenje* jeste priča o Peteru Hurdu, uglednom piscu koji se pred sami početak opsade Sarajeva, početkom aprila 1992. godine, zatekne u tom gradu povodom promocije svoje knjige te odluči ostati u sarajevskom ratnom paklu, stanujući u kući svog

prevodioca i pripovjedača ovog romana Rajka Šurupa. Nakon nekoliko mjeseci Peter i Rajko napuštaju Sarajevo, odlaze na Pale, a zatim preko Kiseljaka dolaze do Zagreba, kako bi na kraju konačno stigli u Peterovu kuću na Siciliji. Tokom njihovog boravka na Palama, Rajka tretiraju kao zatvorenika, dok je Peter gost visokorangiranog srpskog političara. Kasnije, na Siciliji, Peter otkriva Rajku da se tokom tog boravka na Palama on potpuno prepustio svojim demonima, da je pucao po opkoljenom Sarajevu i da je s kanadskim generalom posjetio kuću u kojoj su silovane zatočene žene.

Godinu dana nakon izlaska iz opkoljenog grada, usred govora koji drži na velikom međunarodnom simpoziju pod naslovom "Sloboda umjetnosti i umjetnost slobode", Peter doživi mentalni kolaps, zbog čega se Rajko u trenutku iz kojega nam pripovijeda ovaj roman nalazi u zatočeništvu za koje kaže da će trati do kraja njegovih dana, jer mora paziti učitelja i prijatelja koji bez njega ne bi preživio. U *Posveti* kojom započinje svoju ispovijest, Rajko postavlja pitanja:

"Šta se to dogodilo tokom pet-šest mjeseci Peterovog boravka u Sarajevu, šta je taj grad uradio Peteru? Je li u njemu strah oslobođio ponore za koje ni on nije znao, ili je upoznao oblike slobode koje je mogao upoznati samo u mahnitim i izuzetnim uslovima? (Karahasan 2022: 9)

Pišući roman o promjeni koju doživljava lik Petera Hurma, uglednog evropskog intelektualca i pjesnika, Karahasan postavlja pitanje o današnjem odnosu između *téchnē* kao onog svjesnog, onog što smo naučili, s jedne, i *fýsi-sa* kao nagona, svojstva, bića ili prirode, s druge strane. Također, moglo bi se reći da Karahasan suptilno preko slike ekstaze koju Hurd doživi podsjeća na put koji je evropska kultura prešla od svojih temeljnih kultova do naših dana, što je povezano s konstrukcijom ovog romana u cijelini. Objasnjavajući svoje razloge za pisanje o slučaju Petera Hurma, Rajko Šurup navodi kako je Hurd nastavljač djela Roberta Gravesa, dakle najslavnijeg istraživača i popisivača grčkih mitova, te da je on "simbol i jasan znak kulturnog kontinuiteta od Helleade do danas". Hurd je, također, autor knjige *Himne tamnog svijeta (Anthems of the Dark World)*, za koju pripovjedač kaže: "Siguran sam da je svaki, ali baš svaki čitalac te knjige iskusio ekstaze kakve su doživljavali posvećenici Dionisovih, Demetrimih i Orfejevih misterija" (isto: 5).

Robert Graves u uvodu svoje slavne knjige *Grčki mitovi* navodi važnost gljiva za vizije i pojedine rituale. On ambroziju tretira kao mješavinu namirnice čija su početna slova značila grčku riječ za gljivu, te dodaje da se recept za nektar i *cecyon*, piće koje je pila Demetra u Eleuzini, piše isto kao i riječ "gljiva". Zatim kaže:

“Sam sam probao gljivu *psiloybe*, koja izazvia halucinacije; božansku ambroziju koju od drevnih vremena upotrebljavaju Masateci, Indijanci iz Oaksake, provincije u Meksiku; tom prilikom sam čuo sveštenice kako prizivaju Tlaloka – božanstvo gljiva, i doživeo transcedentalna prividjenja. Zato se iskreno slažem sa R. Gordonom Vasonom, američkim istraživačem drevnih običaja, da su evropske ideje o raju i paklu ponikle iz sličnih misterija.” (Graves 1995: 24-25)

Po uzoru na svog velikog učitelja Gravesa, Peter Hurd Rajku kaže: “Silazak je uvijek neudoban, a upoznavati sebe znači silaziti u sebe. Ja često mislim da su had i gehena, pakao i džehennem, samo metafore za upoznavanje sebe, za silazak u jedini pravi pakao – sebe samoga” (Karahasan 2022: 32). Ta-kođer, Peter smatra da “valja upoznati dubokog i skrivenog sebe”, a to se najbolje može postići u dubokom gradu kakav je Sarajevo, jer je to grad u koji se, s koje god strane da mu priđeš, silazi (isto: 144). To je jasna aluzija na silazak u mrak pećine kojim su eleuzinske misterije u staroj Grčkoj dostizale svoj vrhunac, a posvećenicima se upravo dolje, nakon silaska, otkrivala tajna. O vezi između prirode tamnog mjesta i istine Karahasan je pisao u svom Povoru *Izvještajima iz tamnog vilajeta*, iznoseći ideju o Bosni kao mjestu na kojem možda realnost dostiže stupanj intenziteta nezamisliv za stvarni svijet (Karahasan 2007: 179), a taj intenzitet je u romanu *Uvod u lebdenje* tematiziran preko doživljaja Petera Hurda u opkoljenom Sarajevu i pojačan je surovom ratnom stvarnošću.

Naime, Peter Hurd postepeno sarajevsku ratnu sadašnjost gleda kroz svoje poznavanje ekstatičnih kultova, što Karahasan uvodi koristeći brojne motive iz tih tradicija, gradeći ritam romana na Peterovim različitim fazama, usponima i padovima. U tome Peteru značajno pomaže druženje s ratnim moćnicima, s predstavnicima tzv. međunarodne zajednice prisutne u opkoljenom gradu, a pogotovo njegovi povremeni boravci u sarajevskom narkomanском miljeu. Tako, naprimjer, kada se Peter iz jedne od svojih “ekskurzija” u centar grada vraća u porodičnu kuću Šurupovih na Dolac-Malti, Rajko kaže da se Peter pojavio “sa bezumno proširenim zjenicama i sav egzaltiran, kao da će se ove sekunde uzdići od tla i krenuti prema nebu”. Peter tu priznaje da ga sada oduševljava “rušenje ograda i obzira, strahova i nametnutih pravila ponašanja”, te dodaje kako u ovom trenutku nema časti, jer “mi ovdje i danas imamo pravo na sve” (isto: 124). Na komšijskom derneku, za ratno piće u koje je stavljen bršljen, Peter kaže da je to pravo piće za njega, jer su u njemu dvojica njegovih bogova – Oziris i Dioniz (isto: 133). Na tom derneku događa se, kako kaže Rajko, nešto neshvatljivo i zastrašujuće. Muškarci se kreću

ukrug spuštenih stražnjica, žene njiju stražnjicama i kvocaju kao kokoši, Peter se oglašava nekim neartikulisanim poluglasom i pokušava poskočiti... Zatim, Rajko dodaje: "Dižem pogled prema plafonu, da ne bih gledao naše preseljenje u svijet čiste prirode" (isto: 136-137). Ovo poglavlje Karahasanove knjige, naslovljeno kao *Noć objave*, završava Peterovom izjavom kako je sveti brak sklopljen (Karahasan 2022: 139), što je najava Peterovog prepustanja ekstaza-ma motiviranim opijatima i drogama.

Svoj roman Karahasan gradi na ritmu u kojem se suptilno smjenjuju naslovi poglavlja vezani za ekstatične kultove i narkomanski žargon, kao što su, naprimjer: *O kristalnom stanju; I dalje kristalna stanja; U dubinu, u podzemlje; Zapisi iz donjeg svijeta; Prema noći objave; Noć objave...* Ovaj Karahasanov princip kao da se miri u naslovu posljednjeg poglavlja koje nosi naslov *Razne strane pada*, u kojem Rajko pravi svojevrsni rezime onoga što je Peteru donijelo njegovo povjerenje da kultove na kojima nastaje klasična kultura može zamijeniti sloboda ekstaze proizšla iz suvremenog osjećanja sebe i svijeta, a što je motivirano upotrebom droga i opijata.

U svojoj knjizi *Droge i opijenost* Ernst Jünger pokušava ukazati na kontinuitet, baveći se pritom i diskontinuitetom, između ekstaza te iskustava unutar različitih kultova, s jedne, i suvremene upotrebe droga i opijata, s druge strane, zbog čega bi ta knjiga mogla pomoći da malo bolje razumijemo egzistencijalnu situaciju Petera Hurga, kao i ulogu koju u romanu *Uvod u lebdenje* ima pripovjedač Rajko Šurup. Situacija u kojoj se Peter Hurd nalazi u trenutku iz kojega nam ovu priču pripovijeda Rajko jeste vezana za potpuni i trajni odlazak iz javnosti jednog velikog, a sada raspadnutog uma. Ne bez izvjesne ironije, taj potpuni raspad je počeo Peterovim plačem nakon nekoliko rečenica koje on u svom govoru na simpoziju uspije izgovoriti, što je pozdravljenio velikim pljeskom svih prisutnih. To svoje izlaganje o slobodi Hurd počinje konstatacijom o tome da se tragički junak Filoktet morao odreći sebe, a zatim, prije nego što se raspadne, pita: Kojeg sebe? Slika Petera Hurga koju na kraju iznosi Rajko jeste slika trajno ošamućenog čovjeka o kojoj u svojoj knjizi Jünger piše ovako:

"Međutim, ošamućeni ne izbegava društvo samo zato što ga ono iz različitih razloga plaši. Po svojoj prirodi, on je okrenut samoći; njegova suština nije priroda koja saopštava, nego priroda koja prima, receptivna priroda. On kao da seda pred nego magično ogledalo, nepomično ponire u sebe samog, i uvek je sopstvo ono u čemu uživa, bilo da je euforija, bilo da je slika sveta koju proizvodi njegova unutrašnjost i koja ponovo uvire u njega." (Junger 2007: 48)

Do ovog stanja Peter Hurd dolazi postepeno i to bi se, zapravo, moglo povezati s metaforom lebdenja iz naslova ovog romana, a nije slučajno što Peterove usporedbe sarajevske ratne svakodnevnice i ekstatičnih kultova dostižu vrhunac u trenutku dok on i Rajko na svadbi čekaju da po njih dođe veza koja će ih prebaciti na srpsku stranu i tako omogućiti odlazak iz Sarajeva na Pale. Na toj čudnoj svadbi, a to je udaja jedne djevojke za svog poginulog momka, dakle, na tom čudnom sarajevskom mističnom vjenčanju čijim opisom Rajko počinje priču o ratnom Sarajevu, pjevačica Lejla kaže kako je morala do kraja dovesti svoju pjesmu, uprkos granatama koje okolo padaju, te dodaje da bi morali ubiti nju ako hoće da joj ubiju pjesmu. Na to Peter kaže da to ne mora biti tako, jer je Orfejeva glava otkinuta od tijela pjevala ploveći niz rijeku. Zatim, na Rajkovo pitanje je li to bila šala, Peter odgovara: "Možda je bila šala, a možda je nada. Povjerovao sam, gledajući i slušajući ovu malu, da bi Orfej opet bio moguć, samo ga treba pozvati" (Karahasani 2022: 19-20). Konačno, vrhunac svog dozivanja ekstaze i potrage za oslobođanjem od svih ovozemaljskih normi Peter doživi na Palama, ali je taj događaj, umjesto oslobođajuće geste koju su obećavali kultovi u Grčkoj, od raspadanog Petera naknadno napravio zatočenika u vlastitoj kući, odnosno, kako kaže Rajko: "nešto između bolesne životinje, predmeta i nevinog djeteta" (isto: 259).

Onako kako se veliki um pretvara u svoju suprotnost, tako nam ironijski obrat u sižeu pokazuje da se Peterove namjere i snovi o potpunoj slobodi na kraju realiziraju kao njegovo zatočeništvo, a to je pripremljeno na više mesta u ovom romanu. Tako, naprimjer, Rajko na jednom mjestu kaže za Petera: "Mirno i potpuno siguran u svoje mišljenje, uvjерavao me je da takozvani obični čovjek to možda i ne mora uraditi, ali da umjetnik mora doći do kraja, on mora dospjeti s onu stranu, to jest iza straha, stida, ovisnosti o drugim ljudima i njihovom mišljenju" (isto: 143). Dijana Hadžizukić u svojoj studiji *Romanesknji vrtovi Dževada Karahasana* primjetila je da "[t]emeljno pitanje *Uvoda u lebdenje* jeste pitanje slobode koja pred čovjeka stavlja mogućnost izbora: Ako nam je dopušteno baš sve – šta ćemo odabrat?" (2023: 98). Slučaj Petera Hurda potvrđuje Jüngerovo razmišljanje o razlikama između ekstaza u grčkoj kulturi i iskustva motiviranih narkoticima, dakle, motiviranih potpuno izvana. Jünger (2007: 31) kaže da su opijenost i zločin srodni i često ih je teško izolirati, posebno u graničnim slučajevima, te dodaje da droga djeluje kako na volju tako i na opažanje, a unutar te ambivalencije postoji velika skala koja na obje strane vodi do besvjesnosti i na kraju do smrti (isto: 45).

O jasnom planu po kojem Karahasani gradi svoj roman uzimajući u obzir grčke kultove, svjedoči veza između izbora tipa pripovjedača i vremenskog

okvira romana. Franc K. Stanzel u svom djelu *Tipične forme romana* kaže da tamo gdje lik prvog lica ne stoji u središtu zbivanja nego na njegovoj margini, pripovjedačka situacija u prvom licu pogoduje oštroj perspektivizaciji onoga što je pripovijedano te dodaje da preciznije prostorno-vremensko fiksiranje pripovjedača u prikazanoj stvarnosti izoštrava konture ispripovijedanoga (Stanzel 1987: 58-59). Upravo izbor da Rajko kao pripovjedač u prvom licu svoju priču o Peteru Hurdu i njegovom boravku u Sarajevu počne opisom svadbe koja se događa 23. septembra kao da “izoštrava konture” i naglašava veze između ratnih događaja, Peterovog iskustva i vegetativnih kultova, među kojima eleuzinski kult nije najmanje važan za temelje evropske kulture. Nai-mje, Peter je u Sarajevo došao u rano proljeće, a napustio ga je početkom jeseni, što je jasna aluzija na vremenski period koji je Demetrina kćerka Persefona/ Kora provodila na ovom svijetu sa svojom majkom. Svadba na kojoj se Jasna vjenčava sa svojim poginulim mužem Alenom jeste parafraza Persefonine/ Korine udaje za boga podzemnog svijeta Hada, baš kao što je razmišljanje ma-tičara Salema o tome kako žene “njeguju dragocjenu klicu života” (Karahasan 2022: 16) aluzija na slavljenje ženske plodnosti u eleuzinskom kultu. O vre-menskom okviru događaja i Karahasanovom planu po kojem on spoznaju Pe-tera Hurda povezuje s kultovima u kojima božanstvo vegetacije umire ujesen, svjedoči i to što svoj potpuni raspad tokom govora o slobodi Hurd doživi go-dinu dana nakon ove sarajevske svadbe, tačnije, 22. septembra 1993. godine.

Ovakvim vremenskim okviriom Karahasan kao da upozorava na razliku između jasno definiranog okvira unutar rituala i vremena ekstaze koju uz veliku pomoć opijata doživjava Peter Hurd. Karahasan je o ritualu pisao u svom tekstu *Pojam i tipovi dramskog kronotopa*, naglašavajući da “ritual mora biti krajnje formaliziran i precizno definiran u svakom detalju, jer on doziva iskonsku kreativnu moć koja je stvorila svijet”, te zaključujući “kad se ritual otvori prema individualnoj vjeri ili se sekularizira, vjerno podražavanje pr-vobitnog čina ustupa mjesto simboliziranju odnosno označavanju” (Karahasan 2010: 39).

U svojoj studiji Ernst Jünger na više mjesta piše o ekstazi uslijed opijeno-sti i prevladavanju vremena. Podsjećajući na to da *excedere* znači “izaći”, on kaže da pitanje ekscesa zavisi od norme koja se napušta te dodaje:

“U osnovi ‘izlaženje’ znači napuštanje normalnog vremena. To posta-je sumnjivije u mjeri u kojoj raste vlast časovnika. Vreme koje se ovde survava a tamo širi u mirnom ogledalu ostaje isto, i isti duh koji to vre-me modulira kao formu svojih predstava. Vreme postaje njegov objekt,

njegova igračka sa one strane ‘večno ujednačenog časovnika’”. (Jünger 2007: 79)

Također, Jünger kaže da opijenost ne može ukinuti vrijeme, ali mistu može pružiti jednu novu perspektivu prema vremenu, u kojoj ono izgleda kao da se skraćuje ili širi, jer “on mu se jače približava” (isto: 88). Na drugom mjestu isti autor konstatira: “Nešto se mijenja u sklopovima svijeta, stvari se družačije ukrštaju, jer se mijenja vrijeme. U mjerljivo vrijeme, u svakodnevnicu, kao i u hronologiju istorije, nastupa nešto drugačije” (isto: 169). Ono što treba uzeti u obzir jeste Peterova slika vremena, o kojoj on Rajku ispriča govorčići mu o svom iskustvu uživanju narkotika u opkoljenom Sarajevu i motivu zbog kojeg je on s tim počeo. Naime, Peter tu priznaje da je doživio “najsnažnije i najljepše iskustvo radosti” (Karahanan 2022: 235) te da je s tim nastavio uvjeren da će Rajkovoj mladoj rodici Sanji koju je zaveo “sve biti lakše i ljepše nakon jednog džointa” (isto). Nakon Rajkove primjedbe o neprimjerenosti situacije u kojoj čovjek od šezdeset godina uz pomoć droge pomaže djevojčicama da odrastu (isto: 236), Peter drži govor o tome kako će brzi tehnološki napredak uskoro učiniti mogućim da sebi naručimo patuljastu djecu, koja će “do smrti ostati mala, ljupka, blesava i potpuno ovisna o nama” (isto: 238), a zatim svoju ljubavnu vezu sa Sanjom pravda ratom:

“Zamisli ovu situaciju: tvoja kćer je korak i po ili dva koraka do zrelosti i baš tada je počeo rat; njoj se žuri da odraste, sigurno više nego što bi joj se žurilo u normalnim okolnostima, jer i nju i tebe progoni strah da će poginuti ili ostati invalid prije nego što doživi išta od onoga što odrasla žena treba i mora doživjeti; tada se pojavi čovjek na pragu starosti, koji je potpuni stranac a ipak ti je blizak jer je u prijateljstvu s nekim tvojim; tvojoj kćeri prijeti najmanje opasnosti ako ona dva presudna koraka što je dijele od zrelosti pređe u društvu i uz brigu tog čovjeka – s tim će se sigurno složiti svaki razuman čovjek.” (isto: 239)

U ovakvoj slici vremena koju iznosi Peter nije teško prepoznati san svih revolucionara i svih avangardnih umjetnika, njihovu želju da se vremenom ovlada i da se ono pritom ubrza. To što se čovjek klasične kulture koji se uporno poziva na ritualne osnove upustio u ovakvo sanjanje itekako ima veze s onim što mu se na kraju dogodi, a što se najbolje može razumjeti uzimajući u obzir prirodu rituala kako ga definira Karahanan, koji kaže da “ritual mora do u najsitniju pojedinost ponoviti onaj, prvobitni čin, jer bi svako odstupanje, svaka greška, ma koliko sitna, mogla dovesti i vjerovatno bi dovela do toga da

se kreativna energija, upravo oslobođena ili dozvana ritualom, okrene protiv postojanja i onoga koji ju je osloboudio” (Karahasan 2010: 39).

Iz svega dosad rečenog, moglo bi se reći da ekstatični kultovi stoje u podtekstu Karahasanove priče o Peteru Hurdu i njegovom ratnom iskustvu, a jasno je da se ta priča bavi pitanjima koja stoje u temeljima kulture kao fenomena koji, dakle, svoje ime duguje fenomenu kulta. To je u svom vrijednom prikazu Karahasanovog *Uvoda u lebdenje* primijetio Vahidin Preljević, koji kaže da jedno od glavnih pitanja koje proistječe iz ovog romana jeste pitanje: “kako u neposrednoj, sirovoj i surovoj stvarnosti (a rat je svakako njen najsuroviji oblik) nastaje duhovni zanos transgresijom i oslobađanjem od te iste stvarnosti”, dodajući kako je to “staro, možda i najteže pitanje, koje seže u same korijene onoga što nazivamo ljudskom kulturom” (Preljević 2022: 16).

Uzimajući ovo u obzir te kontekstualizirajući *Uvod u lebdenje* s obzirom na historijsku poetiku žanrova, možda bismo ovaj Karahasanov roman mogli povezati sa menipskom satirom, kao “žanrom konačnih pitanja”, kako tu formu u svojoj slavnoj studiji *Problemi poetike Dostojevskog* naziva Mihail Bahtin (2000: 110). On kaže da menipeja jeste forma u kojoj se provjeravaju konačni filozofski stavovi, ona kao da hoće da prikaže konačne, presudne riječi i ljudske posupke, u kojima je čitav čovjek i čitav njegov život u cjelini (isto: 110). Osim stvaranja izuzetnih situacija radi provociranja i provjeravanja filozofske ideje, istine olicene u liku mudraca, tragaoca za tom istinom (isto), a što je očigledno slučaj s Peterom Hurdom, Karahasanov roman pokazuje sličnost s menipejom i po onome što Bahtin zove organski spoj fantastike, simbolike i mistično-religijskog elementa s izrazito grubim naturalizmom društvenog podzemlja (isto). U *Uvodu u lebdenje* organski se spajaju scene ratnog užasa koje istovremeno djeluju kao fantastične i mistično-religijske sa scenama najgrubljeg mogućeg naturalizma društvenog podzemlja. Naprimjer, tu spada scena u kojoj sarajevskog čudaka Šakira Mujezinovića granata pogađa usred tijela, pri čemu eksplozija cijelo tijelo bukvalno “pretvara u crvene kapljice koje su se rasprsnule na sve strane” (Karahasan 2022: 52). Naturalizam društvenog podzemlja i njegova veza s mistično-religijskim elementima može se prepoznati, naprimjer, i u epizodi u kojoj narkoman Neven Rajku priča o svom tripu, govoreći kako je sve što ima dobilo sposobnost da gleda u njegovu nutrinu, kako njegovi unutrašnji organi postaju lijepa dovršena lopta, “sama, o sebi i pri sebi, sebi dovoljna” (isto: 198), pri čemu je ovo poglavje romana naslovljeno kao *Ženidba sa sobom*, što je jasna aluzija na sva ona mistična vjenčanja. Strašna je scena u kojoj narkomana Midu njegov mlađi brat u civarama sklanja ranjenog od granate, odvozi ga kako bi provjerio da li on u džepu ima

nešto droge, zbog čega Mido, zapravo, umire (isto: 202). U fantastične scene s mistično-relijskim elementima spada, naprimjer, i Rajkov košmarni san tokom zatočeništva na Palama, u kojem on osjeća kako mora preći put koji vodi preko nepregledne gomile ljudskih očiju, a onda se pojavljuju velike ruke bez ramena i tijela koje ga podižu i dodaju jedna drugoj (isto: 222).

Stanje u koje Peter zapada nakon nervnog sloma također jeste element koji se može povezati s menipejom, jer kako kaže Bahtin (2000: 111), u menipeji se prvi put javlja moralno-psihološko eksperimentiranje, prikazivanje neobičnih, nenormalnih čovjekovih stanja – ludila raznih oblika, razdvajanje ličnosti, neobuzданo maštanje, strasti koje graniče s ludilom. Hurdov slučaj, također, potvrđuje još jednu osobinu menipeje, koja po Bahtinu voli kontraste i oksimoronske spojeve, kao što je “istinska sloboda mudraca i njegov ropski položaj” (isto: 112).

Sa žanrom menipske satire mogao bi se povezati i Karahasanov izbor pripovjedača. Bahtin kaže da menipeja uvodi aktualan, publicistički ton, Lujkanove satire su i svojevrstan “piščev dnevnik” koji nastoji da odgonetne i ocijeni opći duh i tendenciju vremena u formiraju u kojem pisac živi (isto: 113). Povodom pripovjedača u prvom licu, Stanzel (1987: 61-62) piše o vremenu koje se prostire između doživljajne sadašnjice i čina pripovijedanja, između samog doživljaja jednog Ja i njegovog pripovjednog vraćanja na taj doživljaj, što motivira tenziju između doživljajnog i pripovjedačkog Ja i istovremeno stavlja u izgled konačno izmirenje. On dodaje da čak i tamo gdje nije došlo do drastične životne promjene, odnos između pripovjedačkog i doživljajnog Ja predstavlja presudan element smisaonog sklopa romana u prvom licu. Ovdje treba reći da Karahasan ovu osobinu romana u prvom licu povezuje s ograničenjima koja takav izbor nužno donosi, a koja se prije svega tiču stupnja i načina pripovjedačeve informiranosti. O ratnim užasima, kao što su nestanak čovjeka kojeg direktno pogodi granata, ili pakao heroinskih ovisnika, o gladi, žedi i smrti u opsjednutom gradu, Rajko Šurup nas izvještava suzdržanim, objektivnim tonom. Upravo zato što on kao pripovjedač nije bio svjedok Peterove “ekstaze” na Palama i zato što mi vidimo samo implikacije tog čina, u onome što se naknadno dogodi u Peterovom rekonstruiranom sjećanju može se naslutiti stupanj užasa konkretno i simbolički sadržanog u tom Peterovom činu, što također naglašava Rajkovu važnost i njegov pogled na epohu odnosno njegovu ocjenu duha te epohe.

A to je činjenica koja bi, također, ovaj Karahasanov roman mogla povezati sa menipskom satirom, jer ona nastaje u epohi poput naše, u kojoj su rasprave o “konačnim pitanjima” postale masovna pojava. Umjesto na internetu

i tzv. društvenim mrežama, te rasprave događale su se svuda gdje su se ljudi skupljali – na pijačnim trgovima, na ulicama, velikim cestama, tavernama, kupatilima, na brodskim palubama (Bahtin 2000: 113). Ta figura filozofa, mudraca ili proroka, čudotvorca postala je tipična, a u našoj epohi zamjenjuju je figure influensera, *Twitter* i *Facebook* intelektualaca, kolumnista, voditelja *podcasta*... Druga strana te epohe po Bahtinu (isto) jeste obezvrjeđivanje svih spoljašnjih čovjekovih životnih situacija, njihovo pretvaranje u uloge na sceni svjetskog pozorišta po volji “slijepе sudsbine”. Zato se Karahasanov Rajko Šurup pita: “Šta da radi čovjek poput mene u svijetu u kojem se veliki duhovi pretvaraju u nešto između bolesne životinje, predmeta i nevinog djeteta?” (Karahasan 2022: 259). Jedino što on može jesti da piše i tako pokuša reflektirati “užas neposrednosti”, o kojem povodom ovog Karahasanovog romana piše Vahidin Preljević, polazeći od Blumenbergovih, s jedne, i Cassirerovih razmišljanja, s druge strane. Preljević kaže da je prvi stupanj apstrakcije simboličko predstavljanje tih pojava u mitovima i ritualima kojima se proizvodi distanca, a da je druga strana te priповijesti pokušaj da se traga za povratkom toj izgubljenoj neposrednosti, pri čemu bi se “ojezičenjem i opričavanjem istog časa doživljaj neposrednosti opet gubio, a njegov trag upisivao u nepregledno more tekstova, koji se mogu samo *čitati*” (Preljević 2022: 16). To su razlozi zbog kojih bi nam pri shvatajušu odnosa između Rajka i Petera, a to je odnos koji čini konstrukcijsku osnovu Karahasanovog romana *Uvod u lebdenje*, moglo pomoći kratko razmatranje onoga što ta dva lika pišu odnosno pokušavaju pisati kao jednu vrstu odgovora na iskustvo koje su u ratu doživjeli. To su eseji o stidu, s jedne, i “ocrnjeno naslijede Miguela de Unamuna”, s druge strane.

Rajko Šurup iz opkoljenog Sarajeva nosi i čuva kao dragocjenost nekoliko listova na kojima je zabilježio svoje misli, maštajući da će mu razgovor s Peterom pomoći da napiše veliki eseji. U toj skici pod naslovom *O Stidu / De pudore* (Karahasan 2022: 151-154) on se bavi odsustvom stida kao bolnim nedostatkom naše tradicije, a zatim, nimalo slučajno, stid povezuje sa prisustvom svjedoka, koji svjedoči o nama i o našim djelima. Moglo bi se reći da u ovom kratkom Rajkovom eseju Karahasan pravi jednu vrstu sinteze o pitanjima stida i svjedoka kojima se on gotovo opsesivno bavio. Naprimjer, Sofoklovo uvođenje trećeg glumca kao svjedoka Karahasan je navodio kao najveću revoluciju u povijesti književnosti, gotovo sve svoje romane gradio je umnožavanjem okvirova i posredovanjem događaja putem svjedoka, a zanimljivo da je i Bahtinov tekst *Svjedok i sudija* Karahasan preveo s ruskog jezika. O fenomenu stida Karahasan piše u svom romanu *Stid nedjeljom*, i tu kao da se može

prepoznati stanje koje je uslijed ekstaze sebi na Palama dozvolio Peter Hurd. Jedan Karahasanov lik kaže:

“Ljudima je u gomili dobro jer im se čini da su jaki i da mogu sve. U gomili nema pitanja jer ne možeš biti sam sa sobom, u gomili nema straha jer pitanja nisu moguća, u gomili nema stida jer nema razlika i ne može biti izdvojenosti. Gomila je ljudima prelijepa jer zgomilanost dovodi do potpunog samozaborava, dovodi do zanosa koji je dublji, glupljiji i strašniji od svakog pijanstva i sna.” (Karahasan 1990: 10)

Pišući u svom eseju da je stid temelj svake kulture i da je neodvojiv od svjedoka jer je on temelj svijesti o sebi, Rajko Šurup kao da suptilno propituje svoju poziciju u odnosu na Petera i njegovo iskustvo. U svojoj knjizi *Duga sjenka prošlosti* Aleida Assmann (2011: 102-113) kao jedan od osnovnih pojmoveva vezanih za individualno i kolektivno pamćenje navodi figuru svjedoka. Ona kaže da se dvojstvu žrtve i počinioca mora pridružiti “figura trećeg” koja vrednuje počinjeno nasilništvo i prihvata se podjele uloga, navodeći pri tom četiri tipa svjedoka: svjedok pred sudom, historijski svjedok, religijski i moralni svjedok. Zanimljivo je primjetiti kako Rajko Šurup ima neke osobine svakog od tipova svjedoka kojima se Assmannova bavi, što mu je na paradoksalan način omogućio Peter dodjelivši mu ulogu svjedoka svojih strašnih činova na Palama, iako Rajko tome nije prisustvovao, jer je u tom periodu bio u zatvoru. Sličnost sa svjedokom na sudu ogleda se u tome što Rajko prisustvuje činu Peterovog raspada, a “sam čin kojem on prisustvuje je predmet njegovog svjedočenja u nekoj kasnijoj situaciji” (Assmann 2011: 104). Sa historijskim svjedokom Rajka povezuje to što je on, kako Assmannova kaže za ovaj tip svjedoka, “spona između mjesta na kojem se katastrofa odigrala i mjesta na kojima se nalaze oni udaljeni zainteresirani, koji o takvom ishodu ne služe” (isto). Sa religijskim svjedokom moglo bi se povezati Rajkovo svjedočenje o Peterovom “mučeništvu”, pri čemu se “uloga žrtve i uloga svjedoka ukrštaju u jednom liku” (isto: 106). Za tip moralnog svjedoka Assmannova kaže da on sadrži u sebi crte svih drugih svjedoka, a Rajkove osobine jesu da on, baš kao i moralni svjedok po Assmannovoj, “ne svjedoči o pozitivnoj poruci, kavka je moć nadmoćnog boga za kojeg vrijedi umrijeti” (isto: 107), zatim se tu može navesti Rajkova “upućenost na daljnje svjedoka” (isto: 108), a pogotovo je to vidljivo u obilježju moralnog svjedoka koji Assmannova naziva “istinosnom misijom” (isto: 111), a koja se tiče Rajkove pozicije pripovjedača i okvira u romanu *Uvod u lebdenje*, kojim ćemo se kasnije još baviti.

Suptilna veza između Rajkovog eseja o stidu i Petera Hurga jeste zasnovana na mogućnosti da se tretiranje stida poveže i sa motivom Fausta. Naime, roman *Stid nedjeljom* završava pitanjem o stidu, pojedinačnosti, i razlikama, a time se Karahasan bavi i u svojim esejima *Faust i individualizam* (Karahasan 2004: 69-108) te *Treba li Faust biti spašen?* (isto: 109-120). U prvom eseju Karahasan pokazuje razvoj motiva Fausta od *Knjige postanka*, dakle od Praroditeljskog grijeha, sve do Bulgakovljevog romana *Majstor i Margarita*, da bi zatim u narednom eseju pokazao u kojoj mjeri je Faust nesumnjivo figura koja “u sebi okuplja najviše simboličkih smislova današnje čovjekove situacije i koja najbolje što je moguće simbolizira modernog čovjeka” (isto: 118).

Peter Hurd, baš kao i Faust kako ga opisuje Karahasan, pokazuje kakva je naša sloboda danas, u “kulturi koja nema jednu općeusvojenu viziju Univerzuma, a onoliko koliko je ima ona odgovara anorganskoj materiji koja eksplandira pod pritiskom mehaničkih sila” (isto). Hurd je Faust koji slobodu ne koristi da bi isušio močvarno tlo, on iz svoje slobode sudjeluje u razaranju. Primjer, bilo bi zanimljivo razmisliti o pitanju: kakav to ugovor s đavolom Peter potpisuje i da li se današnje prokletstvo možda ogleda i u činjenici da se ti ugovori moraju stalno obnavljati? To je možda jedan razlog zbog kojeg Peter Hurd na Siciliji piše o Migelu de Unamunu, intelektualcu koji je shvatio posljedice koje proizilaze iz strašne predstave o vremenu kao vječnoj sadašnjosti, kojoj se Peter u ratnom Sarajevu, a pogotovo na Palama, potpuno prepustio. Za razliku od Petera Hurga koji kaže da “mi sada imamo pravo na sve”, Unamuno u svojoj slavnoj knjizi *Život Don Kihota i Sanča Panse* piše:

“Nema budućnosti. Nikada nema budućnosti. Ono što nazivaju budućnošću jedna je od najvećih laži. Istinska budućnost jeste danas. Šta će biti s nama sutra? Nema sutra? Šta je s nama danas, sad? Eto, to je jedino pitanje.

A što se tiče toga danas, svi su ti bednici zadovoljni što postoje danas, jer postojati – to je za njih dovoljno. Postojanje, čisto i golo, puni do vrha njihovu dušu. Ne osećaju da može biti još nešto osim postojanja.

Ali da li oni postoje? Postoje li istinski? Mislim da ne; da postoje, da usitnu postoje, mučilo bi ih što postoje i ne bi se time zadovoljavali.” (Unamuno 1969: 11)

Niz je paradoksalnih paralela koje bi se mogle uspostaviti između Unamuna kako ga u svom tekstu predstavlja Peter Hurd i samog Petera. U tom spisu Peter Unamuna opisuje u situaciji kada je on kao rektor Univerziteta u

Salamanci održao svoj slavni govor kakav nije bio zamisliv u nacionalističkoj Španiji. U tom govoru Unamuno je pred Carmen Polo, suprugom generala Franca, izvrijeđao prisutnog generala Millana Astraya, poredeći ga kao bogalja sa Cervantesom, naglašavajući da je i on bio ratni invalid. Tu je Unamuno rekao da pati od pomisli da bi jedan bogalj koji nema duhovnu veličinu Cervantesa mogao postaviti osnove jedne psihologije masa, jer će on sebi tražiti olakšanja u sakaćenjima kojima podvrgava druge oko sebe (usp. Unamuno 1969: XXI). Nakon tog govora u kojem demonstrira svoju slobodu, Unamuno par mjeseci do svoje smrti provodi u kućnom pritvoru; Peter nakon što ne uspije do kraja dovesti svoj govor o slobodi, ostaje zatočen u svojoj kući. Unamuno se suprotstavlja generalu, govoreći o barbarskom paradoksu koji sadrži fašistički usklik: *Živjela smrt!* S druge strane, Peter je u društvu kanadskog generala obilazio logore za silovanje žena, a sam je pucao po Sarajevu i “si-jao smrt“. Držeći u ruci nož za papir, Hurdov Unamuno u svom snatrenju vidi mongolskog vojnika koji ubija bibliotekara u Bagdadu, i kroz ruku mu prostruji osjećanje poput onog koje je osjetio u sali Univerziteta, kad mu je sinuo duhoviti obrat kojim će dokazati da Cervantesova i generalova invalidnost nisu iste po vrsti, tako da bi se slobodno moglo tvrditi da jedan od njih dvojice nije invalid (Karahanan 2022: 252-252). Za Petera Rajko kaže da je samog sebe uspijevao uvjeriti da nije pucao po Sarajevu, sve dok u Palermu, ležeći omamljen dobrim šutom, nije osjetio u ruci trzaj oružja iz kojeg ta ruka puca (isto: 256).

Onako kako Rajko svojim pisanjem o stidu suptilno osvjetjava egzistencijalnu situaciju svog učitelja Petera, tako nam Peterovo tematiziranje Unamuna i Cervantesa osvjetjava Rajkovu situaciju i logiku po kojoj se ova dva lika povezuju gradeći centralnu sižejnu liniju romana. Baš kao i Sancho Panza, Rajko je pomoćnik svom učitelju kojem se “mozak osuši, a pamet pomuti”, ali Peterovo ludilo je motivirano činom koji je odraz u ogledalu svih Don Quijotovih viteških idea. Na kraju svoje knjige Unamuno govorí o junačkom Sanchu koji je dostigao vrh ludila onda kad se njegov gospodar na svojoj smrtnoj postelji sunovratio u “provalije razuma” (Unamuno 1969: 299). To je odraz u ogledalu situacije iz Karahasanovog romana, jer Peter na kraju dostiže vrh ludila, a njegov pomoćnik Rajko pišući svoju isповijest o učitelju traga za racionalnim saznanjem. Ili bi možda bilo tačnije reći da, poput pripovjedачa – *eirona* kod Dostojevskog koji se uvijek pravi da zna manje nego što zna (i Karahasanov roman bi se mogao čitati kao priča o *zločinu i kazni*), Rajko kao jedinu izvjesnost prihvata *mudrost neizvjesnosti* kao osnovnu osobinu svijeta u kojeg nas po Milanu Kunderi (1990: 14) uvodi slavni Cervantesov roman.

Naime, Rajko Šurup nam ovaj roman pripovijeda stavljajući na kraju datum: novembar, 1994. godine, što znači da se događaji vezani za njegovog učitelja još uvijek nisu dovršili, u Rajkovom duhu se nisu reflektirali i smisao zaokružili. Na početku, o motivaciji za svoje pripovijedanje on kaže:

“Mi smo kao zajednica pretrpili Peterovim slomom nenadoknadiv gubitak, i jedino što možemo učiniti je da tražimo saznanje koje bi nam taj slom mogao donijeti. Peterovi dragi Heleni su voljeli i njegovali dramsku formu tragedije jer su iz nje izvlačili saznanje, možda najvažnije saznanje za koje su ljudi uopšte sposobni, naime saznanje o veličini poraza i svetosti patnje.” (Karahasan 2022: 5-6)

Umjesto saznanja do kojeg bi nas dovelo razmišljanje o Peterovom slomu, na kraju romana Rajko Šurup parafrazira posljednje replike komada *Tri sestre* Karahasanovog omiljenog pisca Antona Pavloviča Čehova: “Da mi je znati, samo da mi je znati. Bar malo, nesigurno...” (isto: 262) Upravo je ova želja za malim, nesigurnim znanjem, zatim *mudrost neizvjesnosti* romana kao žanra te uloga i priroda Rajka Šurupa kao moralnog svjedoka s “istinosnom misijom” ono što upućuje na vezu između *Uvoda u lebdenje* i Platonovih dijaloga, čiji značaj, kako to kaže Naser Šećerović (2021: 341), za cijelokupno Karahasanovo djelo nije moguće dovoljno naglasiti. U svojoj ovdje citiranoj knjizi, Dijana Hadžizukić je primijetila niz nedvosmislenih signala u romanu *Uvod u lebdenje* koji asociraju na Platona.

“Tako je, naprimjer, Peter Hurd Velšanin ali živi na Siciliji (da li slučajno ili ne, ali i Platon je nakon odlaska iz Atene živio baš na Siciliji). U Platonovo lošoj državi je izbačen stid – mnogi stanovnici Sarajeva u ratu su izgubili stid, pa i veliki Peter Hurd, te stoga nije slučajno da Rajko planira napisati tekst o stidu koji je davno započeo i čiji je dio umetnut u tekst romana. Platon je pisao o smrti svog velikog učitelja Sokrata, Rajko piše o ludilu svog velikog učitelja Petera Hurda, a sve što je bitno u tekstu romana ispisano je u formi dijaloga.” (Hadžizukić 2023: 100)

Zaista, roman *Uvod u lebdenje* mogao bi se čitati uzimajući u obzir ono što o formi sokratskog dijaloga kaže Mihail Bahtin (2000: 105), navodeći kao osnovne postupke sinkrizu, koja podrazumijeva suprotstavljanje različitih gledišta u odnosu na jedan predmet, i anakrizu, koja podrazumijeva načine da se sabesjednik isprovocira kako bi se natjerao da svoje mišljenje izrazi do kraja. S platonovskim naslijedem *Uvoda u lebdenje* bi se mogao povezati i jedan od temeljnih postulata Karahasanove književnosti, o čemu povodom

romana *Noćno vijeće* piše Šećerović (2021: 341), imenujući taj postulat kao neraskidivu povezanost estetskog i etičkog. U ovom romanu Karahasan, također, razrađuje jednu svoju opsesiju o odnosu između etike i estetike. Naime, u okviru velikog skupa "Sloboda umjetnosti i umjetnost slobode" Peter i Rajko gledaju jedan od eksponata izložbe *Documenta*, to je instalacija "Svinjska porodica". Tu im se nudi objašnjenje da funkcija i moć okvira, koji se sastoji od staklenih zidova, četiri svinje pretvaraju u umjetničko djelo, jer "bez okvira su to naprosto svinje ali unutar okvira je to prava umjetnost koja proizvodi značenje, budi emocije, navodi posmatrača da razmisli o sebi" (Karahasan 2022: 260). Nije slučajno to što nakon ovih "objašnjenja" o prirodi umjetnosti Peter doživi dramatično prepoznavanje koje podrazumijeva spajanje dvaju vremenских trenutaka. Ovom temom se Karahasan bavio u svom eseju *Čovjek otpadak na smetljiju svijeta*, na početku kojeg se pita:

"Znate li šta bi se dogodilo kad bi srpski general Ratko Mladić i njegov ideolog Dobrica Čosić objavili manifest u kojem bi objasnili da oni nisu ratovali nego pravili umjetnost? Porušeni gradovi, koncentracijski logori, masovne grobnice i ostali dokazi njihova postojanja na svijetu nisu to što vi mislite da jesu nego su umjetnička djela, recimo likovne instalacije ili neki drugi oblik ultra-moderne umjetnosti." (Karahasan 1997: 73)

Zatim Karahasan na to pitanje odgovara s puno gorke ironije, govoreći kako bi u manje od godinu dana na evropskim jezicima nastalo najmanje pet knjiga u kojima se na visokoj teorijskoj razini ispituju logika i zakoni "ultrareduktionizma", određivalo bi se mjesto tog "ultrareduktionizma" među avangardnim pokretima našeg stoljeća, možda bi se on slavio kao revolucionarni korak umjetničke prakse kojim se konačno spajaju "značiti" i "biti", umjetnost i stvarnost, kao poduhvat kojim se definitivno dokida predstavljanje i zamjenjuje se bivanjem. (Isto: 74) Peter Hurd je na Palama spojio upravo ovo "značiti" i "biti", kao da je sudjelovao u nekom umjetničkom performansu, zaboravljujući pritom temeljne postulante klasičnih poetika koje su u centru uvijek imali konkretnog čovjeka kao nosioca sudsbine. Pretvarajući sve ljude u objekte, Peter Hurd je doživio važnu transformaciju, zaboravljujući temeljne odlike "klasičnih" ekstaza. Kako to u svom Predgovoru *Ekstatičnim ispovijestima* kaže Martin Buber (2019: 7), ekstatičar može da se objasni na psihološki, fiziološki ili patološki način, ali suština je u onome što ostaje s one strane objašnjenja – u njegovom doživljaju, jer čak i u najmračnijim oblastima čovjek govori o svojoj duši, o neizrecivoj tajni svoje duše.

Ovdje se, naravno, nećemo baviti svim konotacijama koje lik Petera Hurda priziva niti usporedbama ovoga s drugim Karahasanovim likovima. Naser Šečerović (2021) pravi paralelu između Karahasanovog Simona i Simeona Novog Bogoslova, a bilo bi zanimljivo usporediti Petera Hurda s tim Karahasanovim likom, uzimajući u obzir očigledne suprotnosti. Simon se u *Noćnom vijeću* spušta *dolje*, u podrum svoje kuće gdje se otvara *berzah* i gdje on ostaje sa žrtvama, a Peter se penje na Pale, *gore*, odakle puca po Sarajevu i gdje sudjeluje u silovanju. Sama po sebi se nameće i usporedba Petera Hurda sa apostolom Petrom, iako je Hurd po svojoj prirodi bliži Petrovom “antagonisti” Simonu Magu, ako ni počemu drugom, a ono po “sposobnosti” levitiranja, dakle lebdenja. Za ovu temu bitno je napomenuti da povodom ekstaza i opijenosti Ernst Jünger (2007: 66) u svojoj studiji kaže da je teško razlikovati oduševljenja koja nas obuzimaju i ona koja smo proizveli, navodeći kako u *Djelima apostolskim* Petar služi kao primjer svakodnevnog čovjeka koji biva transformiran, što je slučaj i s Peterom Hurdom. Također, ovaj Karahasanov lik je dokaz za Jüngerovu tvrdnju da *ukrcavanje* i *iskrcavanje* imaju svojstva kao u ogledalu (isto: 368), a podnaslov Jüngerove studije – *Približavanja*, također, možda može pomoći da shvatimo smisao zaokruženje ovog Karahasanovog romana.

Erwin Rohde, u svojoj knjizi *Psyche*, s podnaslovom kult duše i vjera u besmrtnost kod Grka, kaže da ideja besmrtnosti polazi od od produhovljenog shvatanja prema kojem je čovjekova duša srodna, čak suštinski identična vječnim bogovima, dok su bogovi, istovremeno, istovjetni s dušom, to jest, vjerovanje u bogove uopće ima porijeklo u onome što duša saznaje o svojoj božanskoj prirodi (Rohde 1991: 6). Dakle, mogli bismo reći da je suština platonovskog znanja sadržana u odnosu duše prema božanskog principu, da se, spoznajući sebe, približavamo istini kao božanskom principu (termin *homoiosis to theo*), a u tom *približavanju* ekstatični kultovi nisu imali najmanje važno mjesto. Eto možda saznanja o tome šta nam znači slučaj Petera Hurda i u šta se u evropskoj kulturi ekstaza pretvorila: od spoznaje božanskog u antici, ekstaza danas dovodi do zaborava sebe.

Kao posljednji radostan trenutak koji je imao u “zajedničkom živovanju” sa svojim učiteljem, Rajko Šurup navodi da je Peter u jednoj od svojih hemijskih ekstaza nasred dnevne sobe izvodio ples mevlevijskih derviša te da je svoj zanos prekinuo kako bi podigao ruke i uzivkuo: “Ja sam Istina!”, a trenutak kasnije je dodao: “Ili ništa!” (Karahasan 2022: 258). Možda nam je, pišući svoj roman o “ratu kao vremenu uistinu golog čovjeka” (isto: 96), Karahasan preko slučaja Petera Hurda ostavio svoju najjasniju sliku čovjeka uopće

– to je gotovo životinjska krvava masa, po kojoj stoji tanka, isuviše tanka, po-kožica kulture?

LITERATURA

- Assmann, Aleida (2011), *Duga senka prošlosti : kultura sećanja i politika povesti*, Biblioteka XX vek, Beograd
- Bahtin, Mihail (1980), "Svjedok i sudija", *Delo* br. 7, 60-64.
- Bahtin, Mihail (2000), *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd
- Buber, Martin (2019), *Ekstatičke ispovesti*, Gradac, Čačak
- Graves, Robert (1995), *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd
- Hadžizukić, Dijana (2023), *Romaneskni vrtovi Dževada Karahasana*, Univerzitet Džemal Bijedić, Mostar
- Jünger, Ernst (2007), *Droge i opijenost: Približavanja*, Gradac, Čačak
- Karahasan, Dževad (1997), *Dosadna razmatranja*. Durieux, Zagreb
- Karahasan, Dževad (1990), *Stid nedjeljom*, August Cesarec, Zagreb
- Karahasan, Dževad (2004), *Dnevnik melankolije*, Vrijeme, Zenica
- Karahasan, Dževad (2007), *Izvještaji iz tamnog vilajeta*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (2010), "Pojam i tipovi dramskog kronotopa", u: Bašović, Almir, ur., *Drama i vrijeme. Vrijeme kao dramska tema i dramsko sredstvo, forme vremena i slike vremena*, 9-66, Dobra knjiga, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (2022), *Uvod u lebdenje*, Connectum, Sarajevo
- Kundera, Milan (1990), *Umjetnost romana*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo
- Preljević, Vahidin (2022), "Himna tamnoga svijeta", *Oslobodenje*, Knjižni blok, 01. 10. 2022, 16-17.
- Rohde, Erwin (1991), *Psyhe: kult duše i verovanje u besmrtnost kod Grka*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad
- Stanzel, Franz (1987), *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad
- Šečerović, Naser (2020), "O izabranim djelima Dževada Karahasana", *Život* 1-4, 348-352.
- Šečerović, Naser (2021), "Die Heiterkeit des heiligen Narren. Grenzen und Identitäten in Dževad Karahasans *Noćno vijeće*", u: Grob, Thomas, ur., *Geschichtete Identitäten: (post)imperiales Erzählen und Identitätsbildung im östlichen Europa*, Böhlau Verlag, Wien, 321-346.
- Unamuno, Miguel de (1969), *Život Don Kihota i Sanča Panse : prema romanu Migela Servantesa Savedre*, Kultura, Beograd

IMAGES OF ECSTASY IN DŽEVAD KARAHASAN'S *UVOD U LEBDENJE*: FROM KNOWING GOD TO FORGETTING ONESELF

Summary

The article discusses the images of ecstasy in the novel *Uvod u lebdenje*, the last novel by Dževad Karahasan. The experience that Peter Hurd, a poet and great connoisseur of classical Greek culture, undergoes in besieged Sarajevo is treated through a series of images associated with ecstatic cults, but it is also linked to the ecstasy that this poet experiences when under the influence of opiates and drugs. His ecstasy culminates during his visit to Pale, where Peter, together with Serbian soldiers shoots at Sarajevo and goes with a Canadian UNPROFOR general to a house where captive women are being raped. Considering that a year after leaving the besieged city Peter Hurd experiences a complete mental breakdown, conclusions are drawn about the differences between ecstasy within Greek cults and chemically induced contemporary ecstasy. Karahasan's novel is treated with respect to the characteristics of the Menippean satire, the importance of shame and the role of being a witness, as Karahasan's important themes. By pointing out the connection of this novel with Plato's writings, it is shown that through the fate of Peter Hurd, Karahasan has shown that ecstasy in the European culture has undergone a transformation: from the knowledge of the divine towards forgetting oneself.

Key words: *Karahasan, ecstasy, cult, war, opiates, drugs, Menippean satire, shame, witness, mental breakdown, knowledge*

UDK: 821.163.4(497.6).09 Karahasan Dž.

316.7:821.163.4(497.6).09-4

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 7. 6. 2024.

Rukopis prihvaćen: 17. 6. 2024.

Vahidin PRELJEVIĆ

“METAFORA SVIJETA” I “BOSANSKI KULTURNI SISTEM”: PRILOG RAZUMIJEVANJU POJMA KULTURE U *DNEVNIKU SELIDBE DŽEVADA KARAHASANA*

KLJUČNE RIJEČI: *Dževad Karahasan, interkulturalnost, bosanski kulturni sistem, heterogenost, ludička kultura, dramatski model kulture, ironijski identitet, Claude Lévi-Strauss, Johan Huizinga, Ernst Cassirer*

U ovom radu autor pokušava osvijetliti neke dimenzije koncepcije “bosanskog kulturnog sistema”, kako ga je opisao Dževad Karahasan, prije svega u svojoj esejičkoj prozi. Ovaj model kulture, koji Karahasan ilustrira na prostornoj strukturi Sarajeva, i koji predstavlja posebnu varijantu paradigme interkulturnosti, može se nazvati ključnim za razumijevanje cjelokupnog djela ovog bosanskohercegovačkog književnika i čini se konstitutivnim za njegovu poetiku. U radu se rekonstruiraju neki od ključnih elemenata ovog modela kulture, kao što su heterogenost, ravnoteža posebnog i univerzalnog, te njegov ludički, dramatski i ironijski karakter. Također, ova rasprava pokušala je osvijetliti neke paralele Karahasanovih refleksija o kulturi s teorijama kulture Claudea Lévi-Straussa, Johana Huizinge ili Ernsta Cassirera.

1. UVOD

U opusu Dževada Karahasana refleksije o kulturi kao takvoj, njenim različitim aspektima, a posebno imaginacija jedne specifične “bosanske kulture”, zauzimaju veoma važno ako ne i centralno mjesto ne samo autorove eseistike nego i njegove poetike u cjelini. Kulturološka razmatranja evidentno su svakako važan dio zbirke *O jeziku i strahu* (prvobitno objavljene 1987, ovdje navođene prema izdanju iz Izabranih djela, Karahasan ID 2019/6), koja sadrži studije i eseje iz osamdesetih godina 20. stoljeća, zatim knjige *Dosadna*

razmatranja (Karahasan 1997), pretežno s tekstovima iz devedesetih godina, zatim *Dnevnika melankolije* (Karahasan 2004), a u *Dnevniku selidbe* (prvo izdanje 1993, Karahasan ID 2019/7) i *Knjizi vrtova* (prvo izdanje 2002, Karahasan ID 2019/6) načelna promišljanja kulture spajaju se s jednom koncepcijom spacijalnog koja se temelji na imaginaciji konkretnih historijskih prostora kao mesta susreta različitih identitetskih i civilizacijskih obrazaca. Osobito važnu ulogu u tome igra Karahasanovo ispisivanje Sarajeva kao "pupka svijeta" ili "metafore svijeta". Svakako da "ideja kulture" kao "mesta susreta" igra izuzetno značajnu ulogu i u autorovoј fikcionalnoј prozi još od samih početaka – navedimo samo u ovom kontekstu romane *Istočni diwan* (1989) kao ključno djelo rane faze, *Šahrijarov prsten* (1994), najvažniji Karahasanov roman iz njegovog srednjeg perioda, te trilogiju *Što pepeo priča* (2015), kao opus magnum iz 2010-ih godina, no za ovu priliku, a u svrhu pokušaja da se približimo osnovama Karahasanove predstave o kulturi, ograničit ćemo se samo na punktualnu analizu određenih mentalnih figura i idejnopravljenskih motiva unutar autorovog "bosanskog" (Jakiš 2009) ili "sarajevskog teksta" (Kodrić 2012; Rebihić 2014).

Paradigmatični oblik ta Karahasanova mitopoetska vizija Sarajeva dobija u *Dnevniku selidbe*, tekstu koji je nastao u jeku rata i opsade glavnog grada Bosne i Hercegovine:

"Ova mješavina jezika, vjera, kulture i naroda, upućenih na to da žive zajedno na ovako malome prostoru, proizvela je veoma specifičan oblik kulture, kulturni sistem karakterističan za Bosnu i Hercegovinu, pogotovo za Sarajevo, a reklo bi se, izrazito originalan i svojstven upravo njima. Bilo je, naravno, u multinacionalnoj i multikonfesionalnoj Osmanskoj carevini mnogo krajeva i nogo gradova u kojima se miješaju narodi, jezici i religije, ali sigurno ni u toj ogromnoj državi nije bilo grada u kojem se toliko jezika, religija i kultura susreće i miješa na tako malom prostoru. Možda bi se i time moglo objasniti zašto je Bosna u Carevini imala poseban status i bila samostalan pašaluk – posebnost bosanskoga kulturnog sistema (a ovdje pod kulturom mislim na ono što je Claude Lévi-Strauss definirao kao način života, dakle sveukupnost postupaka i činjenica kojima se oblikuje svakodnevni život) podrazumijeva bar neku vrstu posebnosti političkog statusa."

Dva ključna momenta, koja čine ono što će Karahasan nazvati "bosanski kulturni sistem", izdvajaju se odmah na početku, i onda se lajtmotivski ponavljaju ili variraju; to su "mješavina" i "mali prostor". Figura *heterogenosti*

dakle ističe se kao osobenost bosanskog kulturnog obrasca, ali ne sama po sebi, nego je ključna odrednica ta da se ta raznolikost pokazuje “na tako malom prostoru”: to znači da Karahasan ovdje nema na umu prosti zbir razlika koje ostaju odvojene u nekim homogenim sferama, nego na prostor koji obuhvata razlike. Ovo je važno naglasiti zbog *odnosa dijela i cjeline* u Karahasanovoj ideji kulture, koji ćemo nešto kasnije pomnije osmotriti.

Historijski okvir u kojem nastaje i oblikuje se ovaj sarajevski heterogeni prostor – to autor nedvosmisleno potcrtava – jeste “Osmanska carevina”. Raznolikost u prostoru ovdje se ispostavlja kao formativni učinak imperijalnog naslijeda: sarajevski diverzitet, onako kako ga oslikava Karahasan, fenomen je dugog trajanja čiji se korijeni, tako implicira tekst, nalaze u davno potonulom imperijalnom poretku. Povezivanje fenomena kulturne heterogenosti i imperijalnog poretka, koji odjednom na kulturnom planu dobija pozitivnu konotaciju, odnedavno se učestalo javlja u “globalnoj historiografiji” i novijim “teorijama imperije”, između ostalih kod Herfrieda Münklera (Münkler 2005) i Pietera Judsona (Judson 2017). No, još puno ranije, naročito u periodu nakon Prvog svjetskog rata, u kojem se nestale četiri velike carevine, neki književnici imperijalnu prošlost, u kojem je još dominirala paradigma raznolikosti, suprotstavljaju usponu nacionalizma i streljenjima ka stvaranju homogenih etničkih prostora. Naročito je ta “imperiostalgija” dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća često artikulirana iz manjinske pozicije ili iz perspektive priпадništva nekoj ugroženoj grupi. Posebno je taj žal za prostorom u kojem nije bio stranac zbog svoje etničke ili vjerske pripadnosti bio izražen kod austrijskih pisaca jevrejskog porijekla kao što su Joseph Roth, Stefan Zweig i brojnih autora praške moderne na njemačkom jeziku, koji su u nadnacionalnom okviru Austrougarske monarhije vidjeli bolju alternativu paradigm nationalnih država u kojem su sve manjine, a naročito Jevreji, bili doživljavani kao strano tijelo (Preljević 2018).

Osim ove imperijalne reference, Karahasanovo lociranje izvora bosanske transkulturnalnosti u Osmansko carstvo implicira i svojevrsnu tradicionalnost ovog kulturnog poretka, njen, u osnovi, predmoderni karakter. To će posebno postati jasno u kasnijem pasusu istog teksta u kojem će on porediti bosanski i “zapadni” i moderni tip multikulturalnosti, što je opet povezano s njegovim razlikovanjem dramatskog i dijalektičkog principa u kulturi, kojim ćemo se još podrobnije pozabaviti, a u uskoj je vezi i sa Karahasanovom kritikom jednostranog racionalizma, koja na neki način predstavlja crvenu nit njegovog idejnopolovjesnog promišljanja, najkasnije od zbirke *O jeziku i strahu*, u kojoj autor – između ostalog, u eseju *Čudovište i jezik – birokratija*

i tuga – ukazuje na granice strukturalističke paradigmе, koja eliminira svaku “asistemnost” jezika (Karahasan 2019/6: 197). Treći važan element koji valja istaknuti u citiranom odlomku jeste uspostavljanje veze takve kulturne heterogenosti i političke posebnosti. Upravo iz činjenice da je Bosna u neku ruku otjelovljenje prostora raznolikosti crpi se legitimitet njene državnosti. I ovde Karahasan zapravo obrće ustaljenu logiku etnocentričnog nacionalizma, po kojoj je Bosna i Hercegovina upravo zbog svoje “izmiješanosti” nazivana umjetnom tvorevinom liшенog historijskog opravdanja.

2. “DRAMATSKI” I “DIJALEKTIČKI” KULTURNI MODEL

Od presudne važnosti za Karahasanovu sliku Sarajeva ali i njegovo razumijevanje temeljnih principa kulture jeste opisivanje bosanskog kulturnog sistema kao dramatskog u izričitoj opoziciji prema dijalektičkom kulturnom modelu.

“Bosanski kulturni sistem, konstituiran u svome najčistijem obliku i realiziran najdosljednije što je moguće upravo u Sarajevo, mogao bi se doista precizno opisati atributom dramatski i definirati opozicijom prema onome što bi se opisalo atributom ‘dijalektički’. Temeljna načela bosanskoga kulturnog sistema srodnna su načelima na kojima se konstituira drama i mogu se razumjeti u usporedbi s njima. To su: temeljni odnos među elementima sistema opozicijska napetost, što znači da su elementi postavljeni jedan nasuprot drugome i međusobno vezani upravo tom suprotstavljeničcu u kojоj definiraju jedan drugoga; elementi ulaze u sastav sistema (u sastav cjeline višeg reda) ne gubeći svoju primordijalnu prirodu, odnosno niti jednu od osobina koje imaju izvan sistema kojega konstituiraju – svaki element ulazi u sastav sistema time što je dobio nove osobine, a ne time što je izgubio neku od onih koje je imao, svaki od tih elemenata je i sâm složena cjelina sastavljena od dva dijela međusobno vezana opozicijskim odnosom.” (Karahasan ID 2019/7: 11-12)

Za razumijevanje ove Karahasanove refleksije ključnim se najprije čini odnos dijela (“elementa”) i cjeline (sistema). Prema ovoj interpretaciji dijelovi ne gube svoja svojstva ni svoju posebnost ili ustaljeni identitet stupanjem u cjelinu višeg reda (“bosanski kulturni sistem”), iako stiču neke nove osobine, dakle obogaćuju se novim sadržajima. Istovremeno, valja napomenuti da elementi o kojima govori Karahasan, a pritom u prvom redu misli na (etno)religiose komponente (muslimansku, pravoslavnu, katoličku i jevrejsku), nisu neke proste i nesvodive esencije, nego su i same u sebi složene i u sebi proturječne.

Koncepcija kulturnog sistema kao sistema opozicija nesumnjivo je vezana za strukturalističku teoriju jezika i kulture, koju je Karahasan intenzivno i kritički proučavao, o čemu svjedoči i zbirka *O jeziku i strahu*. Pritom je od posebnog značaja za Karahasana očito bila etnologija Claude Lévi-Straussa (koji se izričito i spominje u prvom citiranom odlomku). Moguće da ga je posljednje poglavlje iz *Divilje misli* Lévi-Straussa, u kojem se ovaj kritički razračunava s Sartreovom *Dijalektikom kritičkom uma* (Lévi-Strauss 1966: 283-308), ali i sa dijalektikom kao takvom, inspiriralo da “dramatskom” sistemu bosanske kulture suprotstavi “dijalektički” model, koji pojedine elemente pri-sajedinjuje a posebnost poništava; otuda je dramatski model pluralan, a dijalektički, koji prevladava “u velikim gradovima Zapada”, uprkos stvaranju “mješavine vjera, jezika i naroda”, u osnovi “monistički”, jer: “[a]ko je u dramatskome kulturnom sistemu temeljni odnos napetost u kojoj oba činioca odnosa potvrđuju svoju primarnu prirodu, u dijalektičkom je sistemu temeljni odnos međusobno proždiranje, ili, ako treba ljepše zvučati, sadržavanje niže-ga u višem, slabijega u jačem” (Karahasan ID 2019/7: 12). Ključno je pritom suštinski drugačije postavljen vlastitog i drugog: dok je, naime, u dramatskom sistemu, postojanje Drugog nužni preduvjet vlastitog identiteta, na kojem se on dokazuje i potvrđuje, dotle je u dijalektičkom modelu “Drugi samo prividno Drugi, a zapravo je maskirani Ja”. Dramatski sistem počiva na realnoj heterogenosti, dijalektički na konceptu homogenizacije. Ovu figuru prikrivenog egocentrizma dijalektičke kulture Karahasan će često varirati, upravo u jednom drugom zapisu u *Dnevniku selidbe*, u *Bosanskoj raspravi o metodi*, u kojem Karahasanov pripovjedač (sa opipljivom sličnošću sa realistorijskim autorom) govori o susretu s jednim francuskim novinarom u ratu, u kojem je ovaj posljednji očekivao od pisca da čuje potresnu lamentaciju o vlastitoj patnji, pa je ostao razočaran što pisac nije htio potvrditi njegovu pretpostavku o tome kako žrtva treba da izgleda i govori (Karahasan ID 2019/7: 65-71). Za razliku od dijalektičke kulture, “bosanska kultura, možda upravo zbog svoje unutrašnje pluralnosti, nije usvojila diktat subjekta u procesu poimanja i razumijevanja: moja slika u tuđim očima zavisi od njega i od mene; ono što mi sugovornik govori određujemo i on i ja; ono što mislim o nekome i ono što sjećam prema nekome zavisi od njega i od mene; odnos razumijevanja nije odnos aktivnog subjekta i pasivnog objekta u kojem proces razumijevanja zavisi jedino od subjekta” (Karahasan ID 2019/7: 69).

Karahasan ovdje razvija vlastitu verziju interkulturalne hermeneutike s onu stranu imagoloških obrazaca kao što su orijentalizam i balkanizam, u kojima se identitet vlastitog gradi tako što se fantomski Drugi tretira kao

projekcijsko platno vlastitog identiteta. Doduše, Karahasan ne zauzima ni poziciju potpune relativizacije identiteta odnosno apsolutiziranja razlike do te mjere da se ona u krajnjem ishodu rasplinjuje; granice između identitetskih obrazaca i kod njega su fluidne i relativne, ali one ipak postoje; sami identiteti su kompleksni, nisu homogeni niti čvrsti blokovi, ali ipak predstavljaju neku cjelinu, koliko god ona krhka bila. Drugi kod Karahasana, nije samo diskurzivni efekt nego kulturna činjenica. To je važno razumjeti da bi se Karahasanove refleksije o kulturi ispravno pozicionirale u okviru različitih teorija interkulturnalnosti. Tako u susretu s francuskim novinarom ipak nije došlo do međusobnog razumijevanja. U rezimeu tog nerazumijevanja Karahasan još jednom suprotstavlja dva tipa kulture, "dramatske i dijalektičke", sažimajući njihove glavne odrednice. "Nismo mogli, nisu nam dozvolile razlike između naših kultura. Moje – u sebi pluralne, višeglasne, dijaloške; njegove – u sebi jedinstvene, monološke homogene. Moje, koja je prigrlila 'austrijske sevdalinke' kao svoje, i njegove, za koju ne postoji ono što nije obuhvaćeno njezinim pogledom" (Karahasan ID 2019/7: 70).

3. LUDIČKA KOMPONENTA

U dramatskom kulturnom sistemu od ključne važnosti je igra kao "nje-gova najizrazitija osobina"; to je "uzbudljiva igra međusobnog komentiranja i suprotstavlja otvorenog i zatvorenog, i vanjskog i unutrašnjeg, igra koja sobom određuje i unutrašnju organizaciju grada, i strukturu svakoga od njegovih dijelova, i svakodnevni život u njemu, pa i svaki element svakodnevnog života, od stanovanja do objedovanja. Ta igra, koja se može vidjeti na svim razinama na kojima je uopće moguće promatrati grad, pokazuje još jedan način na koji je Sarajevo unutrašnji grad" (Karahasan ID 2019/7: 70).

Jednu važan trag u idejnopolovjesnoj rekonstrukciji Karahasanovog kulturnog modela svakako nas vodi do klasične studije *Homo ludens* nizozemskog historičara Johana Huizinge, prvo bitno objavljene 1930. godine, vjerovatno, pored kritičke recepcije strukturalizma i osobito Lévi-Straussove etnologije, možda i najvažnijeg impulsa za koncepciju pojma kulture u *Dnevniku selidbe*, a vjerovatno i u cjelokupnom piščevom djelu. Huzinga u *Homo ludensu* igru prepoznaje ne samo kao bazičnu komponentu kulturu nego i kao antropološku konstantu koja je, po njemu, čak "starija od kulture". Igra po Huizingi – kao i u Karahasanovom bosanskom kulturnom sistemu – prožima sve ljudske djelatnosti, od najstarijih civilizacijskih faza pa sve do danas; ona postoji u eksplicitnom vidu, kao izolirana radnja s jasnim pravilima, ali je igra ujedno i implicitni modus u kojem se odigravaju svetkovine, vjerski obredi, politički

rituali, ali i svakodnevni društveni život – o ludičkoj dimenziji svakodnevnice svojevremeno je pisao, između ostalih, i američko-kanadski sociolog Erwing Goffman u svojoj knjizi *The presentation of self in everyday life*, prвobitno objavljene 1959. godine (Goffmann 2003).

Huizinga u igri u užem smislu riječi, dakle u igri kao radnji, a ne kao principu kulture, vidi "slobodno djelanje" (Huizinga 1987: 16); u tom smislu se igra, iako je poznata i kod životinja, izdvaja iz prirodnog procesa, a u kontekstu društvene zajednice, kod odraslih ljudi, ispunjava jednu funkciju, za koju Huizinga kaže se ljudi nje mogu i veoma lahko odreći jer nije neophodna i korisna. Zapravo: "igra je suvišna" (Huizinga 1987: 16). No, upravo zato što ne ispunjava neku vidljivu funkciju u prirodi, igra ukazuje na jednu drugu dimenziju: na onu sferu "iznad biološkog procesa prehranjivanja, parenja i samoodbrane" (Huizinga 1987: 17), odnosno na sferu kulture. No, budući da njena svrha nije obuhvaćena razumom, ona demonstrira postojanje jedne "nadlogične" dimenzije ljudskog, koja se nalazi s onu stranu istine i laži ili kategorija dobra i zla. Ona zapravo otvara onu sferu svijesti i djelanja koje je njemački filozof Hans Vaihinger opisao kao komparativni modus egzistencije "kao da" (als ob), i koji je srođan fikcionalnom modusu. Uz to, sa svojim jasnim pravilima, igra "stvara poredak" te, makar privremeno čini neku vrstu oaze savršenog reda naspram "nepreglednog i nepotpunog svijeta" (Huizinga 1987: 19), te tako formira jedan (privremeni) zatvoreni prostor koji se izdiže iznad haotičnog i beskonačnog vanjskog svijeta, a u nekim oblicima igra predstavlja "iskorak iz obične stvarnosti te njen prenošenje u jedan viši red" (Huizinga 1987: 22). Sve ove karakteristike, formalna obilježja i funkcije igre u kulturi, koja opisuje Huizinga veoma su važna za Karahasanov "bosanski kulturni sistem", a osobito je značajan element "napetost", koji za Huizinga "igra čak veoma važnu ulogu". Upravo "opozicijska napetost" između različitih elemenata, kao što smo već ranije citirali za Karahasana je "temeljni oblik odnosa" u bosanskom kulturnom sistemu. Otuda se i za Huizingu igra u onom momentu u kojem se igra kao "primarna", kako potrtava, povezuje sa dimenzijom svetog, s kultom i ritualnim praksama, pretvara u *dromenon*, svetu radnju, dakle u *dramu* (Huizinga 1987: 23).

Kategorija dramatskog u bosanskom kulturnom sistemu obuhvata stoga sve ove ludičke aspekte: napetost, diskontinuitet u odnosu na prirodne procese, fikcionalnost, ritualnost u kojem igra prerasta u ozbiljnost, ali i privremenost, koja se u redovnim razmacima ponavlja. Karahan je prostor igre pozicionirao u "čaršiju", kao "geometrijsko središte grada", u kojoj se susreću i razmjenjuju ljudi iz raznih sarajevskih mahala:

"Jedna uz drugu su trgovine židova sa Bjelava, muslimana sa Vratnika, katolika iz latinluka, pravoslavaca iz Tašlihana... I svi oni pomažu jedan drugome, rade zajedno ili jedan protiv drugoga, pomažu ili podvaljuju jedan drugome, dvojica trećemu, pokazujući u toj suradnji ili sukobu svoju elementarnu ljudskost i realizirajući tako univerzalnost svojih kultura, ostvarujući onu njihovu komponentu po kojoj su one općeljudske. Čaršija uklanja razlike među njima, koje postoje zbog njihove pripadnosti različitim kulturama, jer ih izjednačava u onome što im je zajedničko, što je općeljudsko – poslu, potrebi za materijalnim dobrima, ljubavi i zavisti." (Karahasan ID 2019/7: 14)

Tako se u društvenoj *igri* na Čaršiji, u prostoru susreta različitosti, u svakodnevnoj drami koja se tamo odvija, realizira univerzalnost općeljudskog, dok se identitetska posebnost ostvaruje u odijeljenim mahalama. Posebnost se ne gubi, ali se redovno, u ograničenim vremenskim intervalima, mora konfrontirati s drugim posebnostima, tvoreći zajedno s njima jedan poredak višeg reda. Ovaj odnos posebnosti i univerzalnosti u Karahasanovom kulturnom modelu je u nekoj vrsti ravnoteže, koja nije statična, već dinamična i koja se odlikuje neprestanom cirkulacijom između ova dva pola. Mahala i čaršija, identitet i kozmopolitizam, međusobno se uvjetuju i ne bi mogli postojati jedna bez druge. Neprestan dodir s drugim identitetskim obrascima ne poništava u ovoj autorovoj interkulturalnoj konstrukciji vlastiti identitet, ali ga neprestano relativizira u svom apsolutnom statusu, jer mu ne dozvoljava da se izolira i trajno zatvori u sebe. Univerzalnost čaršije tako ovdje onemogućava potpuno utapanje u vlastitu posebnost, dok opstajanje posebnosti stoji na putu tome da se univerzalnost pretvori u ispraznu formu bez sadržaja. Otuda ludička i dramatska dimenzija ovog kulturnog modela uvijek podrazumijeva određenu distancu između stvarnosti i izraza (u skladu s modusom "kao da"), odnosno distancu između unutrašnjosti i spoljašnjosti, koje se nikada ne stapaju u jedno, iako zajedno tvore složenu cjelinu. Otuda identiteti koji proizlaze iz ovakvog kulturnog sistema imaju nužno ironijski karakter i svijest da se izraz i stvarnost nikada ne podudaraju.¹ Inače, ovdje se Karahasanova koncepcija podudara sa filozofijom kulture Ernsta Cassirera (Cassirer 1996), koji je u jednom

¹ Zanimljive su paralele sa konstrukcijama "austrijskog", koje kao i Karahasanov "bosanski kulturni model", koje u prvi plan stavljaju figuru raznolikosti, a koje zatičemo kod pisaca kao što su Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil ili Joseph Roth. I kod svih pobrojanih autora, koji su u svojim književnim djelima reflektirali pitanje "austrijskog" ili "kakanij-skog", u konačnici dominira koncept (samo)ironijskog i ludičkog identiteta. O tome opširno u mojoj knjizi *Nakon imperije* (Preljević 2018).

spisu iz 1942. kritizirao jedan stariji esej Georga Simmela iz 1911. godine, u kojem je ovaj razvoj kulture odredio kao “tragediju” (Simmel 1996), budući da stvaralački subjekt rezultat svog stvaranja, koji se u kulturnom procesu objektivizira, doživljava kao otuđenje od svog izvorišta, odnosno od izraza vlastite duše. Cassirer ovaj fatalizam odbacuje kao varijantu misticizma, pa težište kulturnog procesa prebacuje iz unutrašnjosti stvaralačkog Ja u vanjsko polje komunikacijske razmjene i simboličkih formi. Uloga subjekta prema Cassireru nije u tome da stvara iz ničega – jer to svakako nije ni moguće s obzirom na to da je on uvijek obuhvaćen i određen strujom tradicije – nego da *modificira* postojeće kulturne forme. U kulturi uvijek djeluju dva snažna, međusobno suprotstavljeni faktora: *zakon ustrajnosti* (“Beharrungsgesetz”) postojećih kulturnih obrazaca na jednoj strani i *moment modifikabilnosti* (“Modifizierbarkeit”), odnosno mogućnosti preobražavanje i preinačavanje tradicije. Ove dvije snage, od kojih jedna teži održavanju postojećeg, a druga njegovom obnavljanju, u neprestanom su prijeporu i takmičenju, pa je ravnoteža koja se katkad uspostavi uvijek “labilna” (Cassirer 1996: 134). Moglo bi se reći da bi postojeće i tradicionalne kulturne forme kod Cassirera odgovaraju Karahasanovoj paradigmii *mahale*, dok Cassirerov moment modifikabilnosti odgovara onome što bi kod Karahasana bio princip *čaršije*. Ove snage, međusobno suprotstavljeni, u bosanskom kulturnom sistemu su dakle ostvarile složeni sklad dugog historijskog trajanja – no, sklad koji je kao kompleksna kulturna forma uvijek na staklenim nogama. I Karahasan na jednom mjestu u *Dnevniku selidbe* govori o tome da je bosanski kulturni sistem uvijek labilna i tanana cijelina.

“Treba li nakon toga objašnjavati da ovako fina i ovako komplikirana cijelina, kakva je Sarajevo, u kojem se kao u ogledalu odražava cijela Bosna i Hercegovina, mora biti krhkka?” (Karahasan ID 2019/7:19)

A Cassirer – praveći odmak od Simmela – sukob ovih dviju paradigmii u kulturi ne vidi kao tragediju ali ga vidi, na način sličan Karahasanovom, upravo kao *dramu*.

“Unutrašnje napetosti i suprotstavljenosti time zadobijaju sve jači intenzitet. Ipak ova drama kulture nikada ne postaje naprsto ‘tragedija kulture’. Jer u ovoj drami nema ni konačnog poraza ni konačne pobjede. Obje suprotstavljeni sile rastu jedna s drugom, umjesto da se međusobno razaraju.”² (Cassirer 1996: 134)

² Koncept “konačnog poraza” ili “konačne pobjede” koji bi bio temelj Simmelove “tragedije kulture” odgovarao bi umnogome onome što smo kod Karahasana analizirali kao

4. UNUTRAŠNJE I VANJSKO

Ostaje da u posljednjem dijelu ovog rada ukratko razmotrimo još jedan važan kompleks u Karahasnovom kulturnom modelu, a to su figure unutrašnjeg i vanjskog, odnosno zatvorenosti i otvorenosti, koje Karahan više puta varira u opisu strukture Sarajeva i bosanskog kulturnog modela.

"Igra otvorenog i zatvorenog, vanjskoga i unutrašnjeg koji se međusobno komentiraju i odražavaju, savršeno jasno se vidi u organizaciji grada. Već je rečeno da je središte grada sama unutrašnjost jer je dva puta ograđeno od vanjskoga svijeta – najprije brdima kojima je ograđena kotlina u kojoj je ono izgrađeno, a onda pojedinim gradskim četvrtima, mahalama, izgrađenim na unutrašnjim obroncima tih brda [...]. Čaršija, koja je dvostruko ograđena od vanjskoga svijeta, u tehničkom smislu je sama unutrašnjost, ne samo zbog te dvostrukе ograđenosti, nego i zbog toga što je geometrijsko središte. Ali ona je i u semantičkom smislu unutrašnjost, jer je unutrašnjost, kažu ezoterici, uvijek otvorena, semantički otvorena, jer u sebi potencijalno sadrži sve što je u vanjskom moguće."

(Karahasan ID 2019/7:13)

Ako smo maloprije podvukli da su mahale kod Karahasana otjelovljenje posebnosti, konkretnosti i unutrašnjosti, a čaršija šifra univerzalnosti i vanjskoga svijeta, ovdje vidimo da one imaju i svoju dublju dimenziju u kojoj, naoko paradoksalno, zamjenjuju uloge. Otvorenost čaršije počiva na njenoj "tehničkoj" zatvorenosti, a posebnost i zatvorenost mahale na njenoj tehničkog otvorenosti. Pritom otvorenost i zatvorenost, kao i posebnost i univerzalnost, konkretnost i općost, uvjetuju jedna drugu neprestano se međusobno reflektirajući. U tom dinamičnom cirkularnom modelu nema stvarnog početka i kraja, autentičnog ishodišta i krajnjeg cilja, kao što se kao nemoguć pokaže neki iskonski izraz bilo kojeg od ova dva principa.

Ovako postavljen model međusobnog ogledanja otvorenosti i zatvorenosti u neposrednom je doslihu sa spomenutim ironijskim karakterom bosanskog kulturnog sistema. Da se ovdje ponovo nadovežemo na Cassirera, u mreži simboličkih formi ne postoji nešto što bi bio doslovan i autentičan izraz unutrašnjosti, kojem se, prema Cassireru, težili "mističi". Taj izraz je uvijek posredovan, preveden, podrazumijeva distancu između realnosti i jezika (u širem smislu riječi). Ta distanca je upravo obilježena ironijskim modusom – ako ironiju u skladu sa klasičnim shvaćanjem shvatimo kao "neautentični govor"

"dijalektički princip".

(“uneigentliches Sprechen”), govor u koji je ugrađena svijest o nemogućnosti jezika da izrazi stvari po sebi.

Za kraj ćemo iznijeti: vrlo je moguće da se misaono ishodište ovakve konstrukcije ludičkog, dramatskog i ironijskog karaktera bosanske kulture načini u Karahasanova refleksiji o jednom kur’anskom ajetu o kojem je kao važnom poticaju pisao u *Knjizi vrtova*:

“Na jednom se mjestu u Kur’antu kaže ‘Allah briše što hoće i ostavlja što hoće; u Njega je Majka Knjiga’ (XIII, 39). Ovo je jedna od kur’anskih objava koje me opsedaju otakako znam za njih, kojima se vraćam svaki put kad mi treba utjeha zbog nesavršenosti jezika ili zbog njegove nespremnosti da i uzvrati ljubav i koje se meni vrate svaki put kad pomislim da sam nešto stvarno dobro napisao (ova mi se objava vrati u svijest doslovno svaki put kad sam zadovoljan sobom, valjda da me podsjeti kako je u pisanju jezik važan bar koliko i ja).” (Karahasanić ID 2019/6: 103)

“Majka Knjiga” jedna je od varijacija mita o božanskom, adamitskom prajeziku o kojem, između ostalih, pisao i George Steiner, u kojem je dokinuta distanca između označitelja i označenog, i koji ima neposredan odnos sa stvarnošću. Gubitak te neposrednosti se još od 18. stoljeća imaginira kao trenutak nastanka kulture. Kultura nema pristup tom “Jeziku po sebi” (Karahasanić ID 2019/6:134), ali može stvoriti forme, kao što je za Karahasana u *Knjizi vrtova* gornji dio sarajevskog Velikog parka, ali i bosanski kulturni model kao takav, u kojima se možda može “naslutiti” nešto o tom prajeziku, jeziku, “koji iskazuje i istinski otkriva pojedinačnu stvarnost, Jezik u kojem nije moguće lagati, Jezik koji ne zamjenjuje nego pokazuje i iskazuje” (Karahasanić ID 2019/6: 134). Ovaj ideal jezika, u kojem je sve i pojedinačno i opće u isti mah, ostaje svakako samo nedostižna utopija. No, čini se da je nešto od tog ideaala Karahasanić prepoznao u svojoj slici Sarajeva kao “unutrašnjeg grada”, nazivajući ga “metaforom svijeta”, mjestom “u kojem su se različita lica svijeta sabrala u jednu tačku, onako kako se u prizmi saberu rasute zrake svjetlosti” (Karahasanić ID 2019/7: 10).

LITERATURA

Cassirer, Ernst (1996), Die “Tragödie der Kultur”. U: Ralf Konersman: *Kulturphilosophie*, Reclam, Leipzig, 107-139.

- Cassirer, Ernst (2010), Philosophie der symbolischen Formen 1-3, Meiner, Hamburg
- Huizinga, Johan (1987), *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Rowohlt, Reinbeck
- Jakiša, Miranda (2009), *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*, Peter Lang, Frankfurt/M
- Judson, Pieter Habsburg (2017), *Geschichte eines Imperiums 1740-1918.*, Beck, München
- Karahasan, Dževad (2004), *Dnevnik melankolije*, Vrijeme, Zenica
- Karahasan, Dževad (2019): Izabrana djela (ID) 1-10, Connectum, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Levi-Stros, Klod (1966), *Divlja misao*, Nolit, Beograd
- Münkler, Herfried (2005), *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft- vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*, Rowohlt, Berlin
- Preljević, Vahidin (2018), *Nakon imperije: književnost i politička imaginacija u (post) habsburškom kulturnom prostoru*, Preporod, Zagreb
- Rebihić, Nehrudin (2014), "Sarajevski tekst" u poeziji Abdulaha Sidrana. *Pismo XII* (2014), 186-203.
- Simmel, Georg (1996), *Der Begriff und die Tragödie der Kultur. U: Ralf Konersman: Kulturphilosophie*, Reclam, Leipzig, 9-24.
- Sjene gradova*. Karahasanovo književno i filozofsko djelo. Odjek. Specijalni prilog. Ljeto 2010.
- Steiner, George (2004), *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*, Suhrkamp, Berlin

“METAPHOR OF THE WORLD” AND THE “BOSNIAN CULTURAL SYSTEM”: A CONTRIBUTION TO THE UNDERSTANDING OF THE TERM ‘CULTURE’ IN DŽEVAD KARAHASAN’S *DNEVNIK SELIDBE*

Summary

In this paper, the author attempts to shed light on some dimensions of the concept of the “Bosnian cultural system” as described by Dževad Karahasan, especially in his essayistic prose. This cultural model, which Karahasan illustrates through the spatial structure of Sarajevo and which represents a particular variant of the paradigm of interculturality, can be described as the key to understanding the entire work of this Bosnian writer and seems to be constitutive of his poetics. The paper reconstructs some of the key elements of this cultural model, such as heterogeneity, the balance between the particular and the universal, and the ludic, dramatic and ironic character. It also attempts to show some parallels between Karahasan’s reflections on culture and the cultural theories of Claude Lévi-Strauss, Johan Huizinga or Ernst Cassirer.

Key words: *Dževad Karahasan, interculturality, Bosnian cultural system, heterogeneity, ludic culture, dramatic model of culture, ironic identity, Claude Lévi-Strauss, Johan Huizinga, Ernst Cassirer*

UDK: 821.163.4(497.6).09-31

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 1. 4. 2024.

Rukopis prihvaćen: 19. 6. 2024.

Naser ŠEČEROVIĆ

KONCEPT GRANICE I IDENTITETA U *Noćnom vijeću Dževada Karahasana*

KLJUČNE RIJEČI: *Karahasan, poetika romana, identitet, poetika granice, moderna*

U ovom radu autor analizira koncept granice i identiteta u Karahasanovom romanu *Noćno vijeće*. Oslanjajući se na moderne teorije kulturnog i etničkog identiteta, autor razrađuje način na koji se u Karahasanovom fiktivnom svijetu, posebno u glavnem liku romana, prelamaju temeljna pitanja moderne. Također, u radu se prepoznaje i veza Karahasanove poetike s viđenjima identiteta i granice između Ja i Drugoga u starijoj tradiciji – od Platona do gnostičkih struja mišljenja.

a) Ja i Mi

Razapet između pitanja *Ko je Ja?* i *Ko je Mi?* identitet zauzima nestalno mjesto. Nesumnjivo – postoji odgovor na oba pitanja, nesumnjivo – ne može se dati pouzdan odgovor ni na jedno od njih. U nekim vremenima i na nekim mjestima odgovori na ova dva pitanja čine se nadohvat ruke; često se toliko podrazumijevaju da se sama pitanja uopće ne postavljaju. U drugim vremenima, opet, a današnje vrijeme jedno je od takvih, ta pitanja nameće se sama od sebe i pritom razvijaju dinamiku koja je prije svega izraz problema bavljenja tim pitanjima, a to znači problema bavljenja jedne kulture samom sobom. Problemi identiteta su, naime, *orientacijski problemi* (Straub 1998: 86), a pitanja identiteta samim tim predstavljaju “simptome za prijelomne situacije u kulturi” i “prateće pojave kulturnih i socijalnih promjena [...], posljedice fleksibiliziranja životnih oblika” ili “reakcije na političke ili medijske obrate” (Zirfas 2010: 10). Nestabilnim vremenima se, dakle, nameće nužnost da iznova daju odgovor na pitanja vezana za *Ja* i za *Mi* jer se tek u takvim vremenima identitet

doživljava kao nešto što je “permanentno *ugroženo*” (Straub 1998: 86). Primjer, težnja za prevazilaženjem tog osjećaja permanentne ugroženosti uglavnom vodi do pristajanja na nerijetko ekstremna pojednostavljenja i redukcije u poimanju identiteta.

Nerazrješivu napetost između *Ja* i *Mi* koja obilježava svaki identitet precizno izražava njemački filozof Odo Marquard (1996: 362) kada u svojim promišljanjima u vezi s relativno mladom i “začuđujućom karijerom pojma identiteta” (Straub 1998: 73) piše sljedeće:

“Aktualna konjunktura identiteta kao teme signalizira: tamo gdje ljudi više nisu oni sami time što imaju biti i krajnju svrhu, moraju učiniti nešto umjesto toga: tu svako mora nekako na drugi način biti on sam, kao ‘onaj koji’ pripada ‘onima koji’, a uspješna riječ ‘identitet’ imenuje tu sada naoko radikalnu dezorientiranost – [...] – Ja-sam-onaj-koji-jesam-penzum, koji odmah prelazi u Mi-smo-oni-koji-jesmo-penzum, jer ljudi – pogotovo sada – identitet općenitosti i identitet posebnosti moraju spojiti u pokušaj da nekako ‘pripadaju’ i da su nekako ‘nezamjenjivi’: nekako.”

Čežnja za individualnošću i čežnja za zajedništvo: to je čežnja za otvorenošću i zatvorenošću u isto vrijeme, dakle, nepomirljiva proturječnost. Iako su ove Marquardove riječi napisane prije više od četrdeset godina, vrlo precizno iskazuju i današnju ekstremnu konjunkturu pojma identiteta. Ako identitet zaista treba popuniti prazninu koja je nastala nakon iščezavanja biti i čovjekove krajnje svrhe, identitetu je time natovaren težak teret jer se kreće u regijama koje su svojevremeno mogle računati i na metafizičko utemeljenje. Marquard (1996: 357) skreće pažnju i na to teško breme koje koncept identiteta neizbjegno mora preuzeti na sebe:

“Pošto je Bog završio svoje, neutralizira se ideja o stvaranju [...]. Zato – u sve većoj mjeri – postaju važni koncepti koji će čovjeka poštediti apsolutnog problema porijekla – apsolutnog pitanja opravdanja: koji ga čine suvišnim i suspendiraju ga. Ti koncepti suspendiranja uvijek su [...] pritajeni koncepti identiteta.”

Kao koncept koji čovjeka treba suspendirati od problema porijekla, identitet preuzima zadatak da se hvata ukoštač s onim pitanjima na koja su hiljadama godina unazad odgovore nudili mitovi. Identitet se u današnjem vremenu javlja kao neka vrsta zamjene za mit. Iz tog razloga ne iznenađuje to što pojam identiteta često poprima metafizički naboj, a nerijetko ga krasiti manja

ili veća doza agresivnosti. A kada se “u modernom svijetu – pitanje apsolutnog početka [ublaži] do pitanja identiteta” (Marquard 1996: 358), to predstavlja samo još jedan korak u pravcu Weberovog lišavanja svijeta začaranosti, ali je to korak u mnogo pravaca, često obilježenih željom za apsolutnim i prepunim patosa, a nerijetko i komike. Zbog prezasićenja značenja koje iz toga proistječe, bavljenje pojmom identiteta ispostavlja se kao itekako problematično.¹

Početak te uspješne karijere pojma identiteta, dakle, gotovo opsesivnog bavljenja njime, ide paralelno s osvještavanjem njegove stalne ugroženosti na kraju 19. i početku 20. stoljeća, iskazane u slavnoj modernističkoj sintagmi o “raspadu subjekta” (Kiesel 2004: 129). Time u fokus pažnje dospijeva i fenomen mase² koji je neodvojivo vezan za krizu subjekta u moderni. Oba ta fenomena značajno su obilježila cijelo 20. stoljeće. Ugroženost subjekta i stupanje na scenu mase predstavljaju izraz jedne te iste problematike identiteta, jer se u obama slučajevima radi o pitanju ograničenja pojedinca prema vani, ali i iznutra. Time fenomen identiteta također uključuje propitivanje granica. Ugroženost subjekta implicira, naime, gubitak granica unutar Ja kao takvog, ali i ukidanje granica između Ja i Mi, jednom ili većem broju njih, ma koje vrste to Mi bilo. Problemi identiteta tako su uvijek problemi granice jer granice grade “osnove strukture”(Assmann – Friese 1998: 23) svake konstrukcije identiteta; bez granica se “identitet ne može ni zamisliti” (isto). Razmišljati o identitetima, stoga, znači razmišljati o granicama. Sveprisutnost pojma granice u današnjem vremenu može se, prema tome, shvatiti i kao simptom sve jačeg osjećaja ugroženosti vlastitog identiteta, ali i pokušaja učvršćivanja i očuvanja identiteta, kao reakcije na tu ugroženost. Te procese u našoj današnjici obično prati sve naglašenije sužavanje i redukcija poimanja vlastitog identiteta.

b) Granice i identiteti

Za razliku od pojma identiteta, historija pojma granice seže u mnogo dalju prošlost koja se dā pratiti sve do samih početaka zapadnjačke filozofije.³ Bacanje pogleda na poimanje granice kod Dževada Karahasana, autora čije je cjelokupno djelo obilježeno intenzivnim bavljenjem fenomenom granice, nužno će biti krajnje plodonosno i u kontekstu bavljenja pitanjima identiteta. Karahasanovo promišljanje granice, a samim tim i identiteta, obilježilo je njegovo

¹ Nemogućnost definiranja identiteta naglašava Lutz Niethammer (1995: 25-50).

² Kao potvrda toj tvrdnji mogu se navesti Gustav Le Bon: *Psihologija masa* (1895), Sigmund Freud: *Psihologija masa i analiza ega* (1921), Jose Ortega y Gasset: *Pobuna masa* (1931).

³ O historiji pojma usp. Wokart (1995: 275-289).

cjelokupno djelo – iako se, za razliku od pojma granice, sām pojam identiteta u njegovom djelu pojavljuje veoma rijetko. Karahasan svoje intenzivno bavljenje granicom smješta na sam početak svog književnog stvaralaštva, naglašavajući samim tim značaj granice za svoje cjelokupno djelo:

“Tokom rada na zbirci eseja *O jeziku i strahu*, granica se stalno nanovo pojavljivala kao tema, i to u mnogim oblicima: kao metafora za mogući oblik spoznaje, kao mjesto neobičnog simboličkog potencijala, kao univerzalno važeći simbol za napetost koja je per definitionem plodna, kao dramska figura par excellence...” (Karahasan 2003: 10)

Granica kod Karahasana tako predstavlja oblik spoznaje, plodni simbol za napetost, simbolički potencijal, dramsku figuru... Polazeći od njegovog opsesivnog nastojanja da artikulira i naglasi plodni potencijal granice i implikacije tog potencijala na književnost, društvo i kulturu, njegovo cjelokupno djelo može se, između ostalog, posmatrati i kao svojevrsna fenomenologija granice.

Karahasan granicu shvaća kao mjesto čiste objektivnosti “jer su dva identiteta koja se u granici susreću jednako konstitutivna i jednako prisutna” (Karahasan 1997: 109). Ta dva identiteta uspostavljaju granicu, a granica istovremeno uspostavlja njih. Granica dovršava dva identiteta, ali ih u isto vrijeme i otvara, jer upravo u granici “jedan identitet prevladava tupu podudarnost sa sobom i otvara se prema nečemu posve drugome” (Karahasan 1997: 109). Samim tim, prisustvo drugog postaje neizostavna pretpostavka svakog identiteta, a granica “nas uči da nam drugi dokazuje nas, da drugi omogućuje nas jer se dovršavamo upravo zahvaljujući njemu” (Karahasan 1997: 109).

Shvaćanje granice kao mesta susreta i dodira ključno je za Karahasanovo poimanje identiteta. Unutrašnje granice, kako ih on naziva, nalaze se u fokusu njegovog interesa. Nisu to prozvoljne – ideološke – granice, već “kulturne granice [...] koje daju oblik strukturama što konkretiziraju doživljaj svijeta i tok dana, svakodnevne obrede i odnos prema zajednici”, kao što su “granice između različitih tradicija u izvođenju porodičnog imena”, granice “između piva i vina”, ali i “između različitih tipova psovki” (Karahasan 1997: 110-111). Karahasanovo bavljenje granicama, njegovo uporno ispisivanje granica, predstavlja pokušaj suprotstavljanja selidbi granica “iz unutrašnje u vanjsku stvarnost”, karakterističnu za 20. stoljeće, a kojom “granica prestaje biti susret dviju kulturnih struktura i postaje mjesto razgraničenja dviju država” (Karahasan 1997: 112). Osvještavanje i očuvanje unutrašnjih granica nužno je kako bi identiteti uspjeli zadržati svoju kompleksnost koja nastaje iz raznovrsnosti unutrašnjih granica. Karahasanova nastojanja da u svojim romanima

podsjeća na unutrašnje granice, osvještava ih i nanovo uspostavlja, nesumnjivo se mora posmatrati kao reakcija na naglašeno pojednostavljuvanje identiteta zasnovanih na vanjskim granicama, koje je u novije vrijeme uzelo maha.

Karahasanova definicija neraskidive povezanosti između granice i identiteta pokazuje da je bavljenje granicama neodvojivo od bavljenja identitetima.

“U granici se, granicom se, jedan identitet završava. Granica još uvijek pripada njemu, a ipak je već nešto posve drugo jer nju u jednakoj mjeri konstituira i onaj drugi identitet koji od granice počinje. Granica je temelj identiteta jer upravo ona daje oblik, što znači da se njome i u njoj jedan identitet stvarno dovršava; [...] To je još jedan od aspekata prekrasne objektivnosti granice, objektivnosti koja ne mora drugoga, onoga koga nastoji saznati, pretvoriti u objekt.” (Karahasan 1997: 109)

Granica dovršava i otvara u isto vrijeme jer ona ograničava dva identiteta koje konstituira. Samim tim, ona je i dio identiteta koje konstituira, odnosno, kako je to napisao Norbert Wokart, ona je “unutrašnje određenje same ograničene stvari. Granica time pripada *kvalitetu* onoga što je ograničeno” (1995: 280). Kvalitet unutrašnje granice tako određuje kvalitet identiteta. Temeljno pitanje u vezi s unutrašnjim granicama stoga ne glasi: *Gdje je granica?* već *Kakva je granica?* Tek iz toga biva konstituiran neki određeni kvalitet, koji, između ostalih, određuje *Ja* i *Mi*, jer svojstva granice uvjetuju i svojstva dva identiteta. Shodno tome, nestanak unutrašnjih granica uvjetuje gubitak kompleksnosti i smanjenje mogućnosti jednog identiteta da u odnosu prema drugom identitetu osvijesti aspekte sebe samog. S druge strane, svaka unutrašnja granica otvara identitet za neki aspekt njega samog, koji bez te granice ne bi bilo moguće realizirati.

Svojim shvaćanjem unutrašnjih granica, Karahasan se nalazi u tradiciji Ibn Arabijevog koncepta granice koji dolazi do izražaja u njegovom “omiljenom izrazu [...] *berzah*” (Schimmel 2003: 40). Annemarie Schimmel (2003: 41) pojam *berzah* prevodi sa “prevlaka [Isthmus] koja razdvaja i istovremeno spaja dvije stvari”. Salman H. Bashier ukazuje na paradoks u Arabijevom poimanju *berzaha* koji također vrijedi i za Karahasanovo shvaćanje granice. “Barzakh is a term that represents an activity or an active entity that differentiates between two things and (paradoxically) through that very act of differentiation provides for their unity” (Bashier 2004: 7). Granica tako u jednu ruku zasniva različitost, a u drugu jedinstvo. Po Ibn Arabiju, shvaćanje granice koja bi samo težila ka različitosti, dakle dualitetu, pogrešan je. “The barzakh is what meets the two [sides which it separates] with its [undivided] essence” (Bashier 2004: 86).

Karahasanovo na Ibn Arabiju zasnovano poimanje granica i preferiranje unutrašnjih u odnosu na vanjske granice od ključnog je značaja i za njegovo definiranje odnosa ezoterijskog i egzoterijskog, kako ga opisuje u svojoj *Knjizi vrtova*:

“Pojednostavljajući, moglo bi se reći da ezoteričko mišljenje funkcioniра на principu uključivanja, tražeći ono što je različitim predmetima zajedničko i povezujući ih na osnovu onoga što nađe, upravo suprotno egzoteričkome mišljenju koje funkcioniра на principu isključivanja i koje traži ono po čemu se jedan predmet razlikuje od svih drugih predmeta na svijetu.” (Karahasan 2008: 115)

Karahasan kao da se gotovo doslovno poziva na Ibn Arabijev *essence* kada o specifičnosti ezoterija piše: “ezoterije definiraju jedan glas onim što ga povezuje s jednim slovom, jednim brojem, jednim Božijim (sic) imenom [...], a ‘egzaktno’ mišljenje ga definira onim po čemu se taj glas razlikuje od svih drugih glasova” (Karahasan 2008: 115). Paradoks granice koji ističu i Ibn Arabi i Karahasan, predstavlja rezultat različitih oblika mišljenja koji ne konvergiraju jedan s drugim, ali istovremeno ne postoje jedan bez drugog. Karahasanovo poimanje identiteta koje proistječe iz njegovog shvaćanja unutrašnje granice, tako je nužno antidogmatsko, zasnovano je na skrivenom i gotovo bi se moglo nazvati heretičkim.

c) Kriza i posljedice

O odnosu između unutrašnjih i vanjskih granica u izgradnji agresivnih i elastičnih identiteta pišu Aleida Assmann i Heidrun Friese (1998: 23):

“Identiteti su tim kompaktiniji, defenzivniji, a u slučaju potrebe i potencijalno agresivniji, što snažnije podižu granicu kao vanjski zaštitni bedem; ali su utoliko elastičniji i diferencirаниji što više dozvoljavaju da te granice i same postanu refleksivni predmet uvijek otvorene gradnje identiteta.”

Nesigurnost po pitanju unutrašnjih granica uzrokuje potrebu za stvaranjem osjećaja sigurnosti koji se prividno uspostavlja gradnjom vanjskih granica i jasnom podjelom na ono što je izvan i ono što je unutar tih granica. Erozija “tradicionalnih socijalnih granica” neodvojivo je, dakle, povezana sa potragom “za novim stabilnim kriterijima razlikovanja” (Anselm 1995: 206). Jačanje vanjskih granica pritom često prati “metaforika sigurnosti” (Bauman 2018: 89), čiji je zadatak da potisne slabljenje, ukidanje i pomjeranje unutrašnjih

granica, i to uz pomoć zatvaranja i ograničavanja putem redukcije. Iščezavanje onoga što se podrazumijeva u vlastitom osjećaju sebe vodi do grupisanja oko nekog određenog Mi, koje nastupa samouvjerenom. Posljedica toga nerijetko je neka vrsta tribalističke ideologije, i to kao proizvod “viška ljudske potrebe da sve što je nerazumljivo drži daleko od sebe i na taj način životne uvjete reducira na ‘razumnu’ mjeru kompleksnosti, koju ljudski razum i ljudska čula mogu shvatiti i preraditi” (Bauman 2018: 101).

Agresivnost identiteta uspostavljenih na vanjskim i elastičnost identiteta uspostavljenih na unutrašnjim granicama Karahasan tematizira u romanu *Noćno vijeće*. Karahasan u svom romanu agresivna stereotipna povlačenja granica i pojednostavljena dodjeljivanja identiteta, koja su u vezi sa ratom u Bosni i Hercegovini prečesto na snazi, dovodi do apsurda. Takva povlačenja granica duž etničkih pripadnosti u njegovom romanu nemaju smisla, jer te granice naprosto nisu prisutne.

Suočavanje i sudar unutrašnjih i vanjskih granica i na njima zasnovanih koncepta identiteta izrazito su naglašeni u *Noćnom vijeću*. Već sam izbor Foče kao mjesta radnje jasno pokazuje naglašenu graničnost na kojoj se radnja romana zasniva. Karahasan izričito naglašava granični položaj grada Foče, kada u jednom intervjuu u vezi sa svojim romanom kaže: “[t]u se susreću Bosna i Hercegovina, susreću se Crna Gora, Srbija, Bosna, susreću se islamska, katolička i pravoslavna religija, susreću se dvije rijeke. Ona je toliko granično mjesto, mjesto susreta, da se prirodno nametnula kao pozornica za ovakav roman” (Karahasan 2009). Autor ističe višestruku graničnost grada Foče: u geografskom, religijskom, kulturnom smislu, kao i po njenoj prirodnoj konstelaciji.

Sve se u Foći slijeva, susreće i međusobno potvrđuje, gradi napetosti koje u romanu prijete da će prijeći u sukob. Stoga i odabir grada, kao i karakterizacije u vezi s njim, ukazuju nedvosmisleno na temeljni problem u romanu, ali i na poetiku granice, koja se nalazi u njegovoј osnovi.

Poetološki tragovi koji upućuju na elementarni značaj granica za roman mogu se pronaći i u opisu strukture grada. Foča je na samom početku romana opisana kao “gotovo pravilan krug, a centar kruga je ušće Čehotine u Drinu, koje su mještani zvali Sastavci” (Karahasan 2005: 6). Metafora ušća, rijeke koja teče i ulijeva se u drugu, kao slika rastvaranja granica služi uvođenju u tematiku identiteta, jer ona krajnje precizno utjelovljuje paradoks istovremenog identiteta i različitosti. I opis okruženja u kojem Sastavci leže uvodi u roman temu granice. Na desnoj strani Sastavaka leži, naime, ono karnevaleskno, hao-tično, “kupalište i cirkus-plac, mjesto na kojem su se smještali lunaparkovi i ringišpili kad su dolazili ovamo, [...] mjesto na kojem se zabavljalo, dangubilo,

uživalo i sanjarilo” (isto), dok na drugoj, lijevoj strani leže “škole i uredske zgrade, dakle dio grada u kojem se red i zakon svakodnev[n]ice uspostavljaju i utvrđuju, mjesto ispunjeno trijeznim trudom i obavezama” (isto). Tako se na samom početku romana u međusobni odnos dovode i suočavaju red i haos, a granica između njih postavlja se u samo središte. Oko tog središta gradi se na izvjestan način ezoterički, skriveni aspekt radnje romana, koji je ključan u praktično svim Karahasanovim romanima.

I smještanje radnje romana u period između 28. 8. i 6. 10. 1992. godine treba čitati u kontekstu gubitka unutrašnjih i nastanka vanjskih granica, ali i istovremenog pokušaja prizivanja u sjećanje upravo tih unutrašnjih granica. Sāmo vrijeme radnje neupadljivo naglašava i političku pozadinu romana, jer radnja romana počinje neposredno nakon proglašenja nezavisnosti Slovenije, a završava se nekoliko dana prije proglašenja nezavisnosti Hrvatske, pri čemu će nekoliko mjeseci kasnije izbiti i rat u Bosni i Hercegovini. Tako već samo vrijeme radnje romana savršeno utjelovljuje selidbu granica iz unutrašnje u vanjsku realnost. Radnja romana odigrava se, dakle, usred raspada Jugoslavije, tako da rušenje starih i uspostavljanje novih vanjskih granica sve vrijeme neprimjetno gradi pozadinu dešavanja u romanu, a podjele koje su neodvojivo povezane sa uspostavljanjem novih granica između novih država lebde nad romanom i uvjetuju njihovo stalno učitavanje u dešavanja u romanu.

U toj situaciji podizanja vanjskih granica u okviru separatizama koji su – ne samo u bivšoj Jugoslaviji i nego i u Evropi početkom 1990-ih godina – uzimali maha⁴, glavni lik romana Simon Mihailović vraća se u svoj rodni grad, u Foču, koji je prije gotovo trideset godina bio napustio u pravcu Berlina “da bi otišao što dalje od svog oca” jer mu otac “u svijetu vidi i priznaje samo ono što može pojesti ili nataknuti na onu stvar, a ono što ne može staviti ni u se ni na se, on niti vidi niti bi mu priznao neki smisao ni kad bi ga video” (isto: 168). Simonova žena Barbara i njen sin Sascha ostali su u Berlinu. Simonovo putovanje, započeto kao bijeg od vulgarnog materijalizma njegovog oca i kao potraga za smislom, završava se povratkom u njegov rodni grad, opet u potrazi. Simon, naime, napušta Berlin jer je nakon iseljenja njegovog sina Sasche u njegovom životu ostala neka praznina, neki “višak vremena, emocija, energije”, tako da je Simonu ostalo samo “osjećanje da ne pripadaš svijetu i da nemaš pravog kontakta s njim” (isto: 7). Pored toga, i ono što ga je ga je pozivala sa suprugom Barbarom se “izlizalo poput zlatnika, ili se pretočilo u naviku, brigu, znanje, trud” (isto: 10). U isto vrijeme, počele su ga “salijetati

⁴ Eric Hobsbawm, slično Karahasanu, separatizme današnjice širom Evrope svodi na “neriješene probleme u periodu 1918-1921” (2006: 163, prema Bauman 2018: 94).

slike iz djetinjstva, sjećanja koja su isplivala iz Bog zna kojih dubina duha ili tijela, [...] fragmenti slika iz djetinjstva, zapravo detalji koje je tijelo upamtilo i pohranilo u dubinu o kojoj on ne može ništa znati” (isto: 10-11). Salijeću ga i sjećanja na njegovu rodnu kuću u Foči, a Simon ima osjećaj kao da mu rodna kuća nešto poručuje jer “ne bi se ovakva sjećanja javljala bez razloga i sama od sebe, nakon godina mirovanja u zaboravu, ako su ikad i bila prava sjećanja” (isto: 11). Ta sjećanja i vanjski svijet smjestili su se između Simona i Barbare, otuđivši ih jedno od drugog. Konačni poticaj da ode u Foču na kraju dolazi od same Barbare, koja mu predlaže “da on ‘ipak ode u tu svoju Foču’ i provjeri sve što se u njemu pokrenulo i zaustavilo u posljednje vrijeme” (isto: 13). Zbog svih tih razloga, Simon se vraća u Jugoslaviju, koja se već raspada i u svoj rodni grad Foču, u potrazi za odgovorima na kako osviještena tako i neosviještena pitanja, ali i da potvrdi “svoju pripadnost ovom gradu i ovom svijetu” (Karahasan 2005: 18).

Simonov povratak kući – koji se kao “zatvaranje kruga” uvijek mora shvaćati kao “kretanje ka restituciji smisla” (Blumenberg 2006: 86) – posljedica je, dakle, neposrednog iskustva krize⁵, povezane i sa njegovim gubitkom vlastitih osnova orijentacije. Kriza u svijetu svoj ekvivalent pronalazi u samom Simonu – ili obrnuto. On se odvaja od svoje porodice i od svog posla – dva temeljna aspekta za konstituiranje identiteta – kako bi propitao svoje porijeklo, koje u vidu fragmenta sjećanja prodiru u njegov život. Riječ je o pripadnosti, o prošlosti, o porijeklu, koji su se pokrenuli i postali upitni.

Višestruko se od samog početka tematizira napetost između individualnog i kolektivnog identiteta kod Simona – recimo, kada se u jednoj kratkoj retrospektivi opisuje situacija u kojoj se Simon priključio studentskim protestima i marširao s ostalim, i ne znajući pritom o čemu se zapravo radi, samo zbog osjećaja da “konačno pripadaš negdje, i to upravo ovima s kojim ideš ulicom i vičeš” (isto: 7). Međutim, upravo na tom protestu “osjetio je nekoga ko samim svojim postojanjem oslovjava upravo njega, nekoga s kim se vjerovatno morao naći” (isto: 8), a to je bila Barbara. Simonova čežnja za pripadnošću nekom kolektivu i njegova individualna jedinstvenost neposredno se sudaraju u ovoj sceni u kojoj Simon usred mase ljudi upoznaje Barbaru upravo zbog njenе neponovljivosti. I pravac njegovog putovanja oslikava napetost koja karakterizira Simonovo biće. Simon se, naime, vraća u zemlju iz koje drugi bježe, “upao je u pravu moćnu rijeku ljudi koji očigledno bježe od nečega, uplašenih ljudi koji kao da u bijegu traže spasa” (isto: 17) i tu traži odgovore na svoja

⁵ Erik Erikson specifično “iskustvo krize” i “upitnost orijentacija u djelovanju i životu” načelno dovodi u vezu sa ličnim identitetom. Usp. Straub (1998: 83).

pitanja. Njegova čežnja za pripadnošću suprotstavljena je njegovoj naglašenoj izdvojenosti iz mase. A na pitanje policajca: "Jeste li Vi naš ili Nijemac?", Simon daje odgovor: "Jesam" (isto: 18). Pitanje jasnog kolektivnog identiteta Simona kao da se ni ne postavlja. S jedne strane, podrazumijeva mu se da je dio nekog kolektiva, a, s druge, jednakomu se tako podrazumijeva da se ni u jednom kolektivu ne ostvaruje do kraja.

Pritom, reakcije drugih likova na Simona sasvim jasno pokazuju da je identitet uvijek i pitanje datog okvira i nametanja izvana. U gore citiranom pitanju policajca do izražaja dolazi reducirajuće poimanje identiteta, zasnovanog isključivo na dihotomijskoj matrici mišljenja koja svijet dijeli na *naše i ostale* i koja je očito naročito prisutna u kriznim vremenima. Ironično je pritom to što čitalac na citiranom mjestu uopće ne saznae o kome se tačno kod tih *naših* radi.⁶ Određivanja identiteta izvana započinju već Simonovim prelaskom jugoslavenske granice – jedine vanjske granice u cijelom romanu koja, međutim, neće dugo potrajati – kada ga granični službenik naziva jednim od čudnih turista koji su se najednom "počeli okupljati u ovoj zemlji" (isto: 13). Drugi likovi u romanu Simona također pokušavaju svrstatи na osnovu jednostavne dihotomijske matrice mišljena, naprimjer, već citirani policajac, koji se od njega oprašta riječima: "Dobro došao kući, brate" (isto: 18). I Simonov nekadašnji profesor fizičkog vaspitanja, a sadašnji komandir policije, Mirko Landeka iskazuje mu srdačnu dobrodošlicu, ali je i vidno iznenađen time što je Simon ipak došao "među svoje, brate" (isto: 44), i što je odbio da bude "mekušac, Zapadnjak" (isto) upravo u ovom "sudbonosnom času" (isto: 51). Drugi, opet, koji Simona poznaju otprije, također su začuđeni njegovim prisustvom u Foči. Konobar Strajo na početku misli da je i Simon "jedan od ovih novih junaka" (isto: 40), a njegov nekadašnji drug iz osnovne škole Branko Krsmanović je prema njemu "ukočen, distanciran, nekako nepovjerljiv, kao da nastoji dokučiti skriveni smisao koji bi trebao postojati iza svake Simonove rečenice" (isto: 77).

Reakcije na Simona jasno pokazuju da identitetska povlačenja granica kojima je Simon od svog dolaska u Foču neprestano izložen, uvijek nužno ovise o kriterijima samih likova koji te granice povlače. A te granice također oslikavaju i napetost između individualnog i kolektivnog, između Ja i Mi. Jedan dio likova, naime, zaključke o Simonu i onome što radi izvodi isključivo na osnovu njegovog, na jedan jedini aspekt svedenog kolektivnog identiteta, to jest činjenice da je on Srbin, pa njegovo djelovanje u romanu posmatraju isključivo kroz prizmu njegove pripadnosti tom kolektivu. Drugi likovi koji

⁶ O problematici povlačenja granica u kontekstu pojma *Mi*, koje u današnjem svijetu uzrokuju haos u različitim shvaćanjima tog pojma, usp. Garcia (2018).

ga poznaju otprije začuđeni su što se on upravo sada vratio u Foču jer njegovo djelovanje posmatraju isključivo kroz prizmu Simona kao pojedinca kojeg su poznavali. Kod jednih se, dakle, očekivanja u odnosu na Simona grade na osnovu kolektivnog identiteta koji mu se izvana dodjeljuje, a kod drugih na osnovu njegovog individualnog identiteta. Međutim, imena drugih likova u romanu jasno istovremeno pokazuju da stereotipna etnička kolektivizacija nije primjenjiva u ovom romanu i da granica između kolektiva ne prolazi duž očekivanih etničkih linija razgraničenja, naprsto zato što takve linije ni ne postoje.

d) Epski identiteti

Simonova identitetska konfuzija pritom je i posljedica njegove rupe u sjećanju. Simon “zbrk[u] s njegovim identitetima” svodi na “zbrk[u] s vremenom ili sa vremenima” (isto: 83) u kojima se nalazi. U njegovom sjećanju i osjećanju Foče nedostaje četvrt stoljeća koje je Simon proveo u Berlinu, tako da svaki put kada progovori, on “oživljava naravno onog Simona koji je u tom stanju stvari boravio i bio stvaran, tako da iz tijela čovjeka na pragu starosti progovara gimnazijalac” (isto). Simonov subjektivni osjećaj vremena potječe iz nekog drugog perioda. Time se ne nameće samo pitanje kontinuiteta i diskontinuiteta ličnog identiteta, već se naglašava i nejasnoća Simonovih kolektivnih identiteta. U njegovom sjećanju nedostaje period ključan za shvaćanje dešavanja s početka devedestih godina tako da se njegov okvir za tumačenje dešavanja u Foči suštinski razlikuje od okvira drugih likova. Njegovo tumačenje dešavanja stoga je uvijek obilježeno izvjesnom dozom naivnosti, jer su mu etnički principi kolektivizacije i dihotomijski način mišljenja potpuno strani. To je posljedica činjenice da Simon ne dijeli “kolektivno pamćenje”⁷ odnosno “komunikativno pamćenje” (Assmann 2005: 58) drugih likova u romanu, pa se stoga ne može integrirati u njihove kolektivne identitete, a često ih čak nije u stanju ni prepoznati.

Činjenica da se pritom “odnošenje prema prošlosti”, koje treba omogućiti novu “izgradnju socijalnih horizonata smisla i vremena”, odvija tako što se “rekonstruira prošlost” (Assmann 2005: 37), što je tema osmog poglavlja romana. Prošlost se “neprestano reorganizira u skladu s promjenama spojnih okvira sadašnjice u progressu” tako da “pamćenje ne rekonstruira samo prošlost, ono k tome organizira i iskustvo sadašnjosti i budućnosti” (isto: 48). To

⁷ Vremenski period koji kolektivno pamćenje pritom obuhvaća “ne prelazi prosječnu dužinu ljudskog života”, čak je “najčešće mnogo kraći” (Halbwachs 1991: 76).

u svojoj knjizi *Retrotopia* opisuje i Zygmunt Bauman, pišući o prošlosti kao o “izrazito atraktivnom gradilištu za zone komfora” (2018: 83), čija “sposobnost prilagođavanja i upravljivost [...]”, njena prijemčivost za modifikacije svake vrste” predstavljaju “neminovnu pretpostavku politike sjećanja” (isto: 80), čineći je podložnom i za svaki vid političke manipulacije.

U osmom poglavlju romana koje nosi naslov “Miris lipe je slavenska duša” prikazana je ta fluidnost prošlosti. U tom se poglavlju u stražnjoj sobi hotela “Zelengora” vodi razgovor o dvije međusobno suprotstavljene vrste srpske politike; razgovor precizno opisuje put od politike identiteta utemeljene na historiji, ka epskoj politici identiteta utemeljenoj na epskoj pjesmi. Miloš Ljubić na sastanku koji prerasta u pijanku i krajnje simptomatično završava tучom energično priziva u sjećanje slavni period druge polovine devetnaestog stoljeća, kada su Srbi “u pedeset godina udvostručili, možda čak utrostručili državnu teritoriju, ne izgubivši praktično ni jednog čovjeka i ne zavadivši se ni s jednim narodom” i kada su bili “jedan od najpopularnijih naroda” (Karahasan 2005: 93), postigavši postigli sve to “jer smo bili razumni. Vodili smo svoju državu kako mudar domaćin vodi kuću: s brigom za sebe i svoj interes na prvom mjestu, ali i s brigom za prijatelja na drugom i za komšiju na trećem mjestu” (isto). Ta politika razuma zahtijevala je “iskrenost i komšiluk, vjernost i poštjenje” (isto), i u veoma kratkom vremenu proizvela je “državu i škole, nauku i bogatstvo” (isto).

Toj politici razuma Vojin Stanimirović, čije ime u velikoj mjeri karakterizira samog lika, suprotstavlja narativ iracionalnog, koji je izričito usmјeren protiv “danasy vladajuć[e] religij[e] razuma utemeljen[e] na takozvanim egzaktnim naukama” (isto: 98), koja je po njegovim riječima porobila sve. Stanimirovićeva politika raspaljuje “strah, emocije i strasti” (isto: 97), njeni su argumenti “vječnost” i “pravda” (isto: 98), “inat”, “bijes i erotski zanos” (isto: 100), a svoju supstancu crpi iz špekulativne simbolike brojeva i apokaliptičkih slika. Pored toga, opterećena je i ideološkom pseudosuštinom. “Politika koju mi vodimo mora biti srpska, ona mora voditi računa ne samo o srpskim interesima nego i o srpskom karakteru, ona mora dolaziti iz duše srpskog naroda i voditi računa o komplikovanoj složenosti te duše” (isto: 101). Pozivanje na suštinu naroda, na nešto što “pripadnike jednog naroda drži na okupu i povezuje ih međusobno” (isto), Stanimirovićevu argumentaciju jasno smješta u devetnaesto stoljeće, postavljajući je u tradiciju psihologije naroda Wilhelma Wundta. Istovremeno u sjećanje doziva i “dušu mase” Gustava le Bona (1982: 10), kao osnovu jednog absolutno nereflektiranog kolektivnog identiteta.

Terevenka u stražnjoj sobi hotela svoj vrhunac i kraj doživljava u guslarskoj izvedbi epske pjesme o smrti starog Jug Bogdana na Kosovo polju. Ep kao žanr, naime, ima funkciju da učvršćuje granice za sva vremena. Granice kolektivnog pamćenja u epu se smještaju u daleku, epsku prošlost koju je nemoguće dovoditi u pitanje. Po Mihailu Bahtinu, ep karakteriziraju tri ključne osobine. Njegov predmet je nacionalna epska prošlost, takozvana “apsolutna prošlost”. Ta nacionalna prošlost istovremeno je i sam izvor epa. Pored toga ep je od sadašnjosti odvojen apsolutnom epskom distancom (Bahtin 1989: 445). Osnovna funkcija epa leži u tome da apsolutnu prošlost ne kao vremeniku, već kao vrijednosnu kategoriju proširi na sadašnjost i na budućnost, da je učini važećom za sva vremena. Epska prošlost “lišena [je] svake relativnosti”, a karakterizira je “apsolutna završenost i zatvorenost” (Bahtin 1989: 448), koja “ne dozvoljava individualno-lično gledište i ocenu”, ona se ne može “ispitivati, analizirati, raščlanjivati” i data je isključivo “kao predanje, sve to i neprikosnoveno” (Bahtin 1989: 449). Evidentno je da se, kako to polazeći od Mauricea Halbwachs-a iznosi Jan Assmann (2005: 49), ovdje pravi značajan korak od historije ka kolektivnom – ne kulturnom – pamćenju, i to tako što se historija natapa apsolutnim vrijednostima, što isključuje svaku promjenu. Historijsku prošlost tako mijenja epska, koja teži ka rastapanju u kolektivu i koja ne podnosi bilo kakvu individualnost. Unutrašnje i vanjsko, pojedinac i vrijednosti na kojima je kolektiv zasnovan u potpunosti se podudaraju. U tom smislu treba tumačiti i “nezamislivi urlik hora pasa” (Karahasan 2005: 52) koji prati sva ubistva u Foči nakon Simonovog povratka. Upravo zato prva žrtva Zuhra, Simonova ljubav iz školskih dana, “rođena u jednome od brojnih ogranka ugledne i nekad veoma bogate porodice Čengić” (isto: 22), nije u prvom redu okarakterizirana svojom pripadnošću nekom kolektivu, već svojom istaknutom posebnošću. “Zuhra [je] bila posebna, drugačija od svega što se u tom dobu u Foči moglo vidjeti i upoznati” (isto: 23). Epska svijest nije usmjerena protiv nekog konkretnog drugog, već protiv drugog kao takvog, protiv same mogućnosti da se bude drugačiji. Zato se ni ubistva na kraju romana ne rasvjetjavaju jer su ona rezultat jedne epske kolektivne svijesti i identiteta koji proistječe iz nje. Rasvjetljavanje ubistava nipošto ne bi značilo i njihovo razrješenje.

Ni sam Simon pritom nije imun na takve oblike kolektivne identifikacije i infekcije. To pokazuje “oprezni i uporni glas” (isto: 103) koji se Simonu javlja tokom sastanka u stražnjoj sobi hotela i koji je sve glasniji što Simon više piće. Taj glas nastoji ga uvjeriti “da nije još sve propalo, da se ponešto još uvijek može popraviti ako se on prestane ponašati kao seoska mlada i pokaže

malо ljudske neposrednosti” (isto); drugim riječima, da postane dio kolektiva. Ta mogućnost od samog početka romana ugrađena je u njegovo prezime. Očigledno je “da Karahasan odabriom prezimena – Mihailović – želi prizvati u sjećanje Dražu Mihailovića. [...] Kao ‘Mihailović’, Simon je dobrodošao u novom srpskom nacionalnom pokretu” (Vojvoda-Engstler 2011: 245), što pokazuju i Landekini pokušaji da ga pridobije za *pravu* stranu. Činjenica da je Simonov odlazak u Berlin svojevremeno predstavlja bijeg od nemoći racionalizma jasno ukazuje na to da socijalne i političke okolnosti ne moraju nužno voditi do nekog određenog rezultata, već da individualnom činu uvijek nužno prethodi svjesna odluka.

e) Prizivanje skrivenog

Prezime glavnog lika u sebi istovremeno nosi i potencijal koji se suštinski razlikuje od prethodno navedenog, jer se u njemu također skriva očigledna aluzija na arkandela Mihaela, pokoritelja sotone. Odabir njegovog imena također otvara jednu sasvim drugačiju dimenziju pojma identiteta, što komentira i sam autor u već citiranom intervjuu. Ime Simon otvara “dijalog sa svetom tajnom, odnosno, sa svetom osnovom kršćanstva. Glavni junak se zove Simon, kao Simon Cirenac, onaj što je nosio Isusov križ, kao Simeon novi bogoslov, prvi i veliki mistik svjetlosti u pravoslavnoj tradiciji, kao učenik svetog Silvija Radonješkog, koji je prvi među njegovim učenicima koji je video svetog Sergeja kao stub svjetla. Ime Simon je neraskidivo vezano za mistiku svjetlosti u pravoslavnoj tradiciji” (Karahasan 2009). Veza sa pravoslavnom mistikom koju uspostavlja odabir imena, kao i srodnost Karahasanovog shvaćanja unutrašnjih granica sa Ibn Arabijevim paradoksalnim shvaćanjem granice kao berzaha, otvara pogled na jedan tok radnje romana, koji bi se u smislu uključivanja, ali i njegove skrovitosti, mogao označiti kao ezoterijski – tok radnje koji u biti predstavlja ključni segment svih Karahasanovih romana.

Na taj se način rigidnom političkom identitetu, zasnovanom na epskom poimanju prošlosti i na radikalnoj dihotomiji, suprotstavlja mogućnost jednog krajnje višeslojnog i kompleksnog identiteta. I takvo poimanje identiteta svoj pogled usmjerava ka prošlosti, samo što taj pogled ne rezultira u postavljanju apsolutnih granica u vremenu i prostoru. Ono traži i postavlja pitanja, nastojeći dozvati u sjećanje unutrašnje granice koje su zaboravljene ili zatrpanе. Već i sama mogućnost tako shvaćenog identiteta izvrgava ruglu na epu utemeljen identitet, što pokazuju i likovi u romanu koji zagovaraju epski utemeljen identitet, jer oni nerijetko djeluju kao karikature sebe samih.

Gabriela Vojvoda-Engstler je u tom kontekstu ukazala na paralelu između Kristove pasije i Simonovog silaska u podrum njegove kuće i pridruživanja dušama ubijenih, paralela koja je dodatno naglašena četrdesetodnevnim trajanjem radnje romana (Vojvoda-Engstler 2011: 250). I Simonova srodnost sa Simeonom Novim Bogoslovom otvara dragocjene mogućnosti tumačenja. Simeonov "konflikt sa službenom crkvenom upravom" (Kapriev 2005: 202) može se protumačiti analogno Simonovom odbijanju službene srpske politike. U Simonovom razgovoru sa Landekom primjetno je na izvjestan način i odbijanje rigidne "teološke silogistike" i "intelektualne sposobnosti refleksije" (isto: 202), što je karakteristično i za Simeona. Naime, nakon što je Landeka uvidio da se Simon nije vratio u Foču "da bude[š] s nama" (Karahan 2005: 52), Simon odmah postaje žrtva Landekine neumoljive policijske silogistike koja ga uz pomoć "razumno poslagan[ih]" (isto: 53) činjenica pretvara u jedinog osumnjičenog za ubistvo Zuhre Čengić. U Landekinim logičkim izvedbama istovremeno postaje vidljiva ranjivost jedne metode mišljenja, koja za sebe pretendira da je neutralna i objektivna, naročito zato što su Landekine stvarne namjere od početka sasvim jasne, a perspektiva pripovijedanja njegove optužbe od samog početka raskrinkava kao potpuno neutemeljene. Upravo odabir jedne takve pripovjedačke perspektive pokazuje Karahasanovo povjerenje u "objektivnost umjetnosti – objektivnost koja nije nezainteresirana a ipak jeste istinita i nepristrasna" jer svoju objektivnost crpi iz svoje granične pozicije u kojoj se susreću "materijal, autor i forma" (Karahan 1997: 108). Pored toga, Landekin silogistički način argumentiranja njegovo zalaganje protiv religije razuma, izneseno u stražnjoj sobi hotela, u potpunosti raskrinkava kao čistu demagogiju.

Dovođenje glavnog lika u vezu s pravoslavnom mistikom svjetla i sa sv. Simeonom kojem se Bog objavio "kao jednostavna svjetlost koju ne odlikuje slikovitost niti kontura" (Kapriev 2005: 20), Simona otvara za praktično sva druga mistična i ezoterijska učenja u kojima metaforika svjetla igra važnu ulogu. To kreće već od Pseudo-Dionizija Areopagita, koji je "svojom dominantnom metaforikom svjetla [...] kasnijoj kršćanskoj mistici ostavio značajno naslijede" (Schäufele 2017: 65). U gotovo svim gnostičkim mitovima svjetlo igra ključnu ulogu. Centralna pozicija svjetla u islamskoj je mistici prisutna, između ostalog, kod Suhravardija, a na značaj mistike svjetla u kabali već kod prvih kabalista u Provansi ukazuje Gerschom Scholem (2001: 292). Metaforika svjetla, pored abrahamskih religija, od ključne je važnosti i u staroegipatskom kultu Sunca, prvom obliku monoteizma.

Time se epski utemeljenom identitetu koji u romanu sve više uzima maha suprotstavlja jedna po vrsti drugačija dimenzija, izgrađena u skladu s Ibn Arabijevim poimanjem berzaha. Uvođenjem mistike svjetla u romanu se otvara mogućnost jednog sveobuhvatnog identiteta koji nadilazi vanjske graniče i koji dogmatska i ortodoknsa učenja bilo koje vrste ostavlja iza sebe. Pored toga, u sjećanje se doziva i metafizičko izvorište koje se nalazi u osnovi svih mističkih učenja. Tako se epsko-nacionalističkoj hajci i rigidnom političkom identitetu suprotstavlja identitet otvoren prema svijetu i prema vremenu koji također ima svoje historijsko utemeljenje. Takav odnos prema prošlosti mogao bi se, pored toga, staviti i u kontekst kulturnog pamćenja Jana Assmanna.

Ključni značaj metaforike svjetla i Simonov povratak kući tako stavlja u specifičan kontekst. Naime, u osnovi praktično svih gnostičkih mitova nalazi se soteriološka predodžba, prema kojoj su sva dešavanja u kosmosu od njegovog nastanka podređena povratku svjetla njegovom izvorištu, odnosno sprečavanju tog povratka.

“Smisao spasenja i dovršenja svijeta i čovjeka se, međutim, sastoji u tome da se opet zatvori krug postanka. To se dešava tako što će se izvansvjetski logos, gornji čovjek, prasvjetlost, bezoblični, Bog u svoj njegovoј punoći, spustiti u ovaj svijet i u zemaljske ljude, i pokazati im put i dati snage da se opet vrate svom izvorištu. Zadatak zemaljskog čovjeka jeste stoga da se iz tjelesnog i psihičkog čovjeka razvije ka gore, i to tako što će uz svoj unutarsvjetski logos, svoju dušu, u sebe primiti i nadsvjetski logos kao čistu pneumu i kao svog ‘unutrašnjeg čovjeka’. Tada će duša biti spašena i očišćena od tereta mesa; nastaje ‘novi’, pneumatski čovjek.” (Leisegang 1941: 133)

U osnovi scene u kojoj *neki glas* u Simonu “dovikuje dobre želje Musi Selimbegoviću, kojeg je video kako se u vidu zrake svjetlosti zaputio iz zgarišta svoje kuće prema haremu na Tekiji” (Karahanan 2005: 188), nalazi se takva gnostička predodžba čovjekovog postojanja na zemlji. Simonov povratak kući u Foči time nedvosmisleno dobiva i metafizičku dimenziju, što opet upućuje na apsolutno nadilaženje granica, na konačno sjedinjenje. Pored toga, u kontekstu metaforike svjetla također postaje jasno da su Simon i Enver izgrađeni kao lik i njegov odraz u ogledalu budući da ime Enver na arapskom jeziku znači “najblistaviji, najsajniji”. Kada Enver u jednom od njihovih noćnih razgovora pojašnjava Simonu “da on nije sada i nikad nije bio vjerski službenik” i da “se boji da bi on u svakoj religiji, pa čak i u islamu, koji nema crkvu i službene vjeroučitelje, imao problema s ortodoksnim čuvarima vjere” (Karahanan

2005: 174), on implicitno time ukazuje upravo na svoju srodnost sa Simeonom, odnosno sa Simonom koji konfesionalne granice raskrinkava kao ništavne.

Paralela između Simona i sv. Simeona roman, pored toga, smješta i u kontekst legende⁸, žanra koji u svom središtu ima lik sveca. Čudo silaska u donji svijet kao i Simonova neupitna vrlina,⁹ koja s tim stoji u vezi, sasvim jasno pokazuje tu vezu sa legendom. To postaje jasno u Enverovoj tvrdnji prema kojoj samo Simon može spasiti duše ubijenih iz svog podruma, tako što će ih bezbolno i bez patnje opet ubiti, samo pomislivši na to, upravo zato što je on “nevin” (Karahan 2005: 214) Međutim, umjesto konačnog brisanja ubijenih s ovog svijeta njihovim ponovnim ubijanjem, koje bi se moglo izjednačiti sa njihovim brisanjem iz kolektivnog pamćenja, Simon dobrovoljno bira ulogu svjedoka čiji je zadatak da vodi brigu o sjećanju, tako da upravo to predstavlja ključni aspekt čuda koje Simon čini. Bezuvjetno pamćenje tako se posredno uspostavlja kao čudo današnjeg vremena. Na kraju romana, Simon, Barbarin “sveti luđak” (isto: 226), kako ga ona izričito označava na kraju romana, jedan je od onih svetaca koji stoje mimo svih konvencionalnih normi i stoga sve zadata granice u pitanje dovode već svojim samim postojanjem.

Svojim poigravanjem romana sa žanrom legende, Karahasanov roman postavlja i pitanje mogućnosti svetog u današnjem svijetu. I naslov 14. poglavlja – “Zografe, dokle ti pogled dopire?” – u kojem Simon “svečano kao da je njegov silazak dio nekog obreda” (isto: 201) silazi u svoj podrum, upućuje na raspravu sa svetim. Uzmemo li u obzir da pojам “zograf”, etimološki gledano, označava i ispisivanje života (Klajn – Šipka 2006: 478), jasno je da se ovim naslovom u prvi plan stavlja neraskidiva povezanost između života i svetog. Kao središnje pitanje nameće se mogućnost re-sakralizacije homogenog, haotičnog, amofnog, profanog prostora, s ciljem zasnivanja novog poretku, a samim tim i simboličkog utemeljenja novog svijeta. Kako piše Mircea Elide (1957: 13), “objavom svetog ontološki se utemeljuje svijet” time što se “otkriva ‘centar’”, a to odgovara “stvaranju svijeta”, budući da “objava svetog prostora čovjeku daje [...] mogućnost orijentacije u haotičnoj homogenosti” (isto: 14), Simonov silazak u podrum uspostavlja tako centar novog svijeta, koji u fokus stavlja “uzvišenu ideju solidarnosti”, o kojoj Musa Selimbegović razgovara sa Simonom kratko prije svoje smrti i koju suprotstavlja svijetu u kojem

⁸ Karahasanovo bavljenje legendom seže u ranu fazu njegovog književnog stvaralaštva, o čemu svjedoče naslovi njegovih ranih djela, koja glase *Kraljevske legende* (1980) i *Stidna žitija* (1989).

⁹ Čudo i vrlinu vrijednu oponašanja André Jolles je označio kao ključne segmente žanra legende. Usp. Jolles (1968: 23).

su ostali samo “ekstremni egoisti i pripadnici stada, jedni i drugi podjednako nesposobni za pravu solidarnost” (Karahasan 2005: 120). Ponovno uspostavljanje unutrašnjih granica, uspostavljanje svetog u svijetu, nužno je za prevažilaženje egoizma i puke pripadnosti stadu, a upravo Simonov silazak u podrum to simbolizira. Na to upućuje i to što Simon, pred sami silazak u podrum, “zbog nečega” (isto: 221) obilazi i posprema sve što je u kući neuredno i nije na svom mjestu. On iza sebe želi ostaviti pospremljen i uređen svijet, a red u svijetu uspostavlja svojim silaskom u podrum, dakle prožimanjem imanentnog i transcendentnog.

f) Od poređenja do metafore

Čežnja za poretkom zasnovanom na tom prožimanju imanentnog i transcendentnog do izražaja dolazi u Simonovom uzviku: “Svijet je kao šljiva, kao lijepa zrela šljiva!” (isto: 5), koja stoji na samom početku romana. U njoj “se sama od sebe izgovorila njegova radost, izrazilo se, bez njegove namjere i volje, osjećanje da je svijet do posljednjeg djelića ispunjen dobrim sadržajem, plodan i dovršen, sočan i zaobljen, gotovo savršeno okrugao i radostan zbog te svoje zaokruženosti” (isto). Prividni paradoks Simonovog osjećaja zaokruženosti i dovršenosti svijeta proistjeće upravo iz njegove naglašene izdvojenosti iz svijeta koji ga okružuje, budući da on svojim unutrašnjim bićem ne boravi u Foči, koju je davno napustio. Roman tematizira ukidanje rascjepa između njegovog unutrašnjeg bića i vanjskog svijeta, što se nagovještava u Simonovoj vjeri “da vrijedi živjeti, da bi on itekako mogao imati budućnost i da bi ta budućnost mogla, da bi morala, biti dobra i lijepa. Kao šljiva – zrela, puna i obla” (isto).

Spoj dobrog i lijepog na samom početku romana tako izričito u roman uvodi klasični helenski koncept kalokagatije, “dvostruki aspekt estetskog i etičkog [...], pod kojim Grci običavaju posmatrati ljudsku izvrsnost” (Prechtl – Burkard 2008: 285), koju Platon u svojoj *Državi* postulira kao “cilj obrazovanja koji odlikuju estetski i etički kvaliteti” (Horn et al. 2017: 329). Kalokagatija predstavlja najvišu vrlinu u smislu “najvećeg mogućeg razvoja sposobnosti za spoznaju istinitog i ispravnog i za ispravno postupanje” (Prechtl – Burkard 2008: 42). Na samom početku roman tako otkriva jedan od temeljnih postulata Karahasanove poetike: neraskidiva povezanost estetskog i etičkog.

Značaj Platonovih dijaloga za cjelokupno Karahasanovo djelo nemoguće je dovoljno naglasiti. Za *Noćno vijeće* naročito su bitna dva dijalog: *Gorgija* i *Zakoni*. *Gorgija* se bavi pitanjem retorike. Sokrat u njemu odbija retoriku kao umjetnost uvjeravanja i nagovaranja, ali i kao “sjenku jednog dijela

politike” (Platon 2010: 463D) – u kontekstu romana taj je aspekt više nego jasan. Međutim, *Gorgija* je ključan i za shvaćanje Simonove vrline, budući da se u Simonovom “Bez mene!” (Karahasan 2005: 214) iskazuje njegova bezuvjetna spremnost da “nepravdu radije trpi nego nanosi” (Platon 2010: 469C), što se manifestira u njegovom silasku u podrum i njegovom pridruživanju dušama ubijenih. Na taj način, on postaje svetac i po Platonovim kriterijima, čime se sveto odvaja od svojih konfesionalnih okvira. U središtu takvog shvaćanja svetog nalazi se iskustvo numinoznog u smislu Rudolfa Ottoa, koje “u svim religijama živi kao njihova istinska i najdublja unutrašnjost” (2014: 6) i koje se, s jedne strane, može iskusiti kao “*mysterium tremendum*, tajna pred kojom drhtiš”, a, s druge, kao *fascinans*, “nešto osobito privlačno, što te općenjava, *fascinira* i što stupa u čudnu kontrastnu harmoniju sa onim momentom *tremendum* koji te odbija” (Otto 2014: 13/42). To numinozno iskazuje se, npr., u tajanstvenom unutrašnjem glasu koji Simona sve vrijeme prati, ali i vodi.

Pored *Gorgije*, ključnu ulogu u romanu igra i dijalog *Zakoni*, iz kojeg je Karahasan posudio i naslov svog romana. Noćno se vijeće u Platonovom manje poznatom promišljanju utopijske države brine o pridržavanju zakona i podsjeća na “sidro baćeno za cijeli grad, koje služi tome [...] da se ono što se želi zadrži na svom mjestu” (Platon 2010: 961B). Ima obavezu da se sastaje “svaki dan od praskozorja do zalaska sunca” (Platon 2010: 951D), a u njemu treba sjediti “svako ko je u inostranstvu gledao da upozna zakone i običaje” (Platon 2010: 952B). Osnovni zadatak noćnog vijeća jeste da “sanjariju” o “spoju glave i duha” (Platon 2010: 969B) pretoči u stvarnost. U Karahasanov roman, koji se u prvom redu bavi sjećanjem pitanjima i kulturnog pamćenja, to neupadljivo uvodi i utopijsku dimenziju, usmjerenu na budućnost.

Noćno vijeće Simona i Envera, njihovi noćni razgovori, kruže oko njihovog bijega iz Foče, oko njihovih putovanja svijetom, oko raznih tumačenja vremena i prostora, oko odnosa između tijela i života, oko njihove generacije i njene sudbine, oko sjećanja i krivice i oko Jude i njegove izdaje. Simon, ljekar i povratnik sa Zapada, i Enver, sufija i povratnik sa Istoka, pritom ne predstavljaju samo dvije konfesije, pravoslavlje i islam, već i dvije vrste pogleda na svijet, dvije vrste tumačenja svijeta, koja su stekli tokom svojih putovanja, naime kao naučnik i kao mistik. Kao povratnik sa onog svijeta, Enver se, pored toga, također nalazi u književnoj tradiciji onih likova čija su putovanja uvijek stajala pod znakom neke druge, više spoznaje. “Briga o zakonima” (Platon 2010: 966C) kod Karahasana je tako postavljena kao razgovor između dvije različnosti, koji neprestano propituje zakone, a samim tim i granice. To nije statično

stanje, već je dinamičan proces kod kojeg je od presudnog značaja “umijeć[e] da postavi pravo pitanje” (Karahan 2005: 178).

Pored toga, u *Noćnom vijeću* se institucija noćnog vijeća proširuje u odnosu na svoj uzor kod Platona, i to ne samo njenim povezivanjem sa kršćanstvom i islamom i njenom dinamizacijom. Noćno vijeće se u romanu na izvjestan način i udvostručuje jer se proširuje i na Enverov razgovor sa Barbarom, u kojem Enver Barbari prijavlja o onome što se Simonu dogodilo u Foči. Tako ta institucija prestaje biti samo muška. Uključivanjem Barbare u noćno vijeće, ono prestaje biti i stvar “grada” i njegovih stanovnika i proširuje se na svijet, što mu daje kosmopolitsku dimenziju. Ono što je, međutim, najvažnije jeste to što Barbara duumvirat “glave” i “duha”, racionalizma i mistike, pretvara u trojstvo “glava – duh – ljubav”. Eros tako, ne samo u ovom Karahasanovom romanu, postaje neizostavni sastavni dio utopijskog svijeta, a samim tim i temeljni sastavni dio utopijskog kosmosa.

To trojstvo svoj glas daje i cijelom romanu. Razgovori koje noćima vode Simon i Enver, zatim Barbara i Enver, pri čemu bi Barbara “u strančevom glasu prepoznala i upravo čula” (isto: 223) Simonov, zapravo čine roman koji čitamo. Tri glasa, glas ubijenog muslimana i mistika, glas pravoslavnog svetog ljekara i glas Njemice iz Berlina stupaju se u jedan prijavljivački glas. Ne mogućnost razaznavanja prvobitnog, dominantnog prijavljivačkog glasa pokazuje i Barbarina primjedba da su ona i Enver “svi noć razgovarali i sjajno se razumjeli, a da ona nije ni primjetila jezik na kojem se razumiju. [...] Kao da govorи sama sa sobom, pa čak i sa sobom bi vjerovatno imala više problema” (isto: 225). Tako prijavljivanje zapravo predstavlja istinsku “brigu o zakonima”; prijavljivanje je ono što sprečava zaborav, što čuva sve, pa čak i ono što ostane neizgovoren. Prijavljivanje je stalno podsjećanje na ono što čovjek jeste, što je čovjek bio, pa čak i na ono što je već odavno zaboravio da je bio. Takvo prijavljivanje predstavlja neposredan izraz objektivnosti umjetnosti, koju je Karahan višestruko isticao u svojim esejima, a koja je zasnovana upravo na svojoj graničnoj poziciji. Samim tim, i forma romana u potpunosti utjelovljuje poimanje identiteta koje se nalazi u samoj osnovi romana.

Vrhunac romana u tom smislu predstavlja završno poglavlje, neposredno nakon Simonovog silaska u podrum kuće i njegovog prolaska kroz podrum-ska vrata, kada Simon snažno doživljava Barbaru, i to “kao da je doživljava kostima i onim dubljim od kostiju”, radujući se “unaprijed tome što će mu se s njom konačno sjediniti oni najdublji dijelovi bića” (isto: 226). To iskustvo opisano je u zadnjem poglavljtu, isprijavljanim iz Barbarine perspektive nakon Enverove posjete Barbari prethodne noći i njihovog razgovora u kojem joj je

Enver “ispričao [...] sve što se sa Simonom dogodilo od dolaska u Foču” (isto: 223). Barbara u tom posljednjem poglavlju ide u šetnju da se oporavi od svog noćnog razgovora sa Enverom, a pritom je prati “poplava svjetla koja se slivila iz neba na grad” (isto: 225) i koja nagovještava duboku povezanost njenog iskustva i sa mistikom svjetlosti. To dodatno pojačava činjenica da se završna scena odvija u parku, dakle, u nekoj vrsti vrta u kojem se uvijek, kako to Karahasan piše u svojoj *Knjizi vrtova*, odvija “susret dvaju svjetova – vidljivoga i nevidljivog, ljudi i duhova, stvarnoga i imaginarnog, pošto je vrt [...] granični prostor u kojem se susreću dva svijeta” (Karahasan 2008: 37). Uzveši to u obzir, vrt je kod Karahasana mjesto čuda, u ovom slučaju čuda sjedinjenja koje Barbara osjeća kao “moćne grčeve koji su je razdirali iznutra” (Karahasan 2005: 226), dakle kao snažni orgazam.

Barbarin orgazam tako predstavlja i u skladu sa samom logikom romana njegovu završnu tačku. Simonov povratak kući tako je u potpunosti okončan, što je iskazano u slici svjetla koje se sliva na grad. Krug je time zatvoren, dualizam između svjetla i materije, glave i duha prevaziđen je uz pomoć eroza. Svetlo se na kraju ispostavlja kao immanentno svijetu i neodvojivo od eroza. U posljednjoj sceni romana dolazi do apsolutnog sjedinjenja Ja i Ti, tako da Barbarino iskustvo predstavlja iskustvo identiteta u izvornom smislu. To stapanje potvrđuje Barbarina varijacija prve rečenice u romanu, kojom se roman i završava: “Svijet je uistinu šljiva, lijepa zrela šljiva!” (Karahasan 2005: 226). Poređenje je zamijenila metafora, a sličnost ustupila mjesto potpunom identitetu. Početna i završna rečenica romana tako potpuno jasno odražavaju Karahasanov koncept granica i identiteta i njihov razvoj koji roman pripovijeda.

LITERATURA

- Anselm, Sigrun (1995), “Grenzen trennen, Grenzen verbinden”, U: Faber, Richard, Naumann, Barbara (prir.): *Theorie der Grenze*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 197-210.
- Assmann, Aleida, Friese, Heidrun (prir.) (1998), *Identitäten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Assmann, Aleida, Friese, Heidrun (1998), *Einleitung*. U: Assmann, Aleida, Friese, Heidrun (prir.): *Identitäten*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 11-23.
- Assmann, Jan (2005), *Kulturno pamćenje*, Vahidin Preljević (prev.), Vrijeme, Zenica
- Bahtin, Mihail (1989), *O romanu*, Nolit, Beograd
- Bashier, Salman H. (2004), Ibn al-Arabī's Barzakh. *The Concept of the Limit and the Relationship between God and the World*, State University of New York Press, Albany

- Bauman, Zygmunt (2018), *Retrotopia*, Suhrkamp, Berlin
- Blumenberg, Hans (2006), *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Canetti, Elias (1980), *Masse und Macht*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main
- Eliade, Mircea (1957), *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Rowohlt, Hamburg
- Faber, Richard – Naumann, Barbara (prir.) (1995), *Theorie der Grenze*, Königshausen & Neumann, Würzburg
- Freud, Sigmund (2002), *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- Frieß, Nina – Ganschow, Inna – Gradinari, Irina – Rutz, Marion (prir.) (2011), *Texturen – Identitäten – Theorien. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Trier 2010*, Universitätsverlag, Potsdam
- Garcia, Tristan (2018), *Wir*, Suhrkamp, Berlin
- Halbwachs, Maurice (1991), *Das kollektive Gedächtnis*, Fischer, Frankfurt am Main
- Hobsbawm, Eric (2006), *Nations and Nationalism since 1780. Program, Myth, Reality*. Cambridge University Press, Cambridge
- Horn, Christoph – Müller, Jörn – Söder, Joachim (prir.) (2017), *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, J. B. Metzler, Stuttgart
- Jolles, André (1968), *Einfache Formen. Legende – Sage – Mythe – Rätsel – Spruch – Kasus – Memorabile – Märchen – Witz*, Max Niemayer Verlag, Tübingen
- Jörissen, Benjamin – Zirfas, Jörg (prir.) (2010), *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden
- Kapriev, Georgi (2015), *Philosophie in Byzanz*, Königshausen & Neumann, Würzburg
- Karahasan, Dževad (1997), *Dosadna razmatranja*, Durieux, Zagreb
- Karahasan, Dževad (2008), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (2005), *Noćno vijeće*, Profil, Zagreb
- Karahasan, Dževad (2007), *O jeziku i strahu*, Connectum, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (2003), “Zur Grenze. Eine Einführung”. U: Karahasan, Dževad – Jaroschka, Markus (prir.), *Poetik der Grenze*, Steirische Verlagsgesellschaft, Graz, 10-14.
- Kiesel, Helmut (2004), *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, C. H. Beck, München
- Klajn, Ivan – Šipka, Milan (2006), *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Prometej, Novi Sad
- Le Bon, Gustav (1982), *Psychologie der Masse*, Kröner, Stuttgart
- Leisegang, Hans (1941), *Die Gnosis*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart
- Niethammer, Lutz (1995), *Diesseits des »Floating Gap«. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs*. U: Platt, Kristin – Dabag, Mihran (prir.): *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Leske + Burdich, Opladen, 25-50.

- Marquard, Odo – Stierle, Karlheinz (prir.) (1996), *Identität*, Fink, München
- Marquard, Odo (1996), *Identität: Schwundteloš und Mini-Essenz – Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion*, U: Marquard & Stierle, 347-370.
- Ortega y Gasset, Jose (1931), *Der Aufstand der Massen*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart
- Otto, Rudolf (2014), *Das Heilige*, C. H. Beck, München
- Platon (2010), *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Herausgegeben von Erich Loewenthal, Verlag Lambert Schnieder, Darmstadt
- Platt, Kristin – Dabag, Mihran (prir.) (1995), *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Leske + Burdich, Opladen
- Prechtl, Peter – Burkard, Franz-Peter (prir.) (2008), *Metzler Lexikon Philosophie*, Metzler, Stuttgart
- Rosenfeld, Hellmut (1982), *Legende*, Metzler, Stuttgart
- Schäufele, Wolf-Friedrich (2017), *Christliche Mystik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- Schimmel, Annemarie (2003), *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, Beck, München
- Scholem, Gershom (2001), *Ursprung und Anfänge der Kabbala*, Walter de Gruyter, Berlin – New York
- Straub, Jürgen (1998), *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*, U: Assmann – Friese, 73-104.
- Vojvoda-Engstler, Gabriela (2011), *Bosnien als 'Barzakh' – der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman Noćno vijeće*, U: Frieß, Nina – Ganschow, Inna – Gradinari, Irina – Rutz, Marion (prir.), *Texturen – Identitäten – Theorien. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Trier 2010*, Universitätsverlag, Potsdam, 239-253.
- Wokart, Norbert (1995), *Differenzierungen im Begriff "Grenze". Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs*, U: Faber – Naumann, 275-289.
- Zirfas, Jörg (2010), *Identität in der Moderne. Eine Einleitung*, U: Jörissen, Benjamin – Zirfas, Jörg (prir.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*, Verlag für Soziawissenschaften, Wiesbaden, 9-18.

E-LITERATURA

Karahasan, Dževad (2009): *Jezik je prva stvar koju moramo dijeliti s drugima*. Intervju od 17. 7. 2009. (<https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/karahan-jezik-je-prva-stvar-koju-moramo-dijeliti-sa-drugima/7223>) [19. 6. 2024]

THE CONCEPT OF BORDER AND IDENTITY IN KARAHASAN'S NIGHT COUNCIL

Summary

In this paper, the author analyses the concept of border and identity in Karahasan's *Night Council*. Relying on modernist theories of cultural and ethnic identity, the author of the paper elaborates on ways in which fundamental issues of modernity are refracted in Karahasan's fictional world, especially the main character in the novel. Furthermore, the paper recognizes the connection of Karahasan's poetics with views on identity and the border between the Self and the Other in the older tradition, ranging from Plato to Gnostic lines of reasoning.

Key words: *Karahasan, novel poetics, identity, border poetics, modernism*

UDK: 821.163.4(497.6).09 Karahasan Dž.

821.163.4(497.6):272-789.32

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 31. 5. 2024.

Rukopis prihvaćen: 8. 6. 2024.

Ena BEGOVIĆ-SOKOLIJA

DŽEVAD KARAHASAN I BOSANSKI FRANJEVCI

KLJUČNE RIJEČI: *franciskanizam, mirakul, žitija, dekonstrukcija, kritičko mišljenje, dijalog, bioetika*

Bosanski franjevci kulturološki su fenomen koji kroz gotovo sedam i po stoljeća prisustva na ovim prostorima postaju tkivo koje gradi bosanskohercegovačku kulturnu i književnu tradiciju. Karahasanovo poznanstvo s franjevcima, njihovim samostanima i hronikama započelo je školovanjem u djetinjstvu, nastavilo se prijateljevanjem i kumovanjem s fratrima u odrasloj i zreloj dobi, a umjetnički vrhunilo u njegovom književnom opusu s temama bosanskog franciskanizma. U radu se na primjeru četiri djela Dževada Karahasana prati dekonstrukcija srednjovjekovnih formi i novovjekovnih predodžbi o franjevcima: od romana *Stidna žitija* (1989) i njegove varijacije *Stid nedjeljom* (1990), preko mirakula *Čudo u Latinluku / Kotač svete Katarine* (1992) do dramske slike *Kušnje fra Andela Zvizdovića* (1998). Na osnovu navedenih djela, ali i autorovih eseja i intervjuja, argumentira se teza da Karahasanov platonizam nije liшен skepse, ali da se, zahvaljujući kritičkom mišljenju, koje počiva na dijalogu i uvažavanju Drugoga, dolazi do zaključka o Drugome kao granici i formi vlastite slobode. Kako bi se živjelo u "miru sa svijetom", za Karahasana rješenje je kultura koja usavršava, a ne poništava prirodu, kultura koja Druge i Drugog poštuje te, u konačnici, prelazi u odgovornost i poštovanje prema životu u cijelini, što se u tekstu prepoznaje i kao misao "zaštitnika ekologije" i "praoča bioetike" Franje Asiškog.

Dragi Bog je stvorio razlike,
a to znači da ih voli,
jer ih inače ne bi stvarao.
(Dž. Karahasan, *Stidna žitija*, 1989)

1. BOSANSKI FRANJEVCI KAO KULTURNI I KNJIŽEVNI FENOMEN

Katolički red, čija je pravila čistoće, poniznosti, poslušnosti i siromaštva sastavio Franjo Asiški, osnovan je početkom 13. stoljeća, a već 1291. godine franjevci su stigli i u Bosnu. Osnivač reda od početka se smatrao zaštitnikom siromaha, a u novije vrijeme, zbog njegove ljubavi prema prirodi, i zaštitnikom ekologije. Ovaj “drugi Krist”, kako ga nazivaju (Brnčić 2012: 43), odlučio je “radosnu vijest ljubavi (...) podijeliti sa svima: stoga propovijeda ne samo ljudima nego i pticama, zečevima i ribama”, ulazeći s njima “u dijalog pun poštovanja” (Brnčić 2012: 12). Time je i sebi, svojoj vjeri i svome redu priskrbio uvažavanje pred političkim i religijskim Drugim, o čemu svjedoči susret s egipatskim sultanom Malikom al-Kamilom 1219. godine.¹

Dva i po stoljeća kasnije bosanski franjevac Andeo Zvizdović u duhu svoga utemeljitelja nasljeđuje ovu misionarsku djelatnost izašavši 1463. godine na Milodražu pred osmanskog sultana Mehmeda II Fatiha. Petsto godina poslije historija sjećanja i pamćenja obremenjena je ovakvim i sličnim kvalifikacijama: “Tim susretom fra Andjela i sultana označena je nova paradigma u odnosima između različitih religija, kultura i civilizacija, paradigma koja isključuje nasilje, a zagovara dijalog i sporazumijevanje što znači da zagovara pluralizam (raznolikost) religija, kultura i civilizacija kao pretpostavku uzajamnog obogaćivanja i punijeg života” (Babić 1998: 210).

Tako su franjevci kroz gotovo sedam i po stoljeća svog prisustva na ovim prostorima postali tkivo koje gradi bosanskohercegovačku kulturnu i književnu tradiciju, zapravo “živa tradicija” utkana u različitim oblicima i diskursima, između ostaloga, i u savremenu književnost Bosne i Hercegovine. U kulturnoj geografiji Bosne i Hercegovine franjevce možemo dovesti u vezu i s nečim što je Nora nazvao “lokalitetom sjećanja” (prema: Atkinson 2008: 194),

¹ “I, tamo gde su krstaške vojske ginule, on uspeva da goloruk i sam prođe živ i zdrav. Izveden pred egipatskog sultana, on mu, u svojoj žedi za mučeništvom i velikoj i naivnoj veri, nudi da zajedno s jednim muslimanskim sveštenikom uđe u oganj, pa koji izade živ, onoga je vera prava i nju sultan sa svojim narodom treba da primi. Naravno da sultan nije primio ognjenu probu, ali je, zadivljen njegovom smelošću, naredio svojoj vojsci da propusti čudnog stranca, da se slobodno vrati u svoju zemlju” (Andrić 2003: 347).

podrazumijevajući pod tim specifična mjesta gdje se proizvode, usaglašavaju i ukorjenjuju i formalna i pučka sjećanja.

Jedno od takvih mjesta obuhvaćeno je sintagmom *franjevačka Bosna*, koju, između ostalih, njeguje i promovira Ivan Lovrenović (2010: 10) iznoseći tezu da “nema nijednoga primjera u Evropi i u svijetu, da se između zemlje, njezine povijesti i kulture s jedne, i franjevaca s druge strane, razvio tako specifičan odnos i tako neraskidiva simbioza, kao što je slučaj s Bosnom, *franjevačkom Bosnom*, kako je odavno nazvana u historiografskim spisima”. “Poznati su i relativno pouzdano istraženi i osvijetljeni historijski procesi dugoga trajanja, te glavne političke i društvene okolnosti, u kojima se stvorio taj posve osobit profil *bosanskoga franjevca* i model *bosanskoga franjevaštva*” (Lovrenović 2010: 10).

Navedeni primjer njeguje ustaljene predodžbe o posebnosti bosanskih franjevaca u odnosu na službenu crkvu, ali i u odnosu na “svoj” narod kao i u odnosu na vlast i na Druge. Tako i Karahasan u jednom eseju tvrdi da su nakon posljednjeg rata “bosanski (...) franjevci nastojali zadržati distancu prema političkoj moći i njezinim nosiocima kakvu su imali i u komunizmu, pa su ostali bez moći i bogatstva. Ali to vrijedi samo za franjevce i samo za bosanske” (2014: 240). Kao što ćemo vidjeti u nastavku, istu predodžbu Karahasan njeguje i u književnoumjetničkom tekstu, jer ne zaboravimo Fischerovo upozorenje da razrađena predodžba čini tek “strukturni element koji se često pojavljuje u obliku alegorije, mita, parabole itd., no koji se može interpretirati samo u skladnoj cjelini književne umjetnine” (2009: 43).

Nakon što je Ivo Andrić prvi u južnoslavensku interliterarnu zajednicu uveo bosanske franjevce kao književne likove, pisanje o njima postalo je gotovo kanonom. Općepoznato je da tekstovi koji uživaju kanonski status u književnosti imaju dulji vijek trajanja i veću rasprostranjenost, pa su Andrićev utjecaj i književna vrsnoća Andrićevog umjetničkog djela, odnosno njegov estetski kanon, u ovom slučaju igrali važnu ulogu. Kako podsjeća Karl Ulrich Syndram, pozivajući se na tezu Renea Welleka i Austina Warrena iz njihove kultne *Teorije književnosti* (1949), fikcionalni tekstovi djeluju unutar sistema književnih referencija i unutar kulturnih sistema koji djelimično determiniraju način njihovog razumijevanja; estetsko je značenje, dakle, uvijek povezano s kulturnom vrijednošću (Syndram 2009: 71). Veza između Andrića i bosanskoga franjevaštva nudi i raznovrsnost, jer se može pratiti na razini najmanje tri modela citatnih odnosa: i kao pamćenje teksta, i kao pamćenje žanra, i kao figure sjećanja, o čemu je već pisano (Begović-Sokolija 2019).

Također, u književnoj historiografiji² uočeno je i argumentirano, na osnovu pedesetak analiziranih tekstova s temom bosanskog franciskanizma, da se savremena bosanskohercegovačka književnost može okarakterizirati *fratrofilskom*, između ostaloga zahvaljujući i Andriću. Poneki izuzetak u djelima autora koji nude negativnu predodžbu o fratrima (Hamza Humo, Zaim Topčić i Alen Čorović) potvrđuje pravilo. Karahasanova pozicija u tom je smislu specifična, o čemu će detaljnije biti riječi u nastavku.

2. KARAHASANOV SVIJET KAO VRT

Prema vlastitom priznanju Dževad Karahasan (2004) pisao je cijeli život jednu knjigu i boravio u krugu što ga je opisala njegova mladalačka knjiga eseja *O jeziku i strahu*. Od eseja “Jezik i govor vrt” do *Knjige vrtova* Karahasan promišlja o odnosima u svijetu i svemu stvorenom, zaključivši da postoje rajska stvarnost i zemaljska stvarnost, odnosno Bog, rajske Vrt i Jezik kao vječna stvarnost te čovjek, zemaljski vrt i govor kao prolazna, zemaljska stvarnost.

Njegov višedecenijski prijatelj i vjenčani kum fra Mile Babić u Pogovoru za *Knjigu vrtova* (2004: III) zapisao je da je to “knjiga o dijalogu religija, o dijalogu islama i kršćanstva, islamske i kršćanske kulture”, ali i knjiga koja zagovara “kopernikanski obrat”, odnosno vraćanje izvornim značenjima kulture, ako čovječanstvo ne želi doživjeti ekološku i svaku drugu katastrofu. Zapravo je uvriježeno imagotipsko mjesto o Božijoj njivi od koje bismo trebali napraviti svoj vrt ujedno i Karahasanov pogled na bosanskohercegovački etnički (kulturni) identitet.³ Naime, u spomenutoj eseističkoj zbirci *Knjiga*

² Detaljnije v. doktorsku disertaciju u rukopisu: Ena Begović-Sokolija, *Slika Drugog u bosanskohercegovačkoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka 20. stoljeća i predodžbe o franjevcima u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, odbranjenu 2017. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Na ovom mjestu samo ću abecedno nавести bosanskohercegovačke autore s temom bosanskog franciskanizma: Muharem Bazdulj, Alen Čorović, Zuko Džumhur, Ivica Đikić, Nasko Frndić, Irfan Horozović, Hamza Humo, Željko Ivanković, Miljenko Jergović, Dževad Karahasan, Borivoje Jevtić, Esad Jogić, Štefa Jurkić, Dubravko Lovrenović, Ivan Lovrenović, Nebojša Lujanović, Zlatko Lukić, Kemal Mahmufendić, Josip Mlakić, Mato Nedić, Dragan Pavelić, Enes Ratkušić, Abdulah Sidran, Mile Stojić, Feđa Šehović, Nikola Šop, Zaim Topčić, Zlatko Topčić, Damir Uzunović, Stjepan Zelenika, Anto Zirdum.

³ Takvo stajalište imaju i likovi fratarata u njegovoj književnosti. Primjerice, Andeo Zvizdović u dramskoj slici *Kušnje fra Andela Zvizdovića*, kada ga Beznađe uvjerava da su bosanska brda i magle među najgorim dijelovima svijeta i da je u tuđini ljepše, odgovara: “Nema blagoslova u tuđem dobru, računam ja, mene je zapalo ovo i moje je da se oko ovoga trudim.”

vrtova Karahasan iznosi tezu da ljudi svoj *zemaljski vrt* (svoju kulturu) žele pretvoriti u *rajski Vrt*, a kako je vrt granični prostor između ovoga i onog svijeta, vidljivoga i tajne, materijalnoga i apsolutnog, tako je i “dio onoga svijeta kojim on zadire u ovaj ili dio ovoga svijeta kojim on zadire u onaj ili u one svjetove” (2004: 21). Prema tome, zaključuje autor, što čovjek s više vjere i nade uređuje svoj zemaljski vrt, to će biti spremniji na priznanje drugih zemaljskih vrtova, dakle drugih kultura. Na koncu, Karahasan zaključuje da je, između pretjeranog kultiviranja prirode, koje se pretvara u dekadenciju, i nekultiviranja prirode, što ljudi čini divljima – rješenje kultura koja usavršava, a ne poništava prirodu, kultura koja Druge i Drugog poštuje i, u konačnici, prelazi u štovanje Drugoga.

Slično izjavljuje i u intervuima, ističući kako pojam *slobode* nije samovolja niti ako radiš, (smiješ raditi) ono što hoćeš, nego bi “odrastao čovjek (...) morao znati da je sloboda relacijski pojam i fenomen, Drugi je granica i prema tome forma moje slobode.”⁴ A taj Drugi za Karahasana je sve stvoreno, cijeli svijet. Prema njegovom mišljenju⁵, moderni čovjek vidi stvarni svijet kao materijal pomoću kojeg on može ostvariti svoj koncept, a prilagođavajući ga svom konceptu moderni čovjek želi “popravljati svijet”, dodavši, ne bez ironije, da su tako počele naše “pobjede nad prirodom”, ali “nismo je pobjedivali u natjecanju, priroda se s nama nikad i ni u čemu nije natjecala, nego u neobjavljenom ratu koji vodimo protiv svijeta. U nizu svojih pobjeda postigli smo mnogo: otrovali smo vode, zatrpani oceane plastikom, zagadili zrak, zatrovali tlo, iskorijenili više od polovine biljnih i životinjskih vrsta, veliki dio planete na kojoj živimo pretvorili u smetljiste...”⁶ Usuđujemo se zaključiti da je ovakvim i sličnim stajalištima Dževad Karahasan, na tragu franjevačke paradigmе i svojevrsne ekofilije u franjevačkom duhu, anticipirao bioetiku u bosanskohercegovačkoj književnoj i kulturnoj misli. “Možemo li mi uopće biti u miru jedni s drugima, ako nismo u miru sa zrakom i vodom, s planinama i šumama, sa pticama i ribama? Imamo li pravo nadati se miru među nama, ako

Ako sam dovoljno dobar i od ovoga ču ja vrt napraviti, pravi vrt” (Karahasan 1998/1999: 204). Slično će Karahasan promišljati koju godinu poslije u esejima o ženi kao njivi u Objavi i ženi kao vrtu u *Hiljadu i jednoj noći*, zaključivši: “Od Boga ti je njiva, a ti, ako si pravi, napravi od nje vrt, rekli bi naši stari” (Karahasan 2004: 90).

⁴ <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [31. 5. 2024]

⁵ <https://penbih.ba/2020/10/dzevad-karahasan-u-miru/> [31. 5. 2024]

⁶ <https://penbih.ba/2020/10/dzevad-karahasan-u-miru/> [31. 5. 2024]

smo u stalmom ratu sa svim oko sebe?", pita se Karahasan, odlučno ustvrdivši: "Da bi se živjelo u miru, mora se najprije biti u miru sa svijetom."⁷

3. KA BIOETICI I KRITIČKOM MIŠLJENJU

Dakako da je misaoni i književni Karahasanov vrt oblikovan mišlju prethodnika, koje i sam poimenice navodi: Sokrat, Platon, Franjo Asiški, Goethe, Flaubert, Andrić, Krleža... Prema vlastitim riječima, Karahasan je *platonovac*, što znači da je zagovornik onog mišljenja po kojem svijet postoji jedino kada su svi njegovi elementi (voda, vatra, zemlja, zrak) u skladu, a upravo je Ljubav ona kosmička sila koja sve elemente drži na okupu (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu). Platonovac komunicira sa svijetom u formi dijaloga, za razliku od aristotelovaca koji su skloniji monologu, materijalnome i objektivnim činjenicama, te stoga više upućeni na egzaktne nauke.

Međutim, za Platonovog učitelja Sokrata "dijalog [je] više (...) od forme ili alata, prikladnog za ostvarenje unaprijed postavljenih ciljeva, on, upravo suprotno, naglašava proces prije negoli njegov kraj. Iako nužnim smatra rasvjetljavanje činjenica i njihovo promišljeno integriranje u sustav koji bismo mogli nazvati znanjem, dijalog za Sokrata ima duboko refleksivan, dapače samorefleksivan karakter. Put otkrivanja znanja ujedno je put samospoznaje, inzistirat će Sokrat, a put samospoznaje jednak je putu filozofije" (Zagorac 2012: 72). Upravo se na tom putu "neugodna spoznaja o vlastitome neznanju promeće u osnovni poticaj za kritičko mišljenje" (Zagorac 2012: 73).

Isti spoznajni proces, ali obremenjen sumnjom u čovjekovu sposobnost da uopće spozna, prepoznajemo kod Dževada Karahasana. U svojoj *Knjizi vrtova* Karahasan priznaje da njegov "platonizam nije lišen skepse kao ni bilo šta drugo što je moje" (Karahasan 2004: 11) i stoga nije potpun niti idealan. A budući da kritičko mišljenje počiva na dijalogu i da je pritom važniji sam *proces* nego rezultat, ne čudi ni dijaloška forma Karahasanovih romana (u drama-ma se dijalog podrazumijeva), jer se autor distancira od svih likova i pušta ih da sami kritički promišljaju, sumnjaju u svoje odluke i preispituju ih. A protagonisti u djelima o kojima je u ovom radu riječ (i Matija Divković, i Andeo Zvizdović, i fra Jozo Barišić) u tom samospoznajnom procesu gotovo da prolaze sve faze kritičkog mišljenja.

Naime, Klooster (2002) razrađuje pet osnovnih odrednica kritičkog mišljenja: ono je neovisno, počiva na polaznim informacijama, ali mu one nisu krajnja tačka, postavlja pitanja i prepoznaje probleme koje treba riješiti, ima

⁷ <https://penbih.ba/2020/10/dzevad-karahasan-u-miru/> [31. 5. 2024]

razložnu argumentaciju temeljenu na *tvrđnji*, potkrijepljenoj *razlozima*, podprt u *dokazima* te potvrđenu govornikovim / piščevim / autorovim *jamstvom*. Na koncu, kritičko je mišljenje uvijek društveno mišljenje, koje se provjerava i dorađuje tek kad se dijeli s drugima. Dakako, iako počinje od pitanja, problema koje valja riješiti, rješavanje problema nije osnovni njegov cilj, jer se kritičko mišljenje usmjerava na proces koji, doduše, može ponuditi odgovore, ali neizostavno potiče i nova pitanja.

Jedno od pitanja koja Karahasanovi likovi postavljaju u romanima *Stidna žitija* i *Stid nedjeljom*, a koja, kao što smo vidjeli u prethodnom poglavlju, zaokupljaju i samog Karahasana, jesu problemi bioetike. Naime, tvorac neologizma *bioetika* V. R. Potter zamislio je i predstavio bioetiku kao znanost o preživljavanju koja bi povezivala, na osnovama jedne holističke koncepcije, biološke spoznaje i sisteme humanih vrijednosti. Sedamdesetih godina 20. stoljeća Potter je misaono formulirao sazrelu svijest onoga vremena: znanstveno-tehnički napredak je dvoznačan, jer istovremeno sadrži ogromne mogućnosti poboljšanja kvaliteta života, ali isto tolike, ako ne i veće mogućnosti samouništenja čovječanstva. Također, taj je napredak uzrokovao ekološku krizu, a krivac za neželjene aspekte i posljedice znanstveno-tehničke civilizacije isključivo je čovjek. Ali ne čovjek kao takav, nego savremeno antropocentrično shvaćanje, koje karakterizira bezgranična vjera u ljudski razum i po kojem se čovjek uzdiže iznad svih živih bića kao gospodar prirode (v. Matulić 2006). Karahasan biocentrizam (etičko rasuđivanje koje misli na dobro svih živih bića) prepostavlja takvom antropocentrizmu.

Čak je i Karahasanov franciskanizam u književnosti lišen andrićevske egzaltiranosti i franjevačke bezgrešnosti, jer je za Karahasana sve podložno kritičkome mišljenju.⁸ Mile Babić je to nazvao “metafizičkim humorom” u istoimenom pogовору Karahasanovoј knjizi eseja *O jeziku i strahu* (2007: 214). “Karahasan, dakle, dopušta da se o istom problemu može i drukčije razmišljati, jer se na kraju smije svom vlastitom razmišljanju.” U pogовору *Knjizi vrtova* otisao je Babić (2004: X) još dalje ustvrdivši da su “metafizička pitanja toliko bitna za njegovu (Karahasanovu, op. naša) egzistenciju da o njemu ovise njegovo *biti ili ne biti*. To pokazuje da sumnja i u samog sebe, da i samog sebe dovodi u pitanje.” Zapravo, usuđujemo se zaključiti, Karahasan sumnja u pouzdanost ljudskog znanja uopće. Ili, ustvrdimo još hrabrije, Karahasan sumnja u idealno (bogohulno bi bilo kazati savršeno) biće uopće. Naime, u eseju

⁸ Gotovo anegdotalno zvući Karahasanova izjava: “Ja nikad ne znam slažem li se sa sobom. Izgovorim tri riječi, a onda napravim pauzu da provjerim koliko se slažem s onim što sam rekao” (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

o Šeherzadinoj školi ljubavi, a pišući o njenom pripovjedačkom umijeću u *Hijadu i jednoj noći*, Karahasan izdvaja slučaj djevojke Abrize, kćeri bizantskog cara, koja se “do zabrinjavajućeg, do nepodnošljivog stupnja približila ljudskom savršenstvu”, pa je stoga i morala imati nesretnu sudbinu i skončati smrću. “To se mora ubiti”, rekao bih kad bih sreo takav lik u drami koju radim” (Karahasan 2004: 84). Zašto bi likovi franjevaca u tome bili drukčiji?

Potvrda navedenog jeste i Karahasanova, prema vlastitom priznaju “fasciniranost” i “opsjednutost” ajetom “Allah briše što hoće i ostavlja što hoće; u Njega je Majka Knjiga” (13: 39), koji u njemu izaziva “dvostruko osjećanje da se ovim kur’anskim iskazom ljudski jezik istovremeno slavi i izrujuje, uzdiže i unižava” (Karahasan 2004: 126), odnosno dovodi u pitanje čovjekova sposobnost da sazna.

4. BOSANSKI FRANJEVCI U KARAHASANOVOM VRTU

O identitarnim slojevitostima ljudi na ovim prostorima Dževad Karahasan u jednom intervjuu kazuje ovako: “Moj otac je bio duboko religiozni komunista, moja majka muslimanka, a mnogi moji prijatelji i profesori franjevci. (...) Nisam ni mogao da ne odrastem bez distance prema samom sebi. I tada sam, kao mlad čovjek, bio svjestan kompleksnosti ljudskog života.”⁹

Za vrijeme školovanja i pohađanja katoličke gimnazije često je posjećivao franjevački samostan; franjevci su mu predavali latinski i grčki jezik, a fra Ivo Bagarić, koji ga je besplatno učio njemačkom jeziku, podučio ga je i da znanje vrijedi tek ako ga prenosiš drugima,¹⁰ što može imati veze i s Karahasanovim profesorskim pozivom i sa spomenutim umijećem poučavanja kritičkome mišljenju. U intervjuu za *Svjetlo riječi*¹¹ ističe kako su bosanski franjevci u njegovom životu i radu imali izuzetno važno mjesto. “To je, najprije, mnogo znanja koje sam stekao u razgovorima s pojedinim učenim fratrima (...), u bibliotekama franjevačkih samostana (...), iz knjiga pojedinih fratara i iz knjiga o fratrima (treba li podsjećati na Andrića?). Ali to su i veliki ljudski darovi, naprimjer četrdesetogodišnje prijateljstvo s fra Milom Babićem.”

U franjevačkom djelovanju Karahasan primjećuje jedan “lijep paradox”: njihovu odanost domu – provinciji, samostanu, Bosni, jer i kada svoj dom privremeno napuštaju da steknu ili prošire znanje, uvijek se vraćaju kući.

⁹ <https://depo.ba/clanak/77378/istorija-se-u-sarajevu-intenzivno-prelama-jedni-su-pored-drugih-ali-i-protiv-drugih> [3. 6. 2024]

¹⁰ <https://avaz.ba/bih/kanton-10/503094/karahasan-neprekidna-i-potpuna-sreca-bila-pretesko-breme-za-slabasno-ljudsko-tijelo> [3. 6. 2024]

¹¹ <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [3. 6. 2024]

“Tako pružaju dragocjen doprinos društvu u kojem žive, i to već sedamsto pedeset godina. Oni svojim djelovanjem naime otvaraju bosansko društvo za poglедe koji do tada u njemu nisu postojali, donoseći u njega znanja stecena negdje daleko, a istovremeno osiguravaju, da ne kažem ljubomorno čuvaju i potvrđuju, znanja koja su u bosanskom društvu već postojala. A time čuvaju kontinuitet tog društva i njegovih formi.”¹² Bosanski su franjevci, prema Karahasanovom mišljenju, “zavičajni” i “univerzalni” kao dobar roman ili drama.

Pritom posebno mjesto Karahasan pridaje Matiji Divkoviću. “Njega izdvajam u posebno pitanje zato što je on za Bosnu toliko značajan da mu je svaki kontekst uzak – hoću reći, on bi trebao biti sam svoj kontekst.”¹³ Stoga ne čudi da je 1992. godine, za konkurs u povodu proslave 700 godina od dolaska franjevaca u Bosnu, Karahasan napisao mirakul *Kotač svete Katarine / Čudo u Latinluku* posvećen Matiji Divkoviću, a tri decenije kasnije skupljao je materijal za (nažalost, nikad dovršen) roman o Divkoviću.¹⁴ Za tu dramu dobio je i Nagradu za književnost Franjevačke provincije Bosne Srebrenе, a “nagrada je uvijek potvrda da vas je neko čuo. Da ste našli sugovornika”, kako veli Karahasan (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

Međutim, Karahasanov dijalog s franjevačkom književnom tradicijom započeo je ranije, romanom *Stidna žitija* iz 1989. godine, nastavio njegovom varijacijom *Stid nedjeljom* 1990. godine, a završio 1998. godine dramskom slikom *Kušnje fra Andela Zvizdovića* napisanom u povodu 500. obljetnice Zvizdovićeve smrti. No, u analizi krenimo obrnutim slijedom nastanka.

4.1. Povijesni franjevci u Karahasanovim dramama

Savremena bosanskohercegovačka književna praksa konstruirala je unutartekstne predodžbe o poznatijim bosanskim franjevcima kroz povijest (Andelu Zvizdoviću, Matiji Divkoviću, Ivanu Frani Jukiću, Antunu Kneževiću, Grgi Martiću, Juraju Dragišiću, Matheusu Bartlu, Marijanu Bogdanoviću, Marijanu Šunjiću, Martinu Nediću, Miji Sučiću, Ljubi Hrgiću i Ivi Markoviću), mahom postupcima fikcionalizacije povijesti i beletrizacije najznačajnijih mesta iz njihovih biografija.¹⁵ Prva dvojica franjevaca zapamćena su i u

¹² <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [3. 6. 2024]

¹³ <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [3. 6. 2024]

¹⁴ <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [3. 6. 2024]

¹⁵ Detaljnije v. doktorsku disertaciju u rukopisu: Ena Begović-Sokolija, *Slika Drugog u bosanskohercegovačkoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka 20. stoljeća i predodžbe o franjevcima u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, odbranjenu 2017. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu.

književnom djelu Dževada Karahasana. Međutim, u Karahasanovim drama-ma nema onoga što je povijest upamtila i što je drugim autorima bilo važno kao okosnica radnje – sudbonosnog susreta bosanskog franjevca Andjela Zvizdovića s osmanskim sultanom Mehmedom Fatihom (premda se predmijneva u predtekstnom vremenu) ili Divkovićevog odlaska u Mletke da izljeva slova bosančice i stampa prve knjige na narodnom jeziku u Bosni 1611. godine (*Nauk krstjanski za narod slovinski i Sto čudesna aliti zlamenja blažene i slavne Bogorodice, Divice Marije*), već je težište na onome što je naratorima važno – na susretu sa samim sobom. Nije naodmet podsetiti na odnos povijesne zbilje i fikcije: povijest u ovom slučaju jeste inspirativan poticaj, no dramski tekst postaje sredstvo njenog artikuliranja, ali ne smijemo gubiti iz vida “ontološku razliku između fiktivnih likova i realnih karaktera” (Pfister 1998: 240). Tako povijesna ličnost Divkovićeva ili Zvizdovićeva u fiktivnom kontekstu dramskog teksta postaje fiktivni lik, a budući da obje drame nastaju povodom obljetnica, one ulaze u korpus tekstova koji sudjeluju u radu na kulturnom pamćenju koristeći se pritom potencijalom “simboličkog i kulturnog kapitala” (Pierre Bourdieu). Karahasanovi bosanski franjevci, izlazeći izvan okvira paradigmе katoličkog i hrvatskog puka u Bosni i Hercegovini, narastaju do nove, svebosanske paradigmе, postavši, zapravo, i univerzalnim i zavičajnim.

Kušnje fra Andjela Zvizdovića dramska je slika iz 1998. godine kojom autor fingiranim tehnikom drame u drami naslovnog protagonista stavlja u unutarnja i vanjska iskušenja, o kojima fra Andeo kazuje “bratu Petru”¹⁶. Karahasanov tekst uspostavlja intertekstualni dijalog s poetskom dramom *Iskušenje svetog Antuna* Gustavea Flauberta, objavljenom 1874. godine, za koju Karahasan priznaje da mu je jedna od književnih opsesija (Karahasan 2004: 129). A riječ je o djelu koje je Flaubert smatrao boljim od svega što je napisao. U toj egzistencijalnoj drami lika svetog Antuna iz 4. stoljeća u egipatskoj pu-stinji more duševne borbe, sumnje i priviđenja koja iskušavaju njegovu vjeru. U raspravi jednog skeptičnog demona s istinskim vjernikom dolazi se do zaključka da stvoreno ljudsko biće ne može imati apsolutno znanje.

Tako i Karahasan ovim tekstrom konstruira književni lik mučenika i sveca pripisujući fra Andelu skeptičnu misao: “tako sam eto popustio taštoj pomisli da sam pravi mučenik” i “kako sasvim razumijem kušnje kojima su bili izloženi neki davni sveci. (...) Ne znam, osim iz knjiga i predaje, kako je kušalo

¹⁶ “Brat Petar” predstavlja sv. Petra, koji u ikonografiji zapadnog kršćanstva na vratima Raja dočekuje blažene (visoke crkvene dostojanstvenike, kraljeve, redovnike, djevice itd.) (detaljnije: *Leksikon...* 2006: 509) budući da se i sam Zvizdović u franjevačkom redu časti kao blaženik i štuje 7. jula, na datum kada je i umro u Fojnici 1498. godine.

stare i svete, ali mene je iskušavalo svakodnevno, doslovno svakodnevno. (...) I to od onog momenta kad me uvreba samog” (Karahasan 1998/1999: 201).

A iskušenja koja su mu u ljudskim oblicjima dolazila da ga muče – prvo Strah, Beznađe i Bijes, a potom Ravnodušnost, Razočarenje, Razum i Sumnja – pokušavali su ga nagovoriti da bježi iz Bosne pred “turcima” ili da ratuje protiv njih, koristeći se negativnim aksioloskim atribucijama i slikama tipičnim za antiturski imaginarij ranonovovjekovne književnosti (nabijanje na kolac, guljenje kože, raščetvorenje, stereotip o predziđu kršćanstva koje su papa i zapadnoevropske zemlje napustili...). Fra Andelov odgovor potpuno je u duhu njegovog imena i franjevačkog učenja. “Ništa lakše od toga (bijega, op. naša) (...) Ali treba graditi svoju kuću i čuvati je, treba zasluziti svoju kuću na ovom i na onom svijetu. A nećeš je zasluziti odlazeći” (Karahasan 1998/1999: 203). Dakako, pripadnik reda čiji je *credo* “mir i dobro” na huškačku parolu Biješa: “Nema mira i nema razgovora među vjerama” odgovara da “vjere ne služe smrti nego životu” (Karahasan 1998/1999: 204).

A kada nakratko utihnu kušnje izvana, počinju one iznutra: “Strašno mi je bilo slušati ga (...) jer je izgovarao moje vlastite misli, beznađe, strahove i pitanja.” Ali: “oni drugi dijelovi mene su mu odgovarali, raspravljali s njim i na kraju ga otjerali, slava neka je Bogu dragome” (Karahasan 1998/1999: 203). Zvizdovićeva odluka da ne bježi iz Bosne i da ne ratuje s Turcima je od Boga, “a od Njega ne dolazi zlo i ne dolazi ono što se može izbjjeći” (Karahasan 1998/1999: 204).

Poruke dramskog subjekta znakovitije su jer su ispisane perom bošnjačkog i bosanskohercegovačkog autora nakon netom proživljenog traumatičnog ratnog iskustva. Tako se Karahasan poigrava vremenskim planom, ukazujući na univerzalni karakter franjevačkih “kušnji” na ovim prostorima – kakve su bile prije *petstotinjak godina*, takve su i *sada*. U drami više nije riječ ni o izvansenskom ili unutarzenskom komprimiranju ili razvlačenju vremena, nego prepoznajemo ono što je Pfister (1998: 398-400) nazvao dokidanjem vremena. Ili, riječima fra Petra Andelovića (1998/1999: 207) rečeno: “naša zajednička povijest – Bosne i franjevaca u njoj – povijest (je) stalnih kušnji”.

Prema Karahasanovom dramskom mirakulu *Kotač svete Katarine* u Narodnom pozorištu Sarajevo 20. marta 1992. godine praizvedena je drama *Čudo u Latinluku*. Ovo djelo Matiju Divkovića pamti kao umjetnika i režisera, prosvjetitelja, neshvaćenog anticipatora, koji u Sarajevu 1609. godine pokušava postaviti prikazanje o svetoj Katarini, svetačku legendu štampanu 1616. godine u Mlecima. Budući da je lik svete Katarine u evropskim književnostima sve do prosvjetiteljstva bio iznimno popularan “upravo po tomu što ona nije

samo lijepa i mlada mučenica plemenita roda nego je i vrlo obrazovana te se hrabro suprotstavlja samomu rimskomu caru i upušta u učenu raspravu s pedeset poganskih mudraca, koje uspijeva uvjeriti da prime kršćansku vjeru” (Gramača 2019: 45), izbor tematike nimalo ne čudi nakon što smo na početku rada istakli Karahasanovo kritičko mišljenje, važnost dijaloga, a posljedično i (proto)argumentacije u njegovom opusu.

Radnja Karahasanovog dramskog mirakula “događa se u Sarajevu novembra (studenog), šabana, 1609. (1018) godine”, ističući i ovakvim vremenjskim određenjem sličnosti i razlike između dva svijeta onovremene sarajevske čaršije, a imajući na umu povod i vrijeme pisanja teksta te “multikulturalnost” Karahasanove savremenosti. Lik Matije Divkovića u sukobu je i s mecenama (dubrovačkim trgovcima, povijesnim ličnostima u drami) i s aktualnom osmanskom vlašću (kadijom, muftijom, pašom), pa čak i s prijateljima koji mu nedovoljno srčano pomažu postaviti mirakul, ali najviše sa samim sobom. No, jedino u što ne sumnja je Ljubav [prema Bosni – muftiju naziva “svojim” misleći da je iz Bosne; prema svom puku, žečeći mu sačuvati pamćenje a time i identitet; prema Anici – neostvarenoj ljubavi iz mладости, koja mu dolazi kao vizija; prema svim ljudima, zapravo – kad je saznao da će kadija hajduka Miju Kutlešina dati pogubiti zbog silnih zločina, nudi se: “ja ћу га исповједити, свеједно чiji је” (Karahasan 1992: 29)]. Pitanje vlasti uvedeno je u tekst drame kritikom njene univerzalne nepravednosti¹⁷, a pitanje granice i rata primjerima njihove besmislenosti.¹⁸

Intertekstualnost je jedan od oblika književnog pamćenja u Karahasanovoj drami. Počevši od samog naslova *Kotač svete Katarine*, što je pamćenje srednjovjekovnog žanra mirakula, u kojem sudbinu Katarinu i njen odricanje od ovozemaljske ljubavi uspoređuje sa svojom i Anicinom neostvarenom ljubavlju. Potom je u drami prisutno pamćenje teksta *Ahdname*, za koji Divković veli: “Ima zlih ljudi, ima nasilnika, a mi smo slabi i nezaštićeni. Svakom smo na udaru (...) Pa prepisujemo, gledamo da u svakom samostanu imamo sultanski ferman i njegovu visoku zaštitu” (Karahasan 1992: 9), kao

¹⁷ “Oni će naći povod za ono, što su odlučili (...) Zaustavi rukama vjetar! Isplači iz očiju riječku! Tako ćeš zaustaviti vlast, kad krene u nasilje nad pukom. Čuda se ne dešavaju, moj Matija, ona su lijepa i nemoguća.” (Karahasan 1992: 57-58)

¹⁸ “Tako miševi rade (...) Svaki od njih ima svoj prostor (...) Nikakve se granice ne vide, ali ih oni dobro osjećaju, i kao svetinju poštuju. (...) Dok je sve u redu, oni drže svaki svoj prostor (...), poštuju granice, i žive lijepo. Ali ako ponestane hrane, ili se nešto drugo poremeti, oni krenu jedan na drugoga, pa pobjednik prisvoji prostor (...) pobijedenoga.” (Karahasan 1992: 44-45) Primijetimo da je ova drama pravzadena uoči samog početka Agresije na Bosnu i Hercegovinu!

i Jukićevih *Želja i molbi*.¹⁹ Naime, paša tvrdi za franjevce: “Ne odustaju oni od svoga, do Porte su oni dolazili sa svojim žalbama i molbama” (Karahasan 1992: 40).

Zahvaljujući tehnicu drame u drami primarna fikcionalnost, kako definira Pfister (1998: 322), potencira se sekundarnom: Divković je režiser prikazanja o svetoj Katarini u Karahasanovom mirakulu o Divkoviću, a kao ravnoteža kršćanskoj legendi uveden je orijentalni teatar sjena (karađoz) *Lejla i Medžnun*, kojim se igra muftijina žena Ajša, uspoređujući svoju sudbinu s Lejlinom.

Pobrojimo još neka izraženja mjesta citatnog dijaloga: motiv odrubljivanja glave (Katarini u legendi, hajduku Miji Kutlešini u Karahasanovim mirakulu); razgovor s “mudracima” druge vjere – u ovom slučaju s predstavnicima osmanske izvršne i vjerske vlasti; Divkovićev razgovor s čavkama i s grmljem koji neodoljivo asocira na razgovor utemeljivača njegovog reda sa svim Božnjim stvorenjima, ali i idejom bioetike o ravnopravnosti svega stvorenog.

Na koncu, Karahasanov dramski mirakul ipak razara “legendu” o Divkoviću²⁰ i legendu kao žanr te ispisuje vlastitu antilegendu u kojoj se obavezno čudo ne događa. Čudo je nemoguće, i u tradicionalnom smislu (usrdnom molitvom učiniti da hajdukova odrubljena glava progovori jer nije okajala grijehe) i u savremenom smislu (pomiriti različitosti, razumjeti Drugost, učiniti da masa razumije pojedinca umjetnika). Krug se zatvara jer se Divković u drami upravo odlučio na prikazivanje čuda ne bi li individualno pamćenje učinio kolektivnim. “A zašto sve to? Da sačuvam pamćenje sirotinji, nesklonoj da pamti, da se ta sirota stvorenja, pritisnuta sa svih strana, ne odrode, da ne zaborave ko su; da ne izgube svoje mrtve, i da svoj boravak u vremenu ne svedu na ovaj trenutak. Zašto je čovjek različit od svih drugih Božnjih stvorenja? Zato što je njegovo vrijeme uvijek šire od njegovog života, zato što boravi i u onom vremenu, u kojem nije živio, boravi preko pamćenja, boravi preko svojih mrtvih”

¹⁹ Riječ je, dakako, o anahronizmu, budući da Ivan Frano Jukić *Želje i molbe kristjana u Bosni i Hercegovini, koje ponizno prikazuju njegovom carskom veličanstvu sretnovladajućem sultanu Abdul-Medžidu* upućuje na Portu tek 1. 5. 1850. godine.

²⁰ I Matiju Divkovića, kao i sve Karahasanove likove franjevaca, proganja sumnja u vlastite postupke: “Dobra je molitva, ne valjam ja” (Karahasan 1992: 31) ili životne izbore: “Nisam ja, znači, izabran, nego sam najstarije dijete u siromaškoj kući” (Karahasan 1992: 48). Na ovom mjestu prikladnijim se čini navesti slične razloge postajanja fratrom i sumnje u taj izbor i kod fra Jozu u romanu *Stid nedjeljom*: “Njih dvojica su znali bez i jedne izgovorene riječi, sada i od samog početka, da teške svećeničke škole nije završio on, Jozo, nego njegov veliki stric koji je i odlučio da ode na te škole zato što mu tada ne treba slati nikakvu pomoć” (Karahasan 1990: 12).

(1992: 47). Upravo za fenomen spomena na mrtve Jan Assmann (2005: 72) veli da je riječ o “izvorištu i središtu onoga što bi trebala biti kultura sjećanja”. Ili, kako kaže Nora (2006: 35), “pokušavamo dešifrirati ono što jesmo preko onoga što više nismo”.

Karahasanovi franjevci, i Zvizdović i Divković, nakon što su iskušani i unutarnjim i vanjskim kušnjama, zapamćeni su bezmalo kao sveci, ali oni koji su svjesni čovjekove grešnosti te i svoju preispituju. Pokušaj konstruiranja sveci i ispisivanja svetačke biografije susrećemo i u Karahasanovim romanima.

4.2. Likovi franjevaca u Karahasanovim romanima

Za dva romana, napisana po uzoru na srednjovjekovnu formu pripovjeđačke proze, *Stidna žitija* (1989) i *Stid nedjeljom* (1990), Karahasan samokritično veli: “Mislim da to nije dobro. Mislim da mi te dvije knjige nisu uspjele” (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu). U nastavku će se pokušati pokazati da su upravo ta dva romana, kao i druga dva analizirana dramska teksta s temom bosanskog franciskanizma, dragocjena i nezaobilazna u autorovom opusu jer su usko skopčana s njegovim svjetonazorom, koji se usuđujemo povezati s kritičkim mišljenjem i bioetikom.

Roman *Stidna žitija* objavljen je u Novom Sadu 1989. godine, a njegova kraća verzija *Stid nedjeljom*, svojevrsna “romantična novela” (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu), štampana je u Zagrebu 1990. godine. I pored izvjesnih međusobnih razlika (sedam neimenovanih naspram pet imenovanih poglavljja, pri čemu su nazivi poglavljja toposi romaneskne radnje: Ćelija, Dvorište, Mlin, Padina, Provalija, koja u cijelosti poštuje unutarnju dramsku kompoziciju; potom, kraćoj verziji nedostaju uvodi u poglavљa, ali je eksplicitno naglašeno vrijeme od sedamdeset godina između prve i druge hronike prvog i drugog fra Joze), u ovom poglavljju oba djela interpretirat će se zajedno.

Iako sam autor ističe da je, u želji za depersonaliziranjem teksta, Andrićev i (čak i više) Flaubertov učenik (“Ja koje se rastoči, nestane da bi moglo biti prisutno u svakom od prizora, u drvetu, vjetru, potoku. To sanjam i ja kao pisac!” (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu) ili “Eh, kad bi u mom romanu vjetar i potok, lik i događaj, progovorili kao da izražavaju sami sebe!” (2004: 8)), u ovim dvama romanima pronaći ćemo elemente koji korespondiraju s autorovom mišlju u njegovim knjigama eseja ili u intervjuima.

Naime, i u ovom djelu Dževad Karahasan poigrao se s očekivanjima jednog žanra, najprije ga konstruiravši kako bi ga mogao dekonstruirati. Duvno je zadesila suša, dvadesetodnevni nezalazak sunca i svojevrsna *pobuna materije*. Nedaće su slične onim nekadašnjim koje su zadesile istu župu prije

sedamdeset godina, a o kojima protagonist fra Jozo Barišić, čovjek s identitarnim dilemama, po savjetu strica Andrije, čita u hronici imenjaka i pijanca fra Joze, ne bi li u njoj pronašao odgovore i rješenja i za sebe i za svoje župljane.

Podsjetimo, i književna kritika saglasna je u tome da “usustavljujući, čuvajući i tumačeći prošlost ljetopis u prvom redu stvara i podržava identitet zajednice ili pojedinca. (...) Percepcija sebe oblikuje se i održava na osnovu percepcije prošlog ‘ja’ (osobne prošlosti) ili ‘mi’ (zajedničke prošlosti) u opreci prema drugima” (Beljan 2011: 235). No, šta čini Karahasan? Iznevjerava očekivanja arhiteksta – fra Jozu hronika nije sredstvo pamćenja identiteta i kontinuiteta, kao što ni on sam nije on – fantastičkim obratom ispostaviti će se da je fra Jozo zapravo svoj daleki predak, pisac hronike, samo što se podmladio i izgubio pamćenje.

Stric Andrija, koji je manifestacija sugestivne moći riječi (na puk, seljane, bratića Jozu i oca mu Juru), potiče fratra da iskoristi priliku i postane svetac: “tvoj prethodnik nije iskoristio svoju priliku. A ti svoju moraš, ja ču te natjerati da je iskoristiš i postaneš ono što već jesi, ali što samo ja znam – svetac i spasilac svijeta. Jesi, Jozo, (...) u dnu duše ti si svetac i čudotvorac, o tebi će se govoriti i ti ćeš se pamtitи. (...) A Duvno nema ni jednog sveca, niko nikada ovdje nije izveo neki podvig” (Karahasan 1989: 8). Isto će mu predlagati i došljak, stranac, za kojeg će se ispostaviti da je nekadašnji Iko Ninić.

Navod asocira na nešto što je Curtius (1998: 459) nazvao hagiografskom komikom. Naime, u srednjovjekovnoj crkvenoj poeziji, koja je nastavak starokršćanske poezije, prepoznaju se dva izvora: kult mučenika i kult sveca. Prvi svoj literarni izraz ima u *passio* (pasiji, muci, kušnji), a drugi u životopisu svetaca (*vita*). Premda je u početku mnoštvo pasionskih izvještaja imalo konvencionalni i legendarni karakter, već od 4. stoljeća pojavljuju se primjeri grotesknog humora unutar sakralne vrste, a što je Curtius, davši primjere i pregled razvoja vrste, nazvao hagiografskom komikom. Tome su u romanu bliski i razlozi Jozinog postajanja fratrom: “Uvijek je, više od svega na svijetu, volio čitati živote svetaca. Kad bolje razmisli, radi toga je i postao fratar – da jednom upozna pravoga sveca i napiše njegov životopis” (Karahasan 1989: 36). A onda je otisao korak dalje – kad se već pravi svetac nije pojavio u Duvnu, počeo je “smišljati čitave priče, izmišljajući i svece i njihove živote, zamisljajući kakvi bi mogli biti i bilježeći ono što je zamislio” (Karahasan 1989: 36).

Na djelu je, dakako, “izmišljanje tradicije” nasuprot ”čuvara prošlosti”, kakvim bi hronike trebale biti. Iko Ninić o hronici staroga fra Jozu veli: “Napisao si izmišljotine zato što je onako ljepše za napisati, zato što si onako sakrio sve nas, a umjesto nas podmetnuo nekakve razloge (...) Pa, kad to neko pročita,

vidi da si ti već napisao životopis jednog sveca i da smo svi mi sudjelovali u jednom događaju” (1989: 162). Time autor dekonstruira i literarnu konvenciju “pronađenog rukopisa”, jer mu fra Jozina hronika ne služi radi stvaranja dojma dokumentarnosti, budući da se ispostavlja da su zapisи u njoj proizvoljni, nego je više riječ o motivaciji stila i intertekstualnoj igri.

U *Stidu nedjeljom* komika se prometnula u ironiju, jer mladi fra Jozo uvjerava Iku Ninića da bude svetac i da će ga Sveta Stolica posvetiti ako se žrtvuje za spas čovječanstva, jer će *on*, fra Jozo, u hronici tako zapisati, a “značenje događaja određuje ono što se njime kaže i ono što se o njemu kaže” (Karahanan 1990: 43).

Dekonstrukcija kršćanskih dogmi nastavlja se u romanu brojnim primjeprima: u edenskom vrtu umjesto jabuke zapravo je smokva kao stablo spoznanja (1989: 173), a smokva je simbol požude i plodnosti (*Leksikon...* 2006: 567); Iko Ninić želi ispraviti Božiju grešku i ubiti vlastitog oca, jer Božije žrtvovanje Sina očigledno nije popravilo svijet i nije dovelo do njegove čistote itd.

Međutim, na mnogim mjestima romani direktno ili posredno (aluzijom, citatom) komuniciraju s franjevačkim hronikama ili *Biblijom* bez ironijskog odmaka, kao što su monstruozni porodi, himna *Gloria in excelsis Deo*, egi-patske poštasti poput napada ptica, oblaka insekata, smrти pčela, zemlje koja izbacuje nečist, zmije zavodnice, usporedbe Duvna sa Sodomom i Gomorom...

Osim intertekstualnosti, u analiziranim romanima susrećemo i intratekstualnost, primjerice, riječi koje dominiraju su *stid* i *strah*,²¹ što korespondira s njegovom “sudbinskom knjigom” *O jeziku i strahu*. S tim u vezi su i brojni mikroeseji o stidu, strahu, razlikama, ljubavi, gomili, grijehu, koje u dugim monolozima izgovaraju likovi.

Mnoštvo je i elemenata fantastičkog diskursa u navedenim romanima, a ta fantastika, osim poetičkog, ima i subverzivni karakter. Pobrojat ćemo samo neke od elemenata fantastike: sažimanje prostora²² i vremena²³, isčeznuće autora u njegovom djelu²⁴, besmrtnost (Ike Ninića, uvjetovana njegovim vječitim prokletstvom), motiv dvojnika (fra Jozo stari i fra Jozo mladi, Ivan Radoš /

²¹ “Samo su strah i stid rasli, sami od sebe, po nekim svojim mutnim zakonima i postepeno ga ispunjavali.” (Karahanan 1989: 44)

“Svijet je izgrađen na stidu a ne na žrtvi.” (Karahanan 1989: 129)

²² “Daljine se istopile od žege i naprsto isčezle.” (Karahanan 1989: 16)

²³ Preplitanje prošlosti i sadašnjosti, a zapravo “već jako dugo vrijeme ne prolazi, pošto se sunce ne miče iz zenita.” (Karahanan 1989: 19)

²⁴ Fra Jozo, “prethodnik kroničar, (...) kao da je isčezao, kao da se, poput savršenog pisca, potpuno rastvorio u onome što piše (...)” (Karahanan 1989: 16)

Iko Ninić prošli i sadašnji), paralelni svjetovi (rekonstruiranje prošlosti s istim ishodom), san nalik na bunilo (1989: 22), ožiljci na tijelu kao žig prethodnog prokletstva (1989: 73; 144), što je aluzija na stigme, Isusove rane tokom raspijanja na križu, a kakve se još povezuju i sa sv. Katarinom Sijenskom i sv. Franjom Asiškim, razgovor s mrtvima (Iko Ninić razgovara s mrtvom sestrom)...

Na koncu ovog poglavlja spomenimo i uočenu bioetiku. Naime, “poznato je da je sv. Franjo zaštitnik ekologije, ali odnedavno se sveti Franjo proučava i kao mogući preteča bioetike, upravo zbog njegovog slavljenja, čašćenja, poštivanja i ljubavi prema svim stvorenjima, što je, pored poslušnosti i skromnosti, okosnica njegove duhovnosti. Sv. Franjo je svoje suvremenike učio kako se približiti i kako se diviti svakom stvorenju zbog neotuđive vrijednosti svih stvorenja koje on naziva braćom i sestrama, sebi, dakle, ravnopravnima. Sveti Franjo svojim stavom prema prirodi inspirira i suvremeni svijet ukazujući na potrebu mijenjanja stava spram prirode i otkrivanja zaboravljene ljepote koja krasiti svako stvorenje.” (Jeličić 2014: 571) I doista, posljednjih desetljeća franjevci znatno doprinose bioeticizaciji javnosti pozivajući je na divljenje i odgovornost spram stvorenog i baštinjenog (v. Jeličić 2014).

U romanu fra Jozo (i stari i mladi) tajno piše pjesme znakovitog nazivlja: “Tužaljka zemlje koja je progutala previše leševa”, “Tužaljka vode koja je umorna od stalnog toka”. Jer, kada stric Andrija, samokritički ali s dozom optimizma, poziva na promjene u odnosu prema svijetu: “Ne gledaj na dosadašnje promašaje, do njih je došlo zato što smo uski, što smo htjeli koristiti svijet a ne voljeti ga. Mi smo mijenjali vlast, mi smo livadu pretvarali u njivu i vodu u struju, a radi se o tome da potpuno promijenimo sebe i obratimo se svijetu kao cjelini. Moramo se mi čitavi i posve drugačiji – nesebični i puni ljubavi, široki i potpuno otvoreni, obratiti svijetu – čitavome i voljenom, iskreno i bez zadnjih želja. Tada će se događati čuda (...)” (Karahasan 1989: 15), fra Jozo je spreman preuzeti odgovornost i pokušati popraviti svijet, makar izmišljenim čudom, makar lažnim svecem i lažnom žitijom: “Sve to znači samo jedno: da se svijet pokvario i da ga treba popraviti. I znači da je to jedini izlaz, a sve ostalo je kraljenje koje ne pomaže” (Karahasan 1989: 20).

Kako se pred beznađem sve razlike brišu, a pred strahom su svi jednaki, fra Jozo propovijeda bez habita svim vjerama što ih u Duvnu ima: “Mi smo, (...) prisvajajući svijet, zaboravili da smo ovdje gosti, da smo ovdje došli kad je sve već bilo gotovo i uređeno, tek šestog dana, kako nas uči Sveti pismo. A to što svojatamo ono što nije naše, i to što se ponašamo kao kod kuće tamo gdje smo samo gosti, to pokazuje da smo izgubili stid, onaj dar koji nas uzdiže iznad ostalih stvorenja” (Karahasan 1989: 120).

Slično mišljenje među istaknutim likovima ima predratni trgovac Selim Arnautović, koji je, ogorčen "na nove vlasti, na sudbinu i na svijet u cjelini", govorio o tome "da će doći vrijeme kad će iz svijeta iščeznuti pčele, ovce i muslimani, i kad će biti strašno živjeti na svijetu. To će biti Drugo Vrijeme, Ahiri Zeman" (Karahasan 1989: 114). I dalje: "Ne mogu ja tebi oprostiti tvoju pakost, jer ona suši šume i pogoda tekuću vodu, pa preko njih mene" (Karahasan 1989: 157). Za njega je ekološka kriza očito nalik Sudnjem danu, odnosno fantazmagorijskoj slici kakva je zadesila Duvno u romanu, a njen subverzivni potencijal je više nego očit.

Da i sam Karahasan razmišlja poput svojih likova, koliko god žudio despersonalizaciji teksta po uzoru na Andrića i Flauberta, otkrivamo u intervjima, koji pretendiraju na istinoljubivost. "Znam da naše odricanje od dajljih pobjeda nad prirodom neće oživjeti izumrle vrste biljaka i životinja, niti će donijeti čistu vodu milionima ljudi koji umiru od žedi ili zagađene vode. Ali hoće pomoći nama da saznamo ono što su naši stari dobro znali – kako je lijepo i kako je sveto biti dio živog svijeta koji nema kraja ni početka. Ne moram ja osjetiti da su mi ribe i ptice sestre, ali je čudesno prepoznati svoje veze s njima. A to je ujedno jedno od temeljnih ljudskih saznanja, bez kojih nije moguće živjeti u miru sa svijetom."²⁵

5. UMJESTO ZAKLJUČKA: MIR I DOBRO

Upravo se franjevački pozdrav "Mir i dobro" nadaje prikladnim za zaključni podnaslov. Misao još jednog istaknutog savremenog franjevca govori u prilog tome. "Samo obuhvaćanje i prirode i životinja i čovjeka i njihova istinska komunikacija u zajedništvu stvara zdrav temelj života, budući da život u svojoj biti i jest komunikacija" (Fra Božo Lujić, prema Jeličić 2014: 569).

Karahasan je u svemu bio učitelj i podučavatelj, a kao spisatelj duboko svjestan književnosti kao dvosmjernog procesa i stalnog prisustva čitatelja. Slično je i s kritičkim mišljenjem, jer se ideje provjeravaju i doraduju kad ih se dijeli s drugima. Za Platona su ideje trajne i nepromjenjive, a najviša od njih je ideja dobra, koju Karahasan očito nasljeđuje. Međutim, svijet se pokvario, ali ni franjevci nisu potpuno čisti i uravnoteženi kako bi ga samostalno popravili.

Stoga u Karahasanovoj postmodernističkoj žanrovskoj igri možemo uspostaviti analogije između *Kušnji fra Andela Zvizdovića* i pasije, *Kotača sveste Katarine* i mirakula te *Stidne žitije / Stida nedjeljom* i svetačke biografije (hagiografije). Hagiografska komika, zapravo više groteska, kod Karahasana

²⁵ <https://penbih.ba/2020/10/dzevad-karahasan-u-miru/> [31. 5. 2024]

proizlazi iz dekonstrukcije srednjovjekovnih žanrova – davno je prošlo vrijeme mučenika, čuda, svetaca i legendi, ali zašto ne iskoristiti naglašeni simbolički potencijal navedenih literarnih izraza?

No, budući da je *čudo* promjena koja u čovjeku treba nastupiti kako bi se popravio svijet, možda mu se baš franjevački svjetonazor učinio u tome najbližim. Ni sveci, ni legende, ni mirakuli, ni žitije nisu ostvareni / realizirani u padajućem književnom diskursu, nego su iskliznuli u antisvece, antilegende, antimirakule, antihagiografije / antižitije, ali je nastojanje Karahasanovih franjevaca itekako stvarno i prisutno. Kao, uostalom, i autorovo, jer i sam smatra da su književnici “zanesenjaci koji rukom prave novi svijet”, nakon što ruku nauče da misli (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

Karahasanovi franjevci mnogo sumnjuju, preispituju, potiču na kritičko promišljanje i sebe i druge. Zapravo, čitatelju nude znanje o životu posredovano pripovijedanjem i književnošću, kao Šeherzada Šahrijaru u *Hiljadu i jednoj noći*, kako rezonira Karahasan u eseju “Žena kao vrt (Šeherzadina škola ljubavi)”. “Šeherzada podučava pripovijedanjem koje je i manje i više od neposrednog iskustva jer donosi znanje koje je po vrsti jednak onome što ga donosi iskustvo, ali je manje doslovno, manje intenzivno (...) Pripovijedanje Vam omogućuje da tuđu sudbinu saznate u svoj njezinoj složenosti i konkretnosti, gotovo kao da ste je proživjeli, ali na kraju pripovijesti Vi stojite bez ožljaka koje bi doslovno proživljavanje one sudbine ostavilo” (Karahasan 2004: 74).

Nije li cjelokupno Karahasanovo djelovanje bilo pokušaj da svijet nauči da misli? “Oni koji podučavaju kritičko mišljenje (...) nastoje njegovati stavove koji će olakšati produktivnu razmjenu ideja, stavove poput tolerancije, pažljivog slušanja drugih te preuzimanja odgovornosti za vlastita mišljenja” (Klooster 2002: 93), a Karahasan je bio, kako je priznao i kakvim su ga zapamtili svi koji su ga poznavali, “patološki pažljiv sugovornik” (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

“Ja pišem u nadi da će nekako razumjeti svoj susret sa svijetom,” ustvrdio je (radioemisija *Portreti*, v. Literaturu). Susret s bosanskim franjevcima jedno je od iskustava koje je obogatilo Karahasanov svijet, a onda je svijet obogaćen njegovom književnošću s temom franciskanizma.

LITERATURA

- Andrić, Ivo (1977), “Čaša”, u: *Žed*, Svjetlost – Sarajevo, Mladost – Zagreb
Andrić, Ivo (2003), “Legenda o svetom Francisku iz Asizija”, u: *Priča iz Japana i druge odabране*, Konzor, Zagreb

- Andđelović, Petar (1998/1999), "Hommage fra Andđelu Zvizdoviću", *Bilten franjevačke teologije* – Sarajevo, XXVI/1, 207-208.
- Assmann, Jan (2005), *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Vrijeme, Zenica
- Assmann, Jan (2006), "Kultura sjećanja", u: Brkljačić, Maja i Prlenda, Sandra, prir., *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 47-78.
- Atkinson, David (2008), "Baština", u: David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, Neil Washbourne, ur., *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmoveva*, Disput, Zagreb, 189-199.
- Babić, Mile (1998), "Bosanska paradigma: fra Andđeo Zvizdović (1498.–1998.)", *Bilten franjevačke teologije* – Sarajevo, XXVI/1, 209-210.
- Begović-Sokolija, Ena (2017), *Slika Drugog u bosanskohercegovačkoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka 20. stoljeća i predodžbe o franjevcima u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, doktorska disertacija, rukopis
- Begović-Sokolija, Ena (2019), "Fra' Ivo Andrić: predodžbe o bosanskim franjevcima u Andrićevom djelu", u: Ibrišimović-Šabić, Adrijata, ur., *Bosanskohercegovački slavistički kongres: zbornik radova*, Slavistički komitet, Sarajevo, knj. 2, 195-208.
- Beljan, Iva (2011), *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo
- Brnčić, Jadranka (2012), *Franjina pjesma stvorena*, Svjetlo riječi, Sarajevo
- Curtius, Ernst Robert (1998), *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb
- Fischer, Manfred S. (2009), "Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava", u: Dukić, Davor, ur., *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 37-56.
- Grmača, Dolores (2019), "Mali Nauk krstjanski fra Matije Divkovića", u: *Bosanskohercegovački slavistički kongres II*, knj. 2, Slavistički komitet, Sarajevo, 40-55.
- Izmišljanje tradicije (2011), ur. Erik Hobsbom i Terens Rejndžer, Biblioteka XX vek, Beograd
- Jeličić, Ana (2014), "Franjevačka zauzetost za očuvanje dostojanstva i integriteta stvorenog", *Filozofska istraživanja*, 136, god. 34, sv. 4, 559-575.
- Karahasan, Dževad (1989), *Stidna žitija*, Bratstvo – Jedinstvo, Novi Sad
- Karahasan, Dževad (1990), *Stid nedjeljom*, August Cesarec, Zagreb
- Karahasan, Dževad (1992), *Čudo u Latinluku / Kotač svete Katarine* (rukopis)
- Karahasan, Dževad (1998/1999), "Kušnje fra Andđela Zvizdovića", *Bilten franjevačke teologije* – Sarajevo, XXVI/1, 200-210.
- Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo

- Karahasan, Dževad (2007), *O jeziku i strahu*, Connectum, Sarajevo
- Klooster, David (2002), "Što je kritičko mišljenje?", *Metodički ogledi*, 9/2, 87-95.
- Kultura pamćenja i historija* (2006), prir. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb
- Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmoveva* (2008), ur. David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, Neil Washbourne, Disput, Zagreb
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2006), ur. Andelko Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- Lovrenović, Ivan (2010), "Proizvodnja kulture iz zauzetosti za život", *Bosanski franjevci – život, vjera, kultura*, posebni prilog, *Svetlo riječi*, Sarajevo, 10-12.
- Matulić, Tonći (2006), "Ideja antropocentrizma u ozračju biocentričke paradigmе", *Socijalna ekologija*, Zagreb, Vol. 15, No. 1-2, 23-41.
- Nora, Pierre (2006), "Između Pamćenja i Historije. Problematika mjestâ", u: Brkljačić, Maja i Prlenda, Sandra, prir., *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 23-43.
- Pfister, Manfred (1998), *Drama. Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb
- Specijalni dodatak: "Sjene gradova. Karahasanovo književno i filozofsko djelo" (2010), *Odjek – Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*, 2, 1-68.
- Syndram, Karl Ulrich (2009), "Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup", u: Dukić, Davor, ur., *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 71-81.
- Zagorac, Ivana (2012), "Kritičko mišljenje i bioetika", *Jahr*, Vol 3, No. 5, 69-80.

INTERNETSKI IZVORI

- Dokumentarno-dramski program Radija Federacije Bosne i Hercegovine, Serijal *Portreti*, autorica: Selma Dizdar, 2015. (In memoriam: Dževad Karahasan, 22. 5. 2023.) [31. 5. 2024]
- <https://federalna.ba/in-memoriam-portreti-dzevad-karahasan-prvi-dio-obbgb> [31. 5. 2024]
- <https://federalna.ba/in-memoriam-portreti-dzevad-karahasan-drugi-dio-bcwym> [31. 5. 2024]
- <https://www.svjetlorijeci.ba/karahasan-knjizevnost-kao-razgovor-i-briga-za-svijet/> [31. 5. 2024]
- <https://penbih.ba/2020/10/dzevad-karahasan-u-miru/> [31. 5. 2024]
- <https://depo.ba/clanak/77378/istorija-se-u-sarajevu-intenzivno-prelama-jedni-su-pored-drugih-ali-i-protiv-drugih> [31. 5. 2024]
- <https://avaz.ba/bih/kanton-10/503094/karahasan-neprekidna-i-potpuna-sreca-bilapretesko-breme-za-slabasno-ljudsko-tijelo> [31. 5. 2024]

DŽEVAD KARAHASAN AND THE BOSNIAN FRANCISCANS

Summary

The role of the Bosnian Franciscans, a cultural phenomenon present through almost seven and a half centuries in this corner of the world, has been a tissue that builds the cultural and literary tradition of Bosnia and Herzegovina. Karahasan's involvement with the Franciscans, their monasteries and chronicles, began with his schooling in childhood, continued with his friendship and close bonds with the friars in adulthood and mature age, and reached its artistic peak in his literary work on the themes of Bosnian Franciscanism. Using the example of four works by Dževad Karahasan, the paper traces the deconstruction of medieval forms and modern ideas about the Franciscans, from the novel *Stidna žitija* (1989) and its variation *Stid nedjeljom* (1990), through the mystery play *Čudo u Latinluku / Kotač svete Katarine* (*Miracle in the Latinluk / The Wheel of Saint Catherine*) (1992), to the dramatic images in *Kušnje fra Andela Zvizdovića* (*Temptations of Fra Andeo Zvizdović*) (1998). Based on the aforementioned works, as well as the author's essays and interviews, we elaborate the thesis that Karahasan's Platonism is not devoid of scepticism; instead, owing to critical thinking based on dialogue and appreciation of the Other, one comes to the conclusion about the Other as a limit and form of one's own freedom. For Karahasan, in order to live in "peace with the world", the solution is in a culture that perfects nature instead of destroying it, a culture that respects the Other and, ultimately, turns into responsibility and respect for life as a whole, which is recognized also as the dominant philosophy of the "protector of ecology" and the "father of bioethics", St. Francis of Assisi.

Key words: *Franciscanism, mystery play, hagiography, deconstruction, critical thinking, dialogue, bioethics*

UDK: 821.163.4(497.6)=162.1].09

Pregledni naučni rad

Rukopis primljen: 13. 12. 2023.

Rukopis prihvaćen: 28. 3. 2024.

Antonina KURTOK

KNJIŽEVNOST BOSNE I HERCEGOVINE U POLJSKOJ S POSEBNIM OSVRTOM NA STVARALAŠTVO DŽEVADA KARAHASANA

KLJUČNE RIJEČI: *književnost, prijevodi, prevodioци, izdavači, Poljska, poljski jezik, Bosna i Hercegovina*

U radu govori se o prijevodima književnosti Bosne i Hercegovine u Poljskoj objavljinama od 1990. do danas u knjigovnom obliku i poljskim časopisima. Uz uvod o tržištu knjiga u Poljskoj nakon političko-društvene transformacije uvjetovane padom komunizma dat je prikaz bibliografskog inventara prevedenih djela te su istovremeno predstavljeni i prevodioци s bosanskog jezika, najvažnije izdavačke kuće i druge ustanove koje pridonose popularizaciji i recepciji književnosti BiH. Osim toga, daje se i kratak osvt na prisutnost stvaralaštva bosanskohercegovačkog književnog velikana Dževada Karahasana u Poljskoj. Ovaj članak prikazuje veliku ulogu prevodilaca u objavljinju prijevoda, raznovrsnost prevedenih djela, ali i probleme i praznine u prevođenju književnosti autora iz BiH.

1. PRISUTNOST KNJIŽEVNOSTI BiH U POLJSKOJ – UVOD

Dati sintetičan prikaz prisutnosti i recepcije književnosti Bosne i Hercegovine u Poljskoj¹ nije jednostavan zadatak. Poteškoće implicirane tim zadat-

¹ U ovom ćemo se tekstu osvrnuti na razdoblje od 90-ih godina 20. stoljeća do danas. Ovo vremensko ograničenje, iako je nužno zbog formalnih razloga impliciranih opsegom članka, primarno će nam ipak dopustiti prezentaciju najrelevantnijih autora, prevodilaca, djela i izdavačkih kuća te drugih institucija koje su pridonijele transferu književnosti Bosne i Hercegovine u Poljsku te njezinoj recepciji na poljskom tlu, a sekundarno će omogućiti uvid u malo šиру sliku trenutačne situacije bosanskohercegovačke književnosti u Poljskoj. Kulturnu suradnju između Poljske i Jugoslavije (*sensu stricto* Hrvatske) u razdoblju 1944–1989. s

kom rezultat su više činjenica povezanih, s jedne strane, s općom situacijom književnosti u BiH – reinterpretacija književnih kanona nakon osamostaljenja države, redefinicija nacionalnog korpusa, (ponovna) antologizacija književne baštine i sl. – s druge strane, i s ne manje komplikiranom situacijom u Poljskoj, koja je donekle i odraz stanja u BiH², te promjena koje su se dogodile kao posljedica političko-društvene transformacije nakon pada komunizma.

Početkom 90-ih godina prošlog stoljeća u Poljskoj došlo je do decentralizacije i depolitizacije književnog života (šire kulture) stoga što se umjesto jednog upravljačkog odbora (Centralnog komiteta Poljske ujedinjene radničke partije), koji je odlučivao o tome što je vrijedno u književnosti (odnosno kulturi), a što (najčešće iz političkih razloga) treba zanemariti, prešutjeti ili diskreditirati, pojavio novi sistem koji je bio organiziran, a istodobno i organizirao kulturu prema novim, kapitalističkim pravilima. S jedne se strane tržište knjiga oslobođilo stalne kontrole i utjecaja cenzure, pa je i knjiga – usprkos tome što je u socijalizmu bila predmet štovanja – izgubila ulogu sredstva manipulacije, no, ipak, u poslijekomunističkom (demokratskom) sistemu knjiga je na slobodnom tržištu postala predmet igre, odnosno proizvod. Ova izražita promjena, da tako kažemo, organizacijsko-institucionalne prirode dovela je do toga da se tržište knjiga *sensu largo* moralo suočiti s nedostatkom finansija izniklim kao posljedica ograničenja centralnog – državnog – finansiranja. Ova je preobrazba, između ostalog, i ishod nestanka mnogih časopisa koji su bili povezani sa starom vlašću te ulaska na književnu pozornicu mlađih književnika (često povezanih s novom vlašću), koji se počinju sve češće koristiti novim medijima. Paralelno s tim, osnivaju se novi časopisi, izdavačke kuće, nevladine institucije i organizacije. Sloboda i pluralizam institucija te mišljenja i djelovanja na području kulture – koje je omogućio novi politički sustav – još neiskusnim proizvođačima i trgovcima izazivali su i niz novih problema kakvi su, naprimjer, otežana komunikacija između svih subjekata književnog tržišta, nužnost traženja izvora finansija izdavačke djelatnosti i/ili sponzora, puteva distribucije, prodaje publikacija i sl. Osim toga, odmah

posebnim naglaskom na književne odnose u institucionalnom kontekstu, detaljno je istražio te opisao u svojim monografijama Leszek Małczak (Małczak 2013, 2019). S obzirom na tadašnje geopolitičke okolnosti mnogih dokumenata koje je analizirao te na temelju njihovih zaključaka, oni se također mogu primijeniti na situaciju u Bosni i Hercegovini, odnosno poljsko-bosanskohercegovačku kulturnu/knjjiževnu suradnju.

² Nakon raspada Jugoslavije i poljski slavisti – književni znastvenici – trebali su iznova istražiti te opisati novu bosanskohercegovačku književnu stvarnost, redefinirati, pa donekle i precizirati određene (ponekad i osnovne) pojmove, uspostaviti okvir nove (povijesno)književne paradigmе (usp. Kornhauser 2003).

nakon transformacije domaća književnost skoro nestaje s tržišta zbog toga što su poljski čitatelji bili žedni štiva koje im nije bilo (lako) dostupno za vrijeme komunizma. Također, tržište preplavljuje zapadna književnost te njeni prijevođi na poljski (u najvećem broju popularna književnost namijenjena potrebama masovnog čitanja – prije svega kriminalistička, detektivska i ljubavna proza). Novoj, kapitalističkoj stvarnosti pridonosi i sve veća uloga interneta (Janaszek-Ivaničková 2005: 7-30).

Navedeni nacrt političko-društveno-gospodarske transformacije, koja se uočljivo reflektirala i na književnost, uvod je u pregled stanja, odnosno prisutnosti i recepcije književnosti Bosne i Hercegovine u Poljskoj. Prije nego što prijedemo na detaljniji prikaz autora i njihovih djela, moramo obratiti pažnju na još jedan faktor, tj. problem klasifikacije pisaca prema njihovoj nacionalnoj identifikaciji i (ne)svrstavanja određenog autora i/ili djela u bosanskohercegovački književni korpus. Brojne i često burne rasprave koje su se vodile i još se uvijek vode oko tog pitanja predmet su zanimanja mnogih znanstvenika. I u Poljskoj su se neki slavisti bavili problemom uključenja ili isključenja u književnosti, identiteta pojedinih pisaca, njihove (samo)identifikacije. Analizirajući dostupnu predmetnu literaturu, ali i kataloge knjižnica, katalog Poljske književne bibliografije³, internetske stranice izdavačkih kuća te raznovrsne paratekstove i sl., može se primjetiti neusaglašenost u klasificiranju autora te njihovo ponekad labilno svrstavanje u bibliografski, bibliotečki odjel bosanskohercegovačke, hrvatske ili srpske književnosti. Ne razmatrajući dublje

³ Poljska književna bibliografija (PKB) (*Polska Bibliografia Literacka*) baza je podataka koja obuhvata registar radova s područja teorije i povijesti književnosti, suvremene književnosti, književnog života te književne, kazališne i filmske kritike. Bilježi također poljske književne i paraliterarne tekstove, njihove prijevode, kao i strane književne tekstove (knjige i tekstove u časopisima) prevedene na poljski jezik. Osim toga, bibliografija bilježi i druge oblike recepcije književnosti kao što su: kazališne predstave, radiodrame, televizijske kazališne predstave i godišnja produkcija poljskih igranih filmova. Ovaj vrijedan izvor podataka uključuje iz naše perspektive važne knjige objavljene u našoj zemlji na poljskom i stranim jezicima te objavljene u inozemstvu na poljskom, kao i knjige na stranim jezicima ako se tiču poljskih pisaca ili je njihov autor Poljak. U razdoblju 1954–2000. bibliografija je izlazila u printanom obliku godišnjaka (obuhvatila je popis publikacija 1944/45–1988), a 2001. godine izašao je godišnjak za 1989. na CD-u. Pretraga popisa građe 1989–2012. dostupna je u digitalnoj bazi podataka na internetskoj stranici. Materijali za razdoblje 2013–2021. u fazi su obrade i još nisu dostupni online. Svi su podaci podijeljeni u četiri odjela: teorija književnosti, poljska književnost, strane književnosti te kazalište, film, radio, televizija. U dijelu posvećenom bosanskohercegovačkoj književnosti za razdoblje 1990–2012. nalazimo 250-ak bibliografskih jedinica. Ova je baza bila jedan od glavnih izvora naših informacija za navedena malo više od dva desetljeća.

ovo pitanje (koje nije primarni cilj ovog članka) zbog preglednosti, ali i prezentacije realnog stanja književnosti BiH u Poljskoj, prikazat ćemo te autore⁴ i prijevode njihovih djela na poljski, koji su barem u jednom katalogu, popisu, paratekstu, izboru, zbirci ili antologiji bili etiketirani kao bosanskohercegovački autori.

Prisutnost prijevoda knjiga autora iz Bosne i Hercegovine u Poljskoj u 90-im godinama 20. stoljeća (1991. godine) počinje skromno – jednom knjigom, odnosno Dukanovićevim prijevodom zbirke pripovijetki *Kadisz, modlitwa za umarłych i inne opowiadania* autora Isaka Samokovlije. Sljedeće godine objavljen je prozni tekst Anđelka Vuletića *Miedzy życiem a śmiercią* u prijevodu Marije i Grzegorza Łatuszyńskih u nedjeljnem prilogu novinama *Nowy Świat – Podróże i Marzenia* 1992, br. 13 (14. 6. 1992).⁵ Godine 1993. izlaze tri pjesme Bisere Alikadić (*CzeKał naród..., Snajper groźna żmija..., Trzymał tata dziewczyneczkę swoją...*) objavljene u prijevodu Mareka Wasilewskog u katoličkome dnevniku *Słowo. Dziennik katolicki* (br. 198, str. 6) te nekoliko pjesama Fikreta Džinka (*Wieszczba, Nieśmiertelność, Odkrycie, Bunt światłości, Śmierć szeptu iazdy*) u mjesecišniku *Odra*⁶ (br. 6, str. 76) u prijevodu Alicje Patey-Grabowske. Sljedeće godine publicirane su na stranicama periodike uglavnom pjesme Stevana Tontića⁷ – u časopisima *Ex Libris* (br. 51: *Ranek z wierszami Adama*), *Literatura na Świecie*⁸ (br. 1/2: *Europa dzisiaj i zawsze, Fala demokratyzacji. Gówna i kryształy, Grób, Kolejka po świecie*

⁴ Trudit ćemo se prikazati reprezentativan i relevantan broj autora koji su zabilježeni na poljskom književnom tržištu, iako smo zbog opsega članka i gore spomenutih poteškoća neke pisce bili prisiljeni samo nabrojiti ili čak izostaviti.

⁵ Anđelko Vuletić prvi je primjer pisca koji se svrstava ne samo u korpus književnosti Bosne i Hercegovine, nego u tom slučaju i hrvatski korpus (Małczak 2012: 149).

⁶ Od 70-ih godina 20. stoljeća izdaje ga Institut knjige (*Instytut Książki*) i Centar kulture i umjetnosti u Wrocławiu (*Centrum Kultury i Sztuki we Wrocławiu*).

⁷ U više publikacija i bibliografskih popisa Tontić je svrstan u korpus srpske književnosti, npr. Filipek – Majdzik (2012: 259-283).

⁸ U istom se broju pojavljuje i prijevod nekoliko pjesama Ive Andrića (također na tom popisu uvrštenom među srpske pisce) u prijevodu Juliana Kornhausera: *Jeszcze chodzę jakbym szedł..., Jego wiersz. Noć, Coraz bardziej, coraz bliżej, Welon*. Zanimljivo je i to što je sljedeće godine objavljeno novo izdanje *Na Drini ćuprija* (polj. *Most na Drini* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław) u prijevodu Haline Kalite. Osim toga, pojedinačna Andrićeva djela publicirana su i u časopisima *Literatura na Świecie* (1992, br. 8/9: pjesma *Slowa*, prev. Muriel Kordowicz), *Literatura* (1999, br. 5: pjesma *Bez tytułu*, Weimar 1932, prev. Grzegorz Łatuszyński), u hrestomatiji *Nowele i opowiadania południowosłowiańskie (Chrestomateria, 1848–1948)* te u časopisu *Dialog* (2003, pripovijetka *Most na Žepi* (polj. *Most na Žepie*), prev. Elżbiete Ćirlić).

przed cerkwią, Nocleg, Wydarzenie, Rąbanka⁹), Tygodnik Powszechny (br. 49: Och, ryżu, Siła wiary, Świr-świr, W płytcej Europie, w głębokiej Azji, Wygasła gwiazda¹⁰) i Zeszyty Literackie (br. 46: Pomnik Andricia (w stulecie urodzin), Dziękuję śmierci, Jajko, Obrona poetry, Podróż do Paryża). Osim toga, 1994. godine objavljena je također jedna pjesma drugog bosanskohercegovačkog književnika – koji će, kako će se pokazati kasnije, ostaviti značajniji trag na poljskom književnom tržištu – Szukam ulicy dla mego imienia Izeta Sarajlića, u časopisu Przegląd Literacki (br. 1).

Važno je naglasiti da je većinu Tontićevih i Sarajlićevih pjesama prevela Danuta Cirlić-Straszyńska, jedna od najznačajnijih savremenih prevoditeljica južnoslavenskih književnosti u Poljskoj. Uloga ove prevoditeljice ne ograničava se samo na prevođenje budući da njen djelovanje izlazi van tog okvira. Godine 2017. na festivalu *Odnalezione w tłumaczeniu*¹¹ Danuta Cirlić-Straszyńska dobila je nagradu Tadeusz Boy-Żeleński od predsjednika Gdanska za prevodilačko stvaralaštvo i životno djelo. Predsjednica žirija, Anna Wasilewska, prilikom uručenja nagrade, u govoru posvećenom prevoditeljici, naglasila je:

*Zahvaljujući njoj, polski su čitatelji mogli uživati u jugoslavenskoj i postjugoslavenskoj književnosti. Od svog prevodilačkog debija 1966. objavila je preko 70 knjiga, ne računajući radiodrame i djela objavljena u časopisima. Kao prevoditeljica bavi se svim književnim žanrovi ma: prozom, poezijom, esejom i dramom. Danuta Cirlić-Straszyńska posudila je svoj glas nekoliko desetaka književnika, ali pišući tuđe knjige, uvijek je imala na umu da pod njihovim imenima ne napiše vlastite knjige, da očuva individualni jezik svakoga od njih i da njihovim djelima da posebnu dikciju. Poput iskusnog glumca, oponašala je glasove drugih ljudi, svirajući na cijeloj klavijaturi u rasponu od niskih do visokih tonova.*¹² (Wasilewska, 2017, na: *Odnalezione w tłumaczeniu*)

⁹ Preveo je J. Kornhauser (isto).

¹⁰ Preveo je J. Kornhauser (isto).

¹¹ Festival *Nađeno u prijevodu* održava se od 2013. svake druge godine u Gdansku. Godine 2017. tema festivala bila je *Mali jezici – velika književnost*.

¹² *To dzięki niej polski czytelnik mógł rozsmakować się w literaturze jugosłowiańskiej i postjugosłowiańskiej. Od przekładowego debiutu w roku 1966 wydała ponad 70 książek, nie licząc słuchowisk radiowych ani utworów publikowanych w czasopismach. Jako tłumaczka uprawia wszystkie gatunki literackie: prozę, poezję, eseistykę i dramat. (...) Danuta Cirlić-Straszyńska używała głosu kilkudziesięciu pisarzom, ale pisząc cudze książki zawsze pamiętała, żeby pod ich nazwiskami nie napisać własnych, żeby zachować osobność*

Slučaj Danute Cirlić-Straszyńska indikativan je i za veliki dio drugih prevodilaca tzv. *malih jezika*. U suštini, oni nisu samo prevodioci, nego čitave institucije, kako primjećuje Maciej Duda u svojoj knjizi. On je analizirao poljsku recepciju postjugoslavenske proze. Prevodioci tog tipa ne bave se samo prevođenjem, nego pišu i o povijesti južnoslavenskih država. Štaviše, oni promiču prijevode, urednike i novinare. Često i kritičari iniciraju prijevode određenih djela, koja nerijetko sami nalaze ili na koje nailaze, uređuju izdanja knjiga, antologija, časopisa, sarađuju s izdavačkim kućama, vode intervjuje s autorima. Također, sami daju intervjuje o djelima koja prevode, promoviraju knjige, odlaze na književne večeri s čitateljima, pišu kritike, te su autori i brojnih paratekstova umetnutih u prijevode u kojima pokušavaju približiti čitateljima pisca ili vanknjiževni kontekst djela (Duda 2013: 44-47). Ova institucionalna uloga iznimno je važna za prevodioce koji se zanimaju za književnosti manje popularne među čitatalačkom publikom, što je slučaj s književnošću Bosne i Hercegovine u Poljskoj. Kako su napisali organizatori spomenutog festivala – *Velika književnost malih jezika postoji na međunarodnom prometu zahvaljujući prevodiocima koji djeluju ne samo kao drugi autori, već često i kao agenti, izdavači, promotori i prodavači.*¹³ Nedvojbeno, oni su ambasadori izvorne kulture i povijesti, ali, također, imaju veliki utjecaj na sliku kanona određene književnosti u zemlji kojoj je prijevod namijenjen. Dakle, s jedne strane, prenose dio kanonskih djela i autora na poljsko tržiste, s druge strane, pak, svojim izborima, uredničkim i promotivnim aktivnostima, i sami tvore (domaći) kanon bosanskohercegovačke književnosti. Na Jarnewiczevu tragu, možemo ih nazvati i *legislatorima kanona* (2012: 23-33).

Prilikom objavljivanja bosanskohercegovačke književnosti na poljskom tržištu iznimno važnu ulogu igra nekoliko izdavačkih kuća i časopisa. Jedna od najznačajnijih inicijativa osnovana je 1990. godine u okviru fondacije *Pogranicze* i centra *Pogranicze – sztuk, kultur i narodów*.¹⁴ Od 1993. ove institucije bave se izdavačkom djelatnošću te promoviranjem kultura, naroda i zavičaja srednjoistočne Evrope. U okviru svog rada publiciraju književne

języka każdego z nich, nadać ich utworom wyrazistą dykcję. Niczym wytrawny aktor wcieliła się w cudze głosy, grając przy tym na całej klawiaturze rozpiętej od tonów niskich do wysokich. (Prijevod naš. Tako i dalje u ovom tekstu.)

¹³ Odnalezione w tłumaczeniu: *Wielka literatura małych języków istnieje w międzynarodowym obiegu dzięki tłumaczom, którzy pełnią nie tylko rolę drugich autorów, lecz nieraz także agentów, wydawców, promotorów i sprzedawców.*

¹⁴ Fondacija *Pogranicze* i Centar *Pogranicze – umjetnosti, kultura i naroda* djeluju u gradu Sejny.

serije poput *Biblioteka Krasnogrudy* ili *Meridian* (od 1999) te časopis *Krasnogruda*.¹⁵ Zahvaljujući njihovu djelovanju, godine 1995. poljski čitatelji dobili su priliku upoznati se prvi put sa stvaralaštvom Dževada Karahasana (o kojem će biti još riječ kasnije). U spomenutoj seriji *Biblioteka Krasnogrudy* objavljena je knjiga *Sarajewska sevdalinka* u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńska i Joanne Pomorske. Iste godine *Pogranicze* osniva i manju književnu seriju *Biblioteka Pisarzy Sarajewa* (Biblioteka pisaca Sarajeva):

*Objavljinjem djela sarajevskih pisaca u obliku knjižica povezujemo Sejny sa Sarajevom, Beogradom i Ljubljanom, pridružujemo se inicijativi Radija B-92 iz Beograda i biblioteke EGZIL-abc iz Ljubljane. Među autorima su pisci koji su ostali u opkoljenom Gradu i oni koji su emigrirali. Među njima su Muslimani, Hrvati, Srbi i Slovenci. Oni predstavljaju različite denominacije. Dijele sarajevsko državljanstvo, što je možda i najvažnija definicija njihova identiteta. Tekstovi koji čine knjižice nastali su u ratu, nose njegov biljeg i pokušavaju ga obraditi. Oni su svjedočanstvo vremena u kojem je teško pisati, ali još teže šutjeti! Ove smo sveske pripremili u sklopu projekta Razumijemo Bosnu. Željeli bismo zahvaliti Fondaciji "Ford" i Fondaciji "Stefan Batory" na njihovoj pomoći. Zahvaljujemo Ćedi Kisiću, prevodiocima i svima koji su ne očekujući nikakvu korist surađivali s nama.*¹⁶ (Biblioteka Pisarzy Sarajewa)

U ovoj seriji izdato je osam djela u obliku skromnih, grafički ascetičkih knjižica. Svaka je imala 20-40 stranica unutar kojih se našao izbor pjesama Izeta Sarajlića *Sarajewski tomik wojenny* u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńska i Mariana Grześczaaka, zatim pjesme Valerije Skrinjar-Tvrz *Sarajewskie grafiki*, koje je prevela Muriel Kordowicz te Gorana Simića *Płacz Sarajewa* u prijevodu Božene Nowak. Osim toga pjesme Josipa Ostija

¹⁵ Prvi broj bio je objavljen 1993. godine, a izašlo je 17 brojeva.

¹⁶ *Publikując twórczość pisarzy Sarajewa w formie małych książeczek, przyłączamy Sejny do Sarajewa, Belgradu i Lublanu, przyłączamy się do inicjatywy Radia B-92 z Belgradu i biblioteki EGZIL-abc z Lublanu. Wśród autorów znajdują się pisarze, którzy pozostały w oblężonym Mieście oraz ci, którzy udali się na emigrację. Są wśród nich Muzułmanie, Chorwaci, Serbowie i Ślawnicy. Reprezentują różne wyznania. Łączy ich obywatelstwo Sarajewa, co jest może najistotniejszym określeniem ich tożsamości. Teksty składające się na małe książeczki powstały podczas wojny, noszą jej piętno, próbują się z nią zmierzyć. Są świadectwem czasu, w którym trudno jest pisać, ale jeszcze trudniej milczeć! Te tomiki przygotowaliśmy w ramach projektu "Zrozumieć Bośnię". Dziękujemy Fundacji Forda i Fundacji Stefana Batorego za pomoc. Dziękujemy Ćedo Kisicowi, tłumaczom i tym wszystkim, którzy bezinteresownie z nami współpracowali.*

Wszystkie flagi są czarne, koje je preveo Julian Kornhauser, Ivana Kordića *Szukaliśmy domu* u prijevodu Anne Bloch i pjesme Feride Duraković *Przeprowadzka z pięknego kraju, w którym umierają róże*, koje je prevela Magda Szmyt. Objavljene su i priče Marine Trumić¹⁷ *Mojemu listonoszowi z wyrazami miłości* u prijevodu Anne Bloch, Magde Szmyt i Svetlane Babić-Barańska te priče Stevana Tontića *Głupie twoje serce zajęczku* u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńska. Iste godine izdata je i druga zbirka Tontićevih pjesama *Sarajewski rękopis* (prev. J. Kornhauser i D. Ćirlić-Straszyńska).

Treba spomenuti da su iste godine bosanskohercegovački pjesnici zastupljeni i u poljskoj periodici, posebno u trećem broju tromjesečnika *Kwartalnik Artystyczny*, gdje su objavljene pjesme Izeta Sarajlića *Szczęśliwy biedak* (prev. J. Kornhauser) i Gorana Simića *Historia miłosna, Lament nad ratuszem, Most* (prev. J. Kornhauser). Zastupljeni su i u časopisu *Tygodnik Powszechny*, gdje su se našle dvije Simićeve pjesme *Doniesienia prasowe o paczkach i Na początku po wszystkim* (prev. J. Kornhauser).

Sljedeće godine, već spomenuti Julian Kornhauser – vrlo cijenjen i poznat slavist, prevodilac i pjesnik – uredio je, napisao uvod te publicirao u seriji *Biblioteka Krasnogrudy* antologiju pjesama *Lament nad Sarajewem (Antologia poezji bośniackiej 1996)*. Sedam pjesnika iz BiH našlo se u njegovom izboru – Izet Sarajlić (19 pjesama), Josip Osti (26 pjesama), Andelko Vuletić (12 pjesama), Goran Simić (17 pjesama), Stevan Tontić (23 pjesme), Ferida Duraković (10 pjesama), Ivan Kordić (11 pjesama). Tri Sarajlićeve pjesme (*Na setne urodziny Josipa Broza, Po zranieniu, Siostry*), u prijevodu Cirlić-Straszyńska, pojavljuju se iste godine i u značajnom časopisu *Literatura na Świecie* (1996, br. III). Što se tiče djelatnosti *Pogranicza*, ne smijemo zanemariti dva vrijedna tematska broja časopisa: *Krasnogruda* (br. VI i VII) objavljena 1997. godine i posvećena Bosni i Hercegovini (u širem geografskom i političkom kontekstu), posebno Sarajevu i Mostaru. Na stranicama časopisa¹⁸ pojavila su se djela Marine Trumić, Izeta Sarajlića¹⁹ (12 pjesama), Jasmina Imamovića, Josipa Ostija, Jasminka Arnautovića i Miljenka Jergovića²⁰.

¹⁷ Marina Trumić također prisutna je u bibliografskim popisima i antologijama hrvatske te bosanskohercegovačke književnosti.

¹⁸ Dostupno na: <https://www.pogranicze.sejny.pl/dwor/ksiazki/krasnogruda/> [25. 10. 2023]

¹⁹ U časopisu *Krzywe Koło Literatury* (br. 2/3, 1997) ove godine izlaze još dvije Sarajlićeve pjesme: *Pożeganie z Tvrtkową ulicą i Pożeganie z Wieczorami Poezji w Strudze* u prijevodu Wiesława Rusteckog.

²⁰ Prisutnost i recepcija stvaralaštva Miljenka Jergovića u Poljskoj zbog više čimbenika tema je za poseban članak. Ovaj pisac, između ostalog, zbog golemog broja prijevoda (čija autorka je Magdalena Petryńska), trenutno nedvojbeno najpopularniji je i najčitaniji autor iz

Iste godine i mjesecačnik *Tygiel Kultury* izdaje tematski svezak (br. 10-12) naslovjen *Bałkański pociąg przeznaczenia*, u kojem su objavljeni književni tekstovi Nedžada Ibrišimovića (ulomak proze *Książka Adema Kahrimana napisana przez Nedzada Ibrişimovicia Bośniaka*, prev. Danuta Cirlić-Straszyńska), Nermine Omerbegović (pjesma *Dziennik TV*, prev. Dorota Jovanka Cirlić²¹), Feride Duraković i Stevana Tontića te Abdulaha Sidrana (pjesma *Spadł różaniec*, prev. Dorota Jovanka Cirlić). Još jedna pjesma Sidrana – *Ci, którzy przemijają* (prev. Ewa Kowalewska-Czajka) štampana je u šestom broju (1998) društveno-kulturnog mjesecačnika poljskih Židova *Midrasz*.

U bosanskohercegovačkom poglavlju djelatnosti Fondacije *Pogranicze* vrijedi izdvojiti još dva događaja. Prvi je manje značajan s obzirom na njegov domet, ali vrlo bitan kad se govori o njegovoj književnoj vrijednosti. Riječ je o prijevodu knjige Antonija Žalice *Trag zmajeve šape* (*Ślad smoczej łapy*), koja je izašla 1999. u seriji *Biblioteka Krasnogrudy*, a prevela ju je Magdalena Petryńska. Drugi je povezan s osnivanjem iste godine serije *Meridian*, u kojoj će tokom sljedećeg desetljeća biti objavljeno nekoliko važnih(jih) prijevoda književnosti BiH. Među prvima publiciran je izbor priča uspomena (posvećenih supruzi) Izeta Sarajlića *Kocham bardzo* u prijevodu D. Cirlić-Straszyńske. Prvo izdanje poljski čitatelj dobio je u ruke povodom 70. rođendana autora, drugo izdanje, prošireno za nekoliko poglavlja koje je autor uspio dovršiti, izašlo je godinu dana nakon piščeve smrti. U proslovu prevoditeljica je potCRTALA da ju poljska javnost nije iznevjerila te je primila Sarajlićevo djelo vrlo dobro usprkos tome što, uzimajući u obzir njegov golem književni opus, ovaj bosanski pisac nije bio do sada kod nas primjeren zastupljen (Cirlić-Straszyńska 2003: 197-202).²²

Donekle ovaj propust pokušava nadoknaditi i sama Danuta Cirlić-Straszyńska, koja 2005. godine zajedno s Marianom Grześczakom, prevodi

Sarajeva u Poljskoj. No, češće se njegova djela ubrajaju u korpus hrvatske književnosti i s obzirom na to teško ga je naći u bibliotečkim katalozima pod pojmom *književnost Bosne i Hercegovine*. Poljski čitaoci imali su priliku pročitati skoro 60 djela (priča, zbirki priča, eseja, romana i sl.) tog autora. Za knjigu *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove* zajedno s prevoditeljicom Petryńskom dobio je 2012. značajnu književnu nagradu Srednje Evrope *Angelus* (više npr. Kurtok 2016: 37-49).

²¹ Kći Danute Cirlić-Straszyńske jedna je od najznačajnijih poljskih prevoditeljica s južnoslavenskih jezika. U svom prevodilačkom dosjeu ima bezbroj prijevoda djela najvažnijih autora iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Sjeverne Makedonije.

²² Tekstovi iz te zbirke pojavljuju se i u časopisu *Krasnogruda* (br. 11, 2000): *Nowi sąsiedzi, 31 styczeń, Pierre Besuchow w Sarajewie, 1992, Pocalunek na ulicy Masaryka, Pochwała stolu kuchennego, Przy Ognjeną Pricy 4, Stanko, Życie jest piękne*.

još nekoliko pjesama izabranih iz Sarajlićeve pedesetogodišnje stvaralačke baštine te ih objavljuju u zbirci *Szukam ulicy dla mego imienia*. U principu slična je situacija kritičke recepcije stvaralaštva Dževada Karahasana, čija se sljedeća knjiga, nakon *Sarajewske sevdalinke* (1995), pojavljuje u Poljskoj tek 2007. godine. U seriji *Meridian* izlazi, u prijevodu Miłosza Waligórskog, zbirka pripovijesti *Izvještaji iz tamnog vijajleta* pod poljskim naslovom *Doniesienia z krainy ciemności*. Prije tri godine (2020) u istoj seriji objavljene su i priče Lejle Kalamujić *Zovite me Esteban* (*Nazywajcie mnie Esteban*), koje je prevela M. Petryńska. Ne smijemo zanemariti ni publikacije u drugoj, poetičkoj seriji *Pogranicza Inicjał*, u kojoj 2015. godine izlazi knjiga pjesama Marine Trumić *Cipele za Mona Lizu* (*Pantofle dla Mona Lizy*), u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńska. Ova zbirka obuhvata izbor skoro 70 pjesama iz zbirki: *Misliła sam da sam mjesec* (*Myślałam, że jestem księzcem*), *Na propustowanju* (*W drodze*), *Pusti me u svoju pjesmu* (*Wpuść mnie do swojego wiersza*), *Stazom slutnje* (*Ścieżką przeczucia*) (Kurtok 2016: 27-29). U istoj seriji izlazi i zbirka pjesama Feride Duraković *Srce tame* (*Serce ciemności*) iz 2019. godine koju je prevela Magdalena Kocha. Ova knjiga nudi poljskom čitaocu do sada najopsežniji izbor pjesama navedene pjesnikinje te prezentira pregled više od 20 godina njena umjetničkoga rada. U zbirku su uvrštena djela izabrana iz triju knjiga poezije *Srce tame* (1994) *Locus minoris – Sklonost Bosni kao melanholiјi* (2007) i *Kao kiša u japanskim filmovima* (2018).

Značajnu ulogu u prijenosu bosanskohercegovačke književnosti na poljsko tlo imala je privatna izdavačka kuća *Czarne*, koju su 1996. godine osnovali Monika Sznajderman i Andrzej Stasiuk u selu Wołowiec. Knjige bosanskohercegovačkih pisaca izdavane su u ovoj izdavačkoj kući u okviru serije *Inna Europa Inna Literatura*²³, čiji je cilj bio prikazati *najzanimljiviju književnost Srednje, Istočne i Južne Evrope*, koja čitaocu pruža uzbudljiv osjećaj otkrivanja novih, nepoznatih, geografski dalekih zemalja. U manje poznat, ponekad poljskoj javnosti egzotičan književni bosanskohercegovački svijet, izdavači nas uvode knjigama Nenada Veličkovića *Koczownicy* (2005, *Konačari*) i *Sahib* (2007, *Sahib: Impresije iz depresije*) u prijevodu Dorote Jovanke Cirlić, romanima Muhamrema Bazdulja *Koncert* (2007), također u prijevodu Dorote Jovanke Cirlić i Saše Stanišića *Jak żołnierz gramofon reperował* (2008, *Kako vojnik popravlja gramofon*). Stanišićovo djelo prevela je na poljski s njemačkog jezika (*Wie der Soldat das Grammofon repaieriert*) Alicja Rosenau. Prezime ovog pisca porijeklom je iz Višegrada i jedno je od najzvučnijih na našoj

²³ Druga Evropa, druga književnost.

kulturnoj pozornici zahvaljujući književnoj nagradi Srednje Evrope *Angelus*, koju je osvojio za biografski roman *Skąd* (2023, *Herkunft; Porieklo*). Knjiga na poljski prevedena je s njemačkog, a autorica je prijevoda, također nagradivana, Małgorzata Gralińska. Roman je izdala izdavačka kuća *Książkowe Klimaty* iz Wrocławia. Ipak, treba naglasiti da se u Poljskoj djela Stanišića klasificiraju kao primjeri njemačke književnosti te o piscu čitamo da je njemački autor, a u kratkoj biografiji u knjizi *Skąd* stoji da je *njemačkojezični pisac bosanskog poriekla...* Aleksandar Hemon, bosanskohercegovački književnik, koji je došao indirektnim putem na poljsko tržište, autor je poznatog i svjetski priznatog djela *Knjiga mojih života*.²⁴ Na poljskom jeziku knjigu je objavilo izdavaštvo *Dowody na Istnienie* 2015. godine, a s engleskog ju je preveo Tomasz Bieroń.

U 90-im godinama prošlog stoljeća te u prvim desetljećima 21. stoljeća recepciji književnosti Bosne i Hercegovine u Poljskoj pridonosi također prevodilačko-izdavački rad Grzegorza Łatuszyńskiego – istaknutog slaviste, prevodioca i pisca te promotora kulture država bivše Jugoslavije u Poljskoj (i obrnuto). Godine 1993. utemeljio je vlastitu izdavačku kuću *Agawa*, gdje je izdano nekoliko knjiga vrijednih pažnje poljskog čitaoca. Prije svega treba naglasiti da u ovoj izdavačkoj kući 1994. godine izlazi prvi prijevod bosanskohercegovačkog romana, tj. *Dan hapšenja Vile Vukas – Żarliwość i gwałt. Ballada współczesna* Andelka Vuletića²⁵. Autori prijevoda su Grzegorz Łatuszyński i Maryla Siwkowska-Łatuszyńska. Pet godina kasnije, u istoj izdavačkoj kući izlazi i druga Vuletićeva knjiga. Ovaj se put radi o zbirci pjesama *Dusze na kiju klonowym*, koje je izabrao, preveo te uvod uz njih napisao Łatuszyński. Pjesme su raspoređene hronološki, u manje cikluse, 1954–1996. godine, zahvaljujući čemu dobivamo pregled pjesničkog opusa tog sarajevskog pisca. Osim navedenih, Łatuszyński objavljuje u svojoj izdavačkoj kući, uz vlastiti izbor, prijevod i pogovor, izbore poezije Ivana Kordića *Sarajewska noc* (2008) i Abdulaha Sidrana *Gość z innego świata* (2009) te knjigu pjesama *Selma* (2012) Hadžema Hajdarevića. Pjesme koje su se našle u ovom svesku

²⁴ Inicijator prijevoda bio je Wojciech Tochman – poznati reporter i pisac, autor popularne zbirke reportaža iz poslijeratne Bosne *Jakbyś kamień jadła* izdane u izdavačkoj kući *Czarne*, koji je, kao što možemo pročitati na naslovniči poljskog izdanja, na Hemonovu knjigu naišao u sarajevskoj knjižari te nakon njene lekture nagovorio izdavačku kuću *Dowody na Istnienie* da je prevede na poljski jezik.

²⁵ Na drugoj stranici naslovnice stoji da je ovo *prvi prijevod hrvatske književnosti od proklamiranja nezavisne Hrvatske* te je njegovo izdanje bilo moguće uz novčanu podršku poljskog Ministarstva kulture i umjetnosti i žestokog hrvatskog domoljuba iz Bosne Josipa Kneževića (Vuletić 1994).

izabrala je Danuta Cirlić-Straszyńska te ih je prevela zajedno s Leszkiem Engelkingom. Treba naglasiti i to da 2011. godine Łatuszyński²⁶ u svojoj izdavačkoj kući izdaje antologiju hrvatske poezije *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*, u kojoj nailazimo i na pjesme Andželka Vuletića, Marine Trumić, Veselka Koromanu²⁷, Maka Dzidzara, Ivana Kodrića te Ive Andrića²⁸. Skromnija opsegom je antologija savremene hrvatske poezije *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej* izdana u Varšavi 1996. godine. Łucija Danielewska, autorica prijevoda izbora te bilješki o piscima, u svoju antologiju uključila je i nekoliko pjesama Veselka Koromana i Andželka Vuletića (Małczak 2012: 152-157).

Kad je riječ o antologijama, osvrnut ćemo se i na iznimno vrijedan projekt ondašnje Katedre za slavensku filologiju Sveučilišta A. Mickiewicza u Poznanju pod uredništvom profesora Bogusława Zielińskiego. U suradnji s Danutom Cirlić-Straszyńskim i Dorotom Jovankom Cirlić 2004. godine objavljena je važna i vrijedna antologija savremene književnosti Bosne i Hercegovine *Kraj kilimem przykryty. Współczesna literatura Bośni i Hercegowiny*. Izbor djela prate dva uvoda u bosanskohercegovački kontekst – prvi, čiji je autor profesor Zieliński, nacrt je povijesno-političke situacije BiH te s time povezanih društveno-kulturnih pitanja, a drugi, koji je napisala Danuta Cirlić-Straszyńska, kratki je prikaz bosanske pripovjedačke baštine i njezina nasljeđa. Izbor tekstova koji su se našli u ovoj antologiji napravila je Cirlić-Straszyńska te ih prevela zajedno sa svojom kćeri. U knjizi su pjesme Izeta Sarajlića, Nenada Radanovića, Vladimira Srebrova, Hadžema Hajdarevića, Nermine Omerbegović i Nedžada Ibrišimovića te prozu (neke tekstove u fragmentima) Ćamila Sijarića, Seada Fetahagića, Nedžada Ibrišimovića, Stevana Tontića, Željka Ivankovića, Zlatka Topčića, Nenada Veličkovića i Muhamrema Bazdulja. Ova antologija do sada jedina je publikacija tog tipa na poljskom književnom tržištu (v. više: Zieliński 2004).

Ne smijemo također izostaviti najnoviju antologiju, tačnije izbor novijih drama iz BiH *Obudź mnie, gdy to się skończy. Wybór nowych dramatów z Bośni i Hercegowiny* (Łódź 2020). Ova publikacija iznimno je zanimljiva i vrijedna pažnje jer je ovo prva poljskojezična antologija koja obuhvata dramske tekstove. Izdana je u suradnji i partnerstvu s autorima i institucijama iz BiH te sadrži i opsežan uvod Magdalene Koch i Gabriele Abrasowicz

²⁶ G. Łatuszyński autor je izbora, prijevoda, uvida te biografskih bilješki.

²⁷ Godine 2007. G. Łatuszyński objavljuje u svom prijevodu i zbirku Koromanovih pjesama *Czarne pomarańcze*.

²⁸ Za detaljan popis sadržaja antologije v. Łoś – Majdzik (2014: 68-90).

u bosanskohercegovačku dramsku i pozorišnu umjetnost. Knjiga je nastala na inicijativu Kazališnog instituta *Mieczysław Hertz* u Łódžu (Instytut Teatralny im. Mieczysława Hertza w Łodzi) u suizdavaštvu s Mazowieckim institutom kulture u Varšavi (Mazowiecki Instytut Kultury w Warszawie) i Internationalnym teatarskim festivalom MESS – Scena MESS u Sarajevu (Międzynarodowy Festiwal Teatralny MESS – Scena MESS w Sarajewie). U izboru i redakciji Gabriele Abrasowicz i Martyne Lechman našlo se devet djela osam mlađih dramatičara (svi su rođeni između 1980. i 1996.) – Nejre Babić *Walizka zbyt czerwona, żeby mogła być walizką* (*Kofer previše crven da bi bio kofer*, prev. Martyna Lechman), Borisa Lalića *W Bośni bez zmian. Klasyczna współczesna bośniacka komedia przetrwania*, którą na świat wydał Boris Lalić (*Mirna Bosna. Klasična savremena bosanska komedija preživljavanja, na svijet donio Boris Lalić*, prev. Leszek Małczak), Darija Bevande *Pink Moon. Postdramatyczna rock opera* (*Pink Moon. Postdramska rock opera*, prev. Dominika Kaniecka), dvije drame Tanje Šljivar *Drapanie albo jak zabiła się moja babcia* (*Grebanje ili kako se ubila moja baka*, prev. Gabriela Abrasowicz, Berenika Nikodem ska) te uvodna *Śmierć wędrownej handlarki. Monolog dla Europy* (*Smrt trgovačke putnice. Jeden monolog za Evropu*, prev. Magdalena Koch, Gabriela Abrasowicz), Nedžme Čizmo *Matka albo wszystkie lalki idą do nieba* (*Majka ili sve lutke idu u raj*, prev. Martyna Lechman), Lejle Kalamujić *Ludojadka albo jak zabiłam swoją rodzinę* (*Ljudožderka ili kako sam ubila svoju porodicu*, prev. Gabriela Abrasowicz), Adnana Lugonića *Końca świata nie będzie* (*Neće biti smak svijeta*, prev. Magdalena Koch) i Mirze Skenderagića *Obudź mnie, gdy to się skończy* (*Probudi me kad završi*, prev. Dorota Jovan ka Ćirlić).²⁹ Od navedenih autora najzastupljenija u Poljskoj je Tanja Šljivar, čija se drama *Ale miasto mnie chroniło* (*Ali grad me je štitio*) u prijevodu Dorothee Jovanke Cirlić pojavila i na stranicama časopisa *Dialog* 2020. godine (br. 3).³⁰ Prošle godine jedna od urednica antologije, Gabriela Abrasowicz, prevela je četiri dramska djela Tanje Šljivar (*Jesteśmy tymi, przed którymi ostrzegali nas rodzice, Tak jak wszystkie śmiały dziewczyny, Reżim miłości, Reżim uzdrawienia*) objavljena u knjizi *Jesteśmy tymi...* (2022, izdavačka kuća Agencija Dramatu i Teatru – ADiT).

Tokom navedenog razdoblja, uz različit intenzitet, kvalitet i manjkavu sistematičnost, publicirana su i pojedina djela bosanskohercegovačkih autora

²⁹ Antologija je besplatno dostupna online: <http://instytuthertz.pl/obudz-mnie-gdy-to-sieskonczy> [12. 10. 2023].

³⁰ Godine 2006. u istom časopisu (br. 11) objavljeno je djelo Zlatka Topčića *Time out* u prijevodu Dorothee Jovanke Cirlić.

u poljskoj periodici. Neka od njih već smo spomenuli te, kao što se već moglo primijetiti, na temelju ranije imenovanih naslova, dominira prije svega nekoliko časopisa. No, sad ćemo pokušati prikazati još neka od njih kako bi se dobila potpunija slika prisutnosti i recepcije autora iz Bosne i Hercegovine u Poljskoj.

Počet ćemo od naslova koji se nisu do sada pojavili na našem popisu. Od 1999. godine pjesme bosanskohercegovačkih autora objavljivane su u časopisu *Okolica Poetów* (br. 2) i *Przegląd Powszechny* (br. 6). U prvom časopisu izlaze dva lirska teksta Bisere Alikadić (*Nie odczytujcie naszych snów w sennikach, Zagłada*), Ilije Ladina (*To działa*) i Izeta Sarajlića (*Siostry*), a u drugom samo dvije pjesme Bisere Alikadić (*Płonący wieżowiec, Zdrowaś Mario*). Sljedeće godine zastupljenost pjesnika iz Bosne i Hercegovine u periodici primjetno je veća i to prije svega zahvaljujući časopisu iz grada Białystok *Kartki* (br. 21). U ovom tematskom broju objavljene su pjesme Zorana Arsovića (*Pan Anselmo, Ziemia*), Mehmeda Begića (*Wiedzę Cię, o niepewności*), Nedima Čisića (*Droga, Dzień tęsknoty, Wiersz o nas*), Dinka Delića (*Mur berliński*), Katarine Ivičević (*Klown czerwonych buciczków, Rozpoczynać i kończyć strony...*), Saše Jankovića (*La la la, Na brzegach*), Zoltana Kosa (*List*), Selme Kultovac (*Dzień dobry, Jazzersi*), Tanje Stupar (*Drugie spotkanie*), Marka Tomaša (*Dla Franka Zappy, Kolacja, Zabiłem się*). Osim toga, te godine objavljeni su i prozni fragmenti iz opusa Semezdina Mehmedinovića (u prijevodu Sylwie Nowak) u prvom broju časopisa *Dekada Literacka* – tačnije iz ciklusa *Sarajewo blues: Białe driny, Imam, Nadmiar, Obraz, Zambak / Muzułmanie*. Ove se godine pojavljuje još jedna pjesma Marine Trumić – *A ty? Co myślałaś...* u časopisu *Lithuania* (br. 1 prev. Danuta Cirlić-Straszyńska) te ulomak proze Zlatka Topčića *Bogumińskie legendy: Tacy sami i różni* (prev. Dorota Jovanka Cirlić) u tromjesečniku *Przegląd Polityczny* (br. 44) i Dževada Karahasana *Wędrówka granic* (prev. Joanna Pomorska). Godinu 2003. (br. 5/6) i 2005. (br. 11/12) obilježavaju dva tematska broja časopisa *Literatura na Świecie*. U prvom broju objavljene su pjesme Bisere Alikadić (*Biblioteka, popiół, Jerzy Harasymowicz (potem), Kwiat pomidora, Naszych snów nie szukajcie w sennikach, Perspektywa*), Amira Brke (*Czarna dziura, Poezja, Portret rodzinny, Sen o życiu, Tak sobie wyobrażam, Ucieczka słów*), Hadžema Hajdarevića (*Beduin radzi synowi, Joint, Powaga chwili, Pracownia, północ, Prawo do depresji, Słuchając ilahii Halilego*), Izeta Sarajlića (*Koszmarna robota (Młodym poetom), Blues, Pomyłka, Pożeganie humanistycznego idealizmu europejskiego, 30 lutego*), Marine Trumić (*Ludzie z mgły i księżyca, Napisz róże, Pomyłka, Wróżba, Zrozumieć Bośnię*), Mustafe Zvizdića (*Ostatnie pytanie (Pamięci Safeta Mujaja), Powiedz mi, Merima, Trzecie oko, Uśmiech*). Sve pjesme prevela je Danuta Cirlić-Straszyńska. U

drugom broju časopisa *Literatura na świecie* publicirane su pjesme i ulomci proze sljedećih autora: Amira Brke (*Monografia miasta*), Muhamrema Bazduša (*Giaur i Zulejha A Turkish Tale*), Dragoslava Dedovića (*Wiersze, Do You Speak BCS?*), Nenada Veličkovića (*Trzy opowiadania*), Josipa Ostija (*Wiersze, Pożar w gołębińiku*), Bisere Alikadić (*Wiersze*), Dževada Karahasana (*Cienie ogrodu O języku ogrodu, O języku i strachu*), Mile Babića (*Karahasana droga osobna*), u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńska i Miljenka Jergovića (*Historie pewnej powieści*, prev. Magdalena Petryńska).

Vrijedi obratiti pažnju i na časopis *Secesja*. U drugom broju ovog časopisa izdanom 2005. godine pojavile su se pjesme Nermine Omerbegović paralelno na tri jezika: bosanskom, poljskom i njemačkom, tj. *Konfuzija = Konfuzja = Verwirrung, Lijepo žene prolaze kroz grad = Piękne kobiety idące przez miasto = Schoene Frauen gehen durch die Stadt, U Waršavi bih mogla voditi ljubav = W Warszawie mogłabym się zakochać = In Warschau konennte ich Liebe machen, Želja = Pragnienie = Wunsch*. Prema informacijama sakupljenim u PKB-u 2007–2012. godine zastupljenost bosanskohercegovačkih autora u poljskoj periodici bila je vrlo slaba, te obuhvata nekoliko imena i književnih tekstova. Zanimljiva je činjenica da se u ovom periodu pojavljulu na našem književnom prostoru autori koji dosad nisu bili ovdje prisutni, tj. Alma Lazarevska s pričom *Dafna Pehfogl przechodzi przez most pomiędzy tam a tutaj* (prev. Agata Jawoszek) u tromjesečniku *LiteRacje* (br. 1, 2007) ili Dario Džamonja, čiji je prozni tekst *Jeśli cię zawiadomią, że poległem* u prijevodu Krystyne Żukowske bio objavljen u časopisu *Korespondencja z ojcem* (br. 18/19, 2010). Na popisu se ističu dvije ličnosti: Marina Trumić i Hadžem Hajdarević, te tromjesečnik *Wyspa*, u kojem su tri godine zaredom bile publicirane pjesme ovih književnika: Trumić *Zrozumieć Bośnię* (br. 4, 2010) te *Dlaczego Warszawa, Na tym samym miejscu, Niepokój* (prev. Łatuszyński). U drugom broju časopisa za 2011. godinu pojavila se informacija o smrti pjesnikinje te tekst u njenu čast i uspomenu, čiji je autor prevodilac i izdavač Łatuszyński. Posljednjih godina Trumić je bila prisutna u časopisu *Wyspa* (br. 16, 2016), kad je bio objavljen njen esej *Ptak na drzewie świata*. U časopisu (br. 4, 2012) je objavljeno čak 12 Hajdarevićevih pjesama (prev. Danuta Cirlić-Straszyńska), što je vjerovatno bilo povezano s izdanjem ranije spomenute zbirke *Selma*. Što se tiče periodike, na kraju ćemo zabilježiti još jednu publikaciju, odnosno prijevode poezije Stevena Tontića u stručnom tromjesečniku *Podgląd: Kwartałnik literacki oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich* (br. 3, 2016), u kojem je publicirano 11 njegovih pjesama u prijevodu Danute Cirlić-Straszyńske.

Istražujući i analizirajući prijevode koji su se pojavili u Poljskoj posljednjih 10 godina, možemo uočiti malu promjenu koja je započela već u drugoj polovici prvog desetljeća 21. stoljeća, na dotad monopoliziranom tržištu, i/ili sa strane prevodilaca i/ili izdavačkih kuća, jer u igru ulaze novi, mlađi prevodioci te druge izdavačke kuće. Zahvaljujući tome, pojavljuju se i novi, mlađi autori, a što (ni)je možda i slučajnost te jači glas na poljskoj književnoj sceni dobivaju spisateljice. Knjiga priča *Car Trojan ma kozie uszy* (Fundacja Instytut Wydawniczy *Maximum*, Kraków, 2011) u prijevodu Agnieszke Žuchowske-Arent otvara mikrociklus prijevoda djela Šejle Šehabović. Sljedeće godine objavljene su njene dvije knjige: zbirka pjesama *Make-up* i zbirka priča *Opowieści – rodzaj żeński, liczba mnoga* (AdPublik, Warszawa, 2012. godina) u prijevodu Agnieszke Žuchowska-Arent. Potvrda uočenog trenda i najnoviji prijevod bosanskohercegovačke književnosti u Poljskoj, nagrađen nagradom Evropske unije za književnost 2020. godine, jeste romaneskni prijenac Lane Bastašić *Uhvati zeca* (poljsko izdanje u prijevodu Dorote Jovance Cirlić izalošlo je 2023. godine u izdavačkoj kući *Wydawnictwo Literackie*). Mlada spisateljica na naslovnicu poljskog izdanja proglašena je novom zvijezdom evropske književnosti. Istovremeno ne smijemo zanemariti i dobitnika te iste nagrade (2013. godine), iznimno cijenjenog predstavnika književnosti Bosne i Hercegovine u Poljskoj, Faruka Šehića, kojeg su poljski čitaoci imali priliku upoznati preko njegovih dviju knjiga: debitantski roman *Knjiga o Uni* (*Książka o Unie*) objavljen je u poljskom prijevodu Agnieszke Schreier 2016. godine (Stronie Śląskie – Wrocław: Biuro Literackie). Prijevod zbirke priča *Pod pritiskom* (poljski *Nieśmiertelnik 03 1043*) objavljen je ove godine u izdavačkoj kući Wydawnictwo Akademickie SEDNO u prijevodu Aleksandre Wojtaszek.

2. OSVRT NA POLJSKE PRIJEVODE DŽEVADA KARAHASANA

Ranije smo već najavljivali da ćemo se na poseban način osvrnuti na stvaralaštvo Dževada Karahasana. No, nažalost, razlog tome nije ni značajan broj prijevoda njegovih djela na poljski jezik ni iznimna recepcija njegovog opusa, nego informacija o odlasku tog bosanskog književnog velikana. Pregledajući dostupnu bibliotičku građu, brojne bibliografske popise te izvorne materijale, utvrđeno je da se do sada u Poljskoj pojavilo nekoliko prijevoda djela tog pisca. S obzirom na njegov znamenit opus, neizmjeran značaj i pridonosi bosanskohercegovačkoj književnosti te vrijednost njegovog stvaralaštva inventar poljskih prijevoda vrlo je skroman. Usprkos tome, vrijedi ipak detaljnije provjeriti šta je od piščevog stvaralaštva dostupno poljskom čitaocu.

Već smo spomenuli da su se na našem prostoru objavile samo dvije Karahasanove knjige te pojedinačni tekstovi u časopisima. Prva knjiga *Sarajewska sevdalinka*, publicirana 1995. godine, proširena je za nekoliko eseja izvornika *Dnevnika selidbe*. Uvod u poljsko izdanje napisao je Dawid Warszawski, koji u svom tekstu približava ne samo autora nego prije svega kontekst Karahasanovih intimnih memoarskih spisa, a naročito (ratno) Sarajevo i njegov *genius loci*. Na taj način Warszawski upućuje poljskog čitaoca u okolnosti nastanka eseja, specifikum mjesta i njegov ambijent pun emocija, iako liшен patosa. Kako navodi autor uvoda *vrlo se teško čita ova knjiga* (Warszawski 1995:12), pa, između ostalog i zbog toga, pokušava svojim tekstrom na neki način pomoći čitaocima u punijem i svjesnijem doživljavanju Karahasanove priče. Bilo bi neprecizno i donekle netačno reći da je *Sarajewska sevdalinka* bila (vrlo) popularna među poljskom javnosti, ali treba naglasiti da je, prije svega zbog godine izdanja, duže vrijeme bila kod nas jedna od (naj)važnijih knjiga – (poetičkih) izvještaja – iz opsadnog Sarajeva. Vrijedi još jednom zabilježiti da je jedan od eseja uvrštenih u ovu knjigu – *Wędrówka granic* u prijevodu Joanne Pomorske – publiciran i pet godina kasnije u časopisu *Przegląd Polityczny* (br. 44, 2000). Što se tiče druge objavljene knjige *Doniesienia z krainy cienności*, osim što je imala svoj monografski oblik (prvo poljsko izdanje izašlo je iste godine kao i original, odnosno 2007, drugo 2014. godine u izdavačkoj kući Fundacja Pogranicze u Sejnemu), njeni ulomci publicirani su i na stranicama tromjesečnika *Tekstualia Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe* prilikom prvog izdanja ove zbirke pripovijesti. Fragmenti pripovijesti *Listy z 1993 roku* i *Princip Gabriel* objavljeni su u trećem broju časopisa 2008. godine i prvom broju u 2009. godini te u međuvremenu, tj. u četvrtom broju 2008. publiciran je i *Prosllov* i uvršten u tu knjigu. Kao što smo već i prije zabilježili, Karahasanova djela izašla su također u časopisu *Literatura na Świecie* (2005). Riječ je ipak samo o dva eseja iz *Knjige vrtova: O jeziku i strahu* (2002) – *Cenie ogrodu (O języku ogrodu)*, *O języku i strachu*. U istom se broju tog časopisa pojavio i svojevrsni popratni tekst – skraćena i autorizirana inačica proslova te knjige koju je napisao Mile Babić. Babićev tekst, usprkos svojoj sažetosti, vrijedan je i adekvatno izvršava svoju funkciju: prije svega upućuje u Karahasanove eseje i njihovu poetiku, daje njihovu šиру sliku pa i pomaže u boljem razumijevanju smisla i ideje piščeva djela. Trebamo istaknuti da su paratekstovi koji su pratili prijevode svih djela tog znamenitog pisca skoro jednako važni kao i sami (prevodilački izvrsni) prijevodi, pogotovo u njihovoj recepciji. Zahvaljujući njima, poljska čitateljska publika bolje se mogla orijentirati u Karahasanovu književnom svijetu te prikladno uživjeti u visoko metaforičan tekstu,

poetično i estetski sofisticiran te istovremeno duboko uronjen u bosanskohercegovačku (književnu) tradiciju i njen kulturni kontekst. Kvantitativno, dakle, prisutnost stvaralaštva Dževada Karahasana u Poljskoj nije impozantna, međutim uzimajući u obzir kvalitetu i značaj njegovih djela dostupnih na poljskom jeziku, nedvojbeno se može reći da je ostavio na našem tržistu neizbrisiv i dubog trag te je postao jedan od najambлемatskijih i najupečatljivijih bosanskohercegovačkih književnika u Poljskoj.

3. KA ZAKLJUČKU

Na temelju gore navedenih autora i njihovih djela dobivamo jasnu sliku poljskih prijevoda književnosti Bosne i Hercegovine u posljednjem desetljeću 20. stoljeća i prvim dvama desetljećima 21. stoljeća. Primjetno je da je brojčana prisutnost djela i autora iz BiH, usprkos bogatstvu i raznolikosti *sensu largo* ove književnosti, prilično skromna svojim opsegom. Razlog tome, prije svega, jeste nedostatak sistemskog plana objavljivanja, odnosno kontrole i koordinacije te veće podrške koja uključuje državnu i bilateralnu suradnju. Ne radi se samo o finansijskoj potpori za objavljivanje prijevoda nego i o cijelom nizu promotivno-popularizatorske djelatnosti onih subjekata koji imaju odgovarajuće znanje, kompetencije i vještine i koji omogućavaju izbor relevantnih autora i/ili djela i prevođenje, ali i sistemsko i redovito objavljivanje tih prijevoda. Vodeću ulogu u recepciji bosanskohercegovačke književnosti odigrali su pojedinačni prevodioци koji su više puta djelovali poput pravih institucija te je njihova djelatnost izlazila izvan okvira prevodilačkih obaveza. Zahvaljujući njima, poljski su čitaoci imali priliku čitati, iako malobrojna, ipak kanonska djela najvažnijih pisaca i spisateljica iz BiH. Važan doprinos imali su također privatni izdavači, nerijetko vlasnici malih izdavačkih kuća koji su usmjereni na objavljivanje djela iz zemalja manje popularnih među širim čitateljstvom (često, radi reklame, imenovani su egzotičnim). Ne smijemo također zanemariti ni naučno-obrazovne ustanove koje značajno pridonose popularizaciji književnosti i kulture BiH ne samo kroz naučne rade u kojima istražuju, opisuju i analiziraju određena djela, pisce ili teme, nego i kroz prevođenje, kroz antologije koje sastavljaju te različite projekte koje realiziraju. Na osnovu prezentiranog pregleda može se primijetiti da među prijevodima dominira poezija, uglavnom objavljavana u časopisima, donekle i antologijama, izabrane priče ili odlomci romana iz periodike. Nešto su rjeđe publicirane monografske zbirke pripovjedaka ili cjeloviti romani. Najslabije zastupljeni jesu prijevodi dramskih tekstova. Ovu sliku znatno poboljšava spomenuta, nedavno izdata antologija drama.

LITERATURA

- Abrasowicz Gabriela, Martyna Lechman (2020), *Obudź mnie, gdy to się skończy. Wybór nowych dramatów z Bośni i Hercegowiny*, Mazowiecki Instytut Kultury, Instytut Teatralny im. Mieczysława Hertza, Łódź
- Andrić, Ivo (1995), *Most na Drinie*, prev. H. Kalita, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław
- Bastašić, Lana (2023), *Złap zajęca*, prev. D. J. Cirlić, Wydawnictwo Literackie, Kraków
- Bazdulj, Muharem (2007), *Koncert*, prev. D. J. Cirlić, Czarne, Wołowiec
- Bogusławska, Magdalena (2022), “Dževada Karahasana pisanie ogrodów”, *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 12 (15), 227-241.
- Cirlić-Straszyńska, Danuta (2003), “Spotkanie pod nieobecność”, u: I. Sarajlić, *Kocham bardzo*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, 197-202, II izdanie, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Ćirlić Branko, Elżbieta Ćirlić, ur. (2003), *Nowele i opowiadania południowosłowiańskie. Chrestomateria, 1848-1948*, sv. 1, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa
- Danielewska, Łucja, ur., prev. (1996), *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej*, Wydawnictwo Ibis, Warszawa
- Duda, Maciej (2013), *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepja polska*, Universitas, Kraków
- Duraković, Ferida (1995), *Przeprowadzka z pięknego kraju, w którym umierają róże*, prev. M. Szmyt, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Duraković, Ferida (2019), *Serce ciemności / Srce tame*, prev. M. Koch, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Filipek, Małgorzata, Katarzyna Majdzik (2012), “Bibliografia przekładów literatury serbskiej w Polsce w latach 1990–2006”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 1 (3), 259-283.
- Hajdarević, Hadžem (2012), *Selma* (2012), prev. D. Cirlić-Straszyńska, L. Engelking, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa
- Hemon, Aleksandar (2015), *Dwa razy życie. Bośnia i Ameryka*, prev. T. Bieroń, Dowody na Istnienie, Warszawa
- Janaszek-Ivaničková, Halina (2005), “Wstęp”, u: Halina Janaszek-Ivaničková, ur. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Sv. 1. *Transformacja*, 7-30, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa
- Jarniewicz, Jerzy (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków
- Jergović, Miljenko (2011), *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki*, prev. M. Petryńska, Czarne, Wołowiec

- Kalamujić, Lejla (2020), *Nazywajcie mnie Esteban*, prev. M. Petryńska, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Karahasan, Dževad (1995), *Sarajewska sevdalinka*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, J. Pomorska, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Karahasan, Dževad (2014), *Doniesienia z krainy ciemności*, prev. M. Waligórski, II izdanie, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Koch Magdalena, Gabriela Abrasowicz (2020), “Trans-formacje tradycji i współczesności: dramat i teatr w BiH”, *Obudź mnie, gdy to się skończy. Wybór nowych dramatów z Bośni i Hercegowiny*, 9-51, Mazowiecki Instytut Kultury, Instytut Teatralny im. Mieczysława Hertza, Łódź
- Kordić, Ivan (1995), *Szukaliśmy domu*, prev. A. Bloch, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Kordić, Ivan (2008), *Sarajewska noc*, prev. G. Łatuszyński, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa
- Kornhauser, Julian (2003), “Literatura bośniacko-hercegowińska”, *Literatura na Świecie*, 5–6, 275–283.
- Kornhauser, Julian, prev., ur. (1996), *Lament nad Sarajewem. Siedmiu poetów z Bośni*, Wydawnictwo 13 Muz, Fundacja Pogranicze, Szczecin, Sejny
- Kurtok, Antonina (2016), “Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2015”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 2(7), 27-29.
- Kurtok, Antonina (2017), “Miljenko Jergović w Polsce i o Polsce – na marginesie komentarza do powieści *Wilimowski*”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 2(8), 27-49.
- Łatuszyński, Grzegorz, ur., prev. (2011), *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa
- Łoś, Tomasz, Katarzyna Majdzik (2014), “Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007–2012”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 2(4), 49-91.
- Małczak, Leszek (2012), “Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990–2006)”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, 1(3), 147-203.
- Małczak, Leszek (2013), *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice
- Małczak, Leszek (2019), *Od ideološkoga do suverzivnoga prijevoda: hrvatsko-poljske kulturne veze od 1944. do 1989*, ALFA d.d., Zagreb
- Osti, Josip (1995), *Wszystkie flagi są czarne*, prev. J. Kornhauser, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Samokovlija, Isak (1991), *Kadisz, modlitwa za umarłych i inne opowiadania*, prev. A. Dukanović, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa
- Sarajlić Izet (2003), *Kocham bardzo*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, II izdanie, Fundacja Pogranicze, Sejny

- Sarajlić, Izet (1995), *Sarajewski tomik wojenny*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, M. Grześcak, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Sarajlić, Izet (2005), *Szukam ulicy dla mego imienia*, prev. prev. D. Cirlić-Straszyńska, M. Grześcak, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Šehabović, Šejla (2011), *Car Trojan ma kozie uszy*, prev. A. Żuchowska-Arent, Fundacja Instytut Wydawniczy Maximum, Kraków
- Šehabović, Šejla (2012a), *Make-up*, prev. A. Żuchowska-Arent, AdPublik, Warszawa
- Šehabović, Šejla (2012b), *Opowieści-rodzaj żeński, liczba mnoga*, prev. A. Żuchowska-Arent, AdPublik, Warszawa
- Šehić, Faruk (2016), *Książka o Unie*, prev. A. Schreier, Biuro Literackie, Stronie Śląskie – Wrocław
- Šehić, Faruk (2023), *Nieśmiertelnik 03 1043*, prev. A. Wojtaszek, Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Warszawa
- Sidran, Abdulah (2009), *Gość z innego świata*, prev. G. Łatuszyński, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa
- Simić, Goran (1995), *Placz Sarajewa*, prev. B. Nowak, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Skrinjar-Tvrz, Valeria (1995), *Sarajewskie grafiki*, prev. M. Kordowicz, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Šljivar, Tanja (2022), *Jesteśmy tymi...*, prev. G. Abrasowicz, Agencja Dramatu i Teatru AdiT, Warszawa
- Stanišić, Saša (2008), *Jak żołnierz gramofon reperował*, prev. A. Rosenau, Czarne, Wołowiec
- Stanišić, Saša (2023), *Skąd*, prev. M. Gralińska, Książkowe Klimaty, Wrocław
- Tontić, Stevan (1995), *Głupie twoje serce zajęczku*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Tontić, Stevan (1995b), *Sarajewski rękopis*, prev. J. Kornhauser, D. Ćirlić-Straszyńska, Wydawnictwo Latona, Warszawa
- Trumić, Marina (1955), *Mojemu listonoszowi z wyrazami miłości*, prev. A. Bloch, M. Szmyt, S. Babić-Barańska, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Trumić, Marina (2015), *Pantofle dla Mona Lizy / Cipele za Mona Lizu*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, Fundacja Pogranicze, Sejny
- Veličković, Nenad (2005), *Koczwonicy*, prev. D. J. Cirlić, Czarne, Wołowiec
- Veličković, Nenad (2007), *Sahib*, prev. D. J. Cirlić, Czarne, Wołowiec
- Vuletić, Andjelko (1994), *Żarliwość i gwałt. Ballada współczesna*, prev. M. Siwkowska-Łatuszyńska, G. Łatuszyński, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa
- Vuletić, Andjelko (1999), *Dusze na kiju klonowym*, prev. G. Łatuszyński, Oficyna Wydawnicza Agawa, Warszawa

Warszawski, Dawid (1995), “Wprowadzenie”, u: Dž. Karahasan, *Sarajewska sevdalinka*, prev. D. Cirlić-Straszyńska, J. Pomorska, 7-12, Fundacja Pogranicze, Sejny

Žalica, Antonije (1999), *Ślad smoczej łapy*, prev. M. Petryńska, Fundacja Pogranicze, Sejny

Zieliński, Bogusław, ur. (2004), *Kraj kilimem przykryty. Współczesna literatura Bośni i Hercegowiny*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń

INTERNETSKI IZVORI

Biblioteka Pisarzy Sarajewa: <https://www.pogranicze.sejny.pl/dwor/ksiazki/serie-wydawnicze/biblioteka-pisarzy-sarajewa/> [11. 11. 2023]

Czasopismo Krasnogruda: <https://www.pogranicze.sejny.pl/dwor/ksiazki/krasnogruda/> [25. 10. 2023]

Inna Europa Inna Literatura, <https://czarne.com.pl/katalog/serie/inna-europa-inna-literatura> [3. 11. 2023]

Odnalezienie w tłumaczeniu: Małe języki...: <https://odnalezionewtlumaczeniu.pl/edycja2017/male-jazyki-wielka-literatura> [25. 10. 2023]

Odnalezienie w tłumaczeniu: Nagroda...: <https://odnalezionewtlumaczeniu.pl/edycja2017/nagroda-za-calokształt-twórczości-translatorskiej-2/> [25. 10. 2023]

Polska Bibliografia Literacka: <https://tbl.blp.poznan.pl/index.php> [2. 11. 2023]

LITERARY WORKS FROM BOSNIA AND HERZEGOVINA IN POLAND WITH SPECIAL REFERENCE TO THE WORK OF DŽEVAD KARAHASAN

Summary

The paper discusses the translations of literary works from Bosnia and Herzegovina in Poland published from 1990 to the present in the form of books and in Polish journals. Along with a short introduction about the book market in Poland after the political and social transformation caused by the fall of communism, the paper gives a bibliographic inventory of translated works while at the same time presenting translators from the Bosnian language, the most important publishing houses and other institutions that contribute to the popularization and reception of Bosnian and Herzegovinian literature. In addition, there is a brief review of how represented in Poland are the literary works of the Bosnian-Herzegovinian literary giant—Dževad Karahasan. This article shows the great role of translators in the publication of translations, the variety of translated works, but also the problems and gaps in the translation of literature written by authors from Bosnia and Herzegovina.

KEY WORDS: *literature, translations, translators, publishers, Poland, Polish language, Bosnia and Herzegovina*

UDK: 821.163.4(497.6).09 Karahasana Dž.:792.2(4)

821.163.4(497.6).09-2

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 26. 11. 2023.

Rukopis prihvaćen: 28. 3. 2024.

Tanja MILETIĆ-ORUČEVIĆ

DRAME DŽEVADA KARAHASANA U DIJALOGU S EVROPSKOM TEATARSKOM TRADICIJOM

KLJUČNE RIJEČI: *drame, evropska teatarska tradicija, metatekstualnost, historija drame i teatra, srednjovjekovni moralitet, šekspirijanski motivi, satira Aristofana, Feriduddin Attar, dramska radnja, likovi, replike, kulturološka vrijednost, evropski dramski kontekst*

Rad analizira tri drame Dževada Karahasana, "Kralju ipak ne svida se gluma", "Kotač svete Katarine" i "Koncert ptica", u kontekstu korištenja motiva i forma evropske (u jednom slučaju – "Koncert ptica" – i pozaevropske) teatarske tradicije. Kao što je i Karahasanova proza metatekstualna i referentna, tako i njegove drame često referiraju na motive, likove i forme preuzete iz historije drame i teatra. Tema "Kotača svete Katarine" formalno je jedan srednjovjekovni moralitet, teme i motivi ("Mišolovka") u drami "Kralju ipak ne svida se gluma" šekspirijanske su provinijencije, a "Koncert ptica" u savremenoj satiričnoj formi skriva *homage* velikima dviju kultura – Aristofanu i Feriduddinu Attaru. Rad će pokazati kako odabrane reference utiču na dramsku radnju, profiliranje likova, literarnu formu replike i druge dramske elemente. Također će pokušati dokazati veliku kulturološku vrijednost kontinuirane uronjenosti Karahasnovog dramskog pisma u evropski historijski kontekst i značaj te uronjenosti za bosanskohercegovački teatar.

1. KONTEKST KARAHASANOVOG DRAMSKOG PISMA

Bosanskohercegovački dramski pisci našeg vremena imaju neuporedivo manju zaleđinu domaće dramske i teatarske tradicije od svojih kolega u većini evropskih, pa i susjednih zemalja. Iako ima naznaka da je u srednjovjekovnoj Bosni bilo nekih oblika teatarskog života, nikakvi zapisi dramskih tekstova ili fragmenata nisu sačuvani. Nakon toga slijedi pet stoljeća u

Osmanskom Carstvu, gdje se osim lokalizirane verzije turskog teatra sjena karađoza i minornih incidenata u obliku fragmenata crkvene drame u franjevačkim samostanima ili slabo dokumentiranih formi pučkih zabavljača i parateatralnih obreda, ne može govoriti o postojanju dramskog teatra u Bosni i Hercegovini sve do druge polovine devetnaestog stoljeća.

“Bez renesansnog zanosa i uzleta, tek sa jedva primjetnim naznakama baroka i prosvjetiteljstva, gubeći kontakt i otvorenost prema Evropi, pa, čak i prema tako bliskom Dubrovniku, teatar u Bosni d Hercegovini, od kraja XVI stoljeća do sredine XIX stoljeća, sveden je isključivo nausamljene, a često i na jedva prepoznatljive, pokušaje – nastojanja.

Uostalom, identična situacija je i u drugim krajevima pod turskom upravom (Srbija, Makedonija) pa i u samoj Turskoj. Naime, u islamskom svijetu, po strogim religioznim shvatanjima, bilo je “zazorno da se na pozornici pojavi čovjek”, tako da se pozorišna umjetnost u evropskom smislu, s glumcima, javlja u Turskoj tek krajem XIX stoljeća. (...)

XVII stoljeće ostaje bez ijednog zabilježenog podatka o bilo kakvoj pozorišnoj djelatnosti, pa se čini kao da je ona potpuno izumrla. Uostalom, teatar u evropskom smislu, onakav kakav je postojao na domaku Bosne, u Dubrovniku, neće se pod turskom upravom javiti sve do druge polovine XIX stoljeća. Ni Držićevog “velikog smijeha”, ni Palmotićevih pompeznih baroknih melodrama, ni raspojasanosti Pulčinele, ni zaošijanosti komedije del’ arte, ni dubrovačkih “frančezerija” – prerada Molijera, ni opore, tragikomične satire Vlahe Stulića u Kati Kapuralici, od svega toga – ništa.” (Lešić 1985: 34)

Iako je kulturni kontekst i kontinuitet značajan element svakog književnog djela, to naročito važi za dramu kao književni rod i, naročito, za pozorište kao specifičnu izvedbenu umjetnost. U dramskoj tradiciji isti motivi – likovi, elementi zapleta i cijeli dramski sižezi – prenošeni su iz forme u formu, iz jezika u jezik i iz kulture u kulturu i po dvije hiljade godina. Čak je i odnos prema autorstvu i originalnosti u viševjekovnoj tradiciji drame bio drugačiji; svijest o provjerenoj scenskoj funkcionalnosti određenih likova, sižeza, tema i motiva nadređena je subjektivnoj, autorskoj potrebi izražavanja kakvu nalazimo u drugim književnim rodovima. Stoga je za bosanskohercegovačke dramske pisce u XX stoljeću, kad je naša kultura ipak dostigla sve aktualne evropske oblike umjetničkog izražavanja, takav nedostatak značajnih dramskih prethodnika i već bogato izgrađenog lokalnog dramskog jezika

predstavljao veliki nedostatak. Od prvih pokušaja u drugoj polovini XIX stoljeća književnici (tad i sami nevješti teatru, pišući za amaterske družine skromnih izvedbenih mogućnosti) na neki su način dramu tretirali utilitarno, davali joj zadatke pozaujetničkog karaktera, kao što su nacionalne romantičarske emancipacijske težnje, afirmaciju lokalnog jezika i folklora, često i sasvim programske političke i socijalne teze (recimo, u reakciji na masovno iseljavanje građana Bosne i Hercegovine u Tursku i Srbiju čak tri autora – Šantić, Čorović i Huseinagić Fikret – napisala su dramske pamflete s tezom u duhu čuvenog Šantićevog “Ostajte ovdje”). Ovi dramski pisci su ostajali u uskim koordinatama lokalnog miljea, pa je najviše djela ostalo u krugu folklorne melodramatike; i pored kasnijeg sve češćeg uvida u savremenu evropsku dramu te povremenog ugledanja na Ibzena ili njemački ekspresionizam, veoma rijetko bosanskohercegovačka drama do polovine XX stoljeća uspostavlja vezu s krvotokom evropske drame i pozorišta. Rijetko stoga postiže i onu vanvreemensku univerzalnost istine o čovjeku koja je odlika najboljih dramskih tekstova, pa za savremeno pozorište ne predstavlja interesantan materijal. Dok Englezi u Shakespeareu, Francuzi u Molijeru, a Srbi u Nušiću pronalaze inspirativan materijal za stvaranje pozorišta o svakom vremenu, spisi naših starijih dramskih pisaca uglavnom su historijska građa.

U takvom kulturnom kontekstu dramski opus Dževada Karahasana ima posebnu vrijednost. Posljednjih godina u domaćoj književnoj recepciji u prvom planu bilo je prozno stvaralaštvo Karahasanovo, a donekle je u drugi plan skrajnuto njegovo dramsko djelo. Vrlo snažni impulsi njegovom dramskom stvaralaštvu neosporno su došli iz izvođačke dramaturške prakse (bio je dramaturg Narodnog pozorišta u Zenici, Narodnog pozorišta u Sarajevu i austrijskog ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater) i naučnog proučavanja drame (njegova doktorska disertacija objavljena je kao knjiga *Model u dramaturgiji*; pisao je o manirizmu u evropskoj drami, prevodio i komentirao Buechnera i bio dugogodišnji profesor na predmetima Historija svjetske drame i teatra i Dramaturgija, najzad, jedan od osnivača Odsjeka za dramaturgiju na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu). Jednom riječju, Dževad Karahasan bio je i teatarski praktičar i *poeta eruditus* u pravom smislu te rijeći (ako se moguće poigrati s varijacijom na naziv renesansne *commedia erudita*). Iz njegovog ogromnog znanja o historiji evropske drame i razumijevanja dramaturgije u teorijskom i praktičnom smislu potiče izvanredna i za bosanskohercegovačku dramu sasvim netipična univerzalnost i uronjenost u tradiciju evropskog teatra, karakteristična za značajan dio autorovog dramskog opusa. Neke od aspekata te univerzalnosti pokušat će pokazati na materijalu drama

“Kralju ipak ne svida se gluma” (1983), “Kotač svete Katarine” (izvedene pod naslovom “Čudo u Latinluku” 1992) i “Koncert ptica” (1997).

2. DRAMSKI LIK I NJEGOV DISKURS

Dramski lik je, osim tradicionalnih, još aristotelovskih definicija povezanih s mimezom ljudske subbine i dramske radnje u kojoj se ona realizira, u svjetlu semiotike teatra shvaćen samo kao određeni koncept, potencijal koji se realizira u scenskoj glumačkoj pojavnosti i interpretaciji lika, uz dodatno suznačenje niza teatarskih znakova kao što su: kostim, šminka, frizura, mimika, gest, intonacija i sl. (Kowzan 2003:34). Međutim, jedna od presudnih ravni na kojima se lik realizira još i na nivou teksta, prije teatarske realizacije, jeste njegov diskurs, konstituiran kako od same jezičke materije, individualizacije načina govora, tako i vanjezičkih – idejnih i drugih elemenata.

“Tako za svaki lik naznačujemo i uspoređujemo prvenstveno ono što govori i čini, te što se o njemu govori i što se od njega čini, a ne oslanjamo se na intuitivnu viziju njegova unutarnjeg svijeta i njegove osobnosti. Analiza lika vodi, dakle, analizi njegova govora; nastoji se razumjeti kako je lik istodobno i njegov izvor (iskazuje ga u odnosu na svoju situaciju i svoj “karakter”) i njegov ishod (on zapravo nije ništa drugo doli ljudska figuracija svoga govora). Međutim, gledatelja zbujuje to što lik u stvari nikada nije “vlasnik” svoga diskurza i što se u tom diskurzu često isprepliće nekoliko niti različita podrijetla. Lik je gotovo uvijek manje – više skladna sinteza više diskurzivnih formacija, a sukobi među likovima nikada nisu rasprave između različitih i homogenih ideoloških i diskurznih gledišta.” (Pavis 2004: 212)

Karahasanovi dramski likovi imaju složen diskurs koji funkcioniра uviјek na nekoliko nivoa istovremeno.

2.1. Jedan nivo je neumitno vezan za mimetičku prirodu drame, vezuje govor lika za njegovu jedinstvenu karakterologiju i uspostavlja osnovne poveznice sa djelovanjem lika – dramskom radnjom. Matija Divković u obraćanju muftiji koristi uobičajene formule poštovanja, dodatno determinirane podređenom pozicijom katoličkog svećenika u osmanskoj Bosni:

“Uzoru kadija i muftijo, rudniku vrline i rječitosti, muftiji sarajevske Ejubu, neka bi mu se uvećala vrlina i milost, moj ponizni pozdrav!” (Karahasan 1992:8)

Sirvo u "Kralju ipak ne svđa se gluma" obilato koristi svoj položaj dvorske lude da nekažnjen prokazuje mračne postupke plemića. U satirički prikazanom modernom svijetu bogataša u drami "Koncert ptica" sve je novac i profit, pa uslužni Doktor traži načine unovčavanja naučnih (genetičkih) istraživanja:

DOKTOR: Naprotiv, vjerujte da maksimalno štedimo. Pa to je osnovni razlog da sam ovoliko razgranao institut – s ovom organizacijom mi svaki organizam iskoristimo do kraja, a to je najefikasnija moguća štednja. To da se mnogo troši jer poslovi dobro idu, to ne sporim. Ali kad biste vi prihvatili moju ideju sa humanitarnom organizacijom troškovi bi se prepolovili, barem novčani, jer bi se izbjegli posrednici. (Karahan 1997: 47)

2.2. Drugi nivo diskursa Karahasanovih dramskih likova je njegov individualni književni jezik. Replika u ovim dramama je često duga, složena, misaona i u njoj apsolutno prepoznajemo književni stil velikog prozaika. Moglo bi se reći da je ovaj tip dramske replike od vrste jednog od omiljenih dramskih pisaca autora, Miroslava Krleže. Veoma često su u ove razuđene replike ugrađene filozofske i poetske sentence i promišljanja sigurno šira od neposredne potrebe realizacije karaktera i dramske radnje.

"Oprosti mi, ali ja nemam pamćenja, nemam uspomena, nemam stida, ja sam tetiva. Možda te i volim, uglavnom ne znam šta bih bez tebe. Ali zamisli tetivu koja bi pamtila prethodnu strijelu i način na koji ju je poslala u svijet!?" (Karahasan 1983: 35)

Ovakva karakteristika replike i diskursa likova rijetka je u bosanskohercegovačkoj drami, iako su drame pisali brojni uspješni prozni pisci. Prostor i književna razuđenost replike izraz su velikog povjerenja u dramu i angažiranja svih svojih umjetničkih kapaciteta u njenu službu. Određeni utilitarni karakter, koji je pratio bosanskohercegovačku dramu od njenog nastanka (koji sam već spominjala), postoji i među savremenim dramskim piscima. Za mnoge od njih čini se da svoje dramsko pismo donekle prilagođavaju potrebama, interesima i kapacitetima savremenih naših teatara i stvaralaca, pa često preovladavaju komički elementi, kratka replika definisana prvenstveno neposrednom dramskom situacijom i odnosom prema likovima i realizam prilično ograničenih dometa. Karahasan, naravno, svoje drame piše u kontekstu svog prostora i vremena, dobro svjestan da teatar uvijek adresira svoje teme i djeluje na gledaoca neposrednom asocijativnošću na svijet u kome gledalac živi.

Međutim, on taj kontekst određuje prvenstveno na tematskom i idejnem planu: odnos mislećeg i kreativnog pojedinca i brutalne vlasti imao je vrlo određen kontekst u vremenu kasnojugoslovenskog socijalizma; odnos između konfesionalnih zajednica u Sarajevu nije bio samo historijsko pitanje 1992. godine; genetski eksperimenti u svrhu vječne mladosti i vječnog života najbogatijih neosporno su važna i aktualna tema našeg vremena. Nažalost, takva kompleksna replika nije omiljeno sredstvo u bosanskohercegovačkom glumištu. Prema kompleksnom dramskom diskursu postoji u našem pozorištu određeni zazor i javlja se pogrešno shvaćanje da su takve drame “teške” za scensku realizaciju i neshvatljive domaćoj publici. To bi mogao biti jedan od razloga zašto su sve navedene Karahasanove drame, i pored svoje neosporne kvalitete, originalnosti i modernosti, završavale svoj život na bosanskohercegovačkim pozornicama na praizvedbama.

2.3. Najzad, *treći nivo ovog dramskog diskursa lika je gotovo uvijek intertekstualan*. Vrijedi još jednom podvući, intertekstualnost i referentnost na druge (naročito historijske) tekstove imanentna je osobina dramskog i teatarskog stvaralaštva od samih njegovih početaka. Grčka tragedija nastaje iz mitoloških sižea, a ne iz slobodno kreiranih priča; komedijski žanr eklatantan je primjer trajanja pozorišne tradicije na planu siječnjih mitova i tipiziranih likova od novoantičke komedije kroz više od dvadeset vijekova. Dakako, u Karahasanovom slučaju priroda intertekstualnosti je i njegov specifični postmoderni postupak, koji stvara svoj kosmos u komunikaciji s drugim tekstovima kulture. Lik Sirve u “Kralju ipak ne sviđa se gluma” u mnogim je elementima reinterpretacija Shakespeareovog Hamleta. On je onaj koji razotkriva istinu o zločinu; iskorištava svoje “profesionalno” (jer je dvorska luda) i hinjeno ludilo za provokativno izricanje istine; ne može zbog opsjednutosti traganja za istinom biti sposoban za ljubav prema ženi; najzad – organizira “mišolovku”, predstavu koja treba razotkriti zločin svojih gledalaca. Praktički svi likovi “Koncerta ptica” parafraza su likova Aristofanovih “Ptica” i/ili likova Attarovog spjeva. Samo neki primjeri (u mnoštvu drugih) intertekstualnosti Karahasanovih likova pokazuju uronjenost njegove drame u koloplet likova i motiva evropske drame; takav postupak je ne samo originalan na prostoru bosanskohercegovačke drame nego i vrlo inspirativan za savremenu pozorišnu realizaciju.

3. MOTIVI DRAMSKOG SIŽEA NA PRIMJERU DRAME “KRALJU IPAK NE SVIĐA SE GLUMA”

Raznovrsnost zanimljivih sižejnih motiva proizlazi iz višeslojnih likova, ali i dramaturških struktura koje pružaju obilje asocijacija na poznate motive i širok prostor za izgradnju novih. U grupi likova koji jednako asociraju na Shakespeareovu dramu i srednjovjekovnu kroniku istovremeno – Kralj, lijepa kraljeva rođaka, kraljev vojskovođa, bivši kralj a sad politički emigrant (bez jezika), kurva, dvorska luda i putujući glumac – niz sižejnih motiva odmah se asocijativno otvara. No već prva scena iznevjerava takav horizont očekivanja; umjesto konvencionalnog otvaranja, recimo, proglašom kralja u sali dvora, nije scena opisuje zagonetan događaj ubistva maloljetnog dječaka:

“Na pozornicu istrčava dječak u pretpuberterskoj dobi, teško dišući od umora. Bogato je i lijepo odjeven, iz čega se vidi njegovo visoko porijeklo. U dubini pozornice, u uglu, vidi grupu građana i kreće prema njima, ali skrene i pokušava ih zaobići kad oni krenu prema njemu, pročitavši prijetnju u njihovom pokretu. Ljudi krenu za njim i prate ga do izlaza s pozornice. U času kad su ljudi krenuli, na pozornicu je istrčao Bogato odjeveni gospodin, bogato odjeveni gospodin se zaustavi dovoljno daleko od njih. Na izlazu s pozornice građani su stigli dječaka koji se tu srušio. Zapravo su pretrčali preko njega i to ih je razbjesnilo, pa ga udaraju nogama. Nakon dugog udaranja okrenu se i gledaju s Bogato odjevenim gospodinom koji ostaje dovoljno daleko i pažljivo promatra ono što se dogodilo na izlazu s pozornice. Jedan građanin prevrne nogom dječaka otkrivajući mu potamnjelo lice i krvavu liniju od usta do desnog uha. Šutnja.” (Karahan 1983: 7)

Sljedeći vrlo zanimljiv motiv je Thomas, vojskovođa i dvoranin, koji od prve svoje pojave leži na krevetu, bolestan od “vodene bolesti”. Thomasovo tijelo je groteskno naduto. Taj motiv možda pripada srednjovjekovnom imaginariju tijela kao groteskne, deformirane slike onog što je u duhovnom sistemu prezreno i prokleto kao prah. Sličnom imaginariju pripada i pojava nijemog bivšeg kralja Richarda (baš kao da je svrgnut jedan od Shakespeareovih vladara), kome su od-sjekli jezik. I ova groteskna, donekle komična figura pripada srednjovjekovnom (pa onda baroknom) imaginariju. Nakon što se ocrtava latentan, ali snažan sukob između Thoma i Sirve, saznajemo da je njegov uzrok u prošlosti:

“Thomas je moja velika nesreća; otkako se s vojskom odmarao na mome imanju i otkako se među nama dogodila neprirodna ljubav, ja se borim

protiv njega i doživljavam ga kao svoju nesrećnu kob, a ipak sam uvijek ono što on hoće da budem. I ipak ne znam šta će kad ga konačno ubijem i kad budem morao odlučiti šta sam.” (Karahasan 1983: 29)

Motiv homoseksualne ljubavi, relativno egzotičan i neprisutan u bosanskohercegovačkoj drami, putuje ovdje u nju opet direktno iz nekog elizabetanskog konteksta. Još jedan motiv – presvlačenjem iz kostima lude u ratničku odoru Sirvo mijenja držanje i ponašanje, kao da se njegov identitet transformira; svakako je igra presvlačenja i zamjene identiteta još jedan omiljeni motiv, naročito komediografski, od antike do Shakespearea. Sljedeći veliki motiv koji direktno asocira na Shakespearea je *miracul*, koji Sirvo želi pripremiti za kralja, opisujući u njemu prošle događaje između sebe i Thomasa i željeni rasplet, upravo na način na koji Hamlet priprema tzv. “mišolovku”, predstavu u kojoj bi reakcija Klaudija bila dokaz njegove krivice. A glumac Vagant mu odgovara parafrazom Shakespeareove replike:

“To što je djelo lude, puno buke, bijesa i mržnje.” (Karahasan 1983: 52)

“It is a tale / Told by an idiot, full of sound of fury / Signifying nothing // (To je bajka / koju kazuje mahnitac / puna vike i pomame / a ne znači ništa)” – “Macbeth” u prijevodu Mate Marasa (Shakespeare 2011: 30)

Pojavljuje se i motiv koji asocira na Shakespeareovog “Mletačkog trgovca” – Sirvo želi odrezati komad mesa od Thomasovog tijela (i nahraniti pse). Dio tog mračnog svijeta (neoznačenog, ali pretpostavljenog kasnog srednjeg vijeka) jesu spaljivanja vještica i mnoštvo perverzno rafiniranih sprava za mučenje; i te elemente nalazimo u sižeu i scenskim rješenjima ovog komada. Najzad, glavni junak Sirvo se, poput žrtvenog jarca, vlastitim rukama spaljuje na trgu. U drami koju autor naziva “lakrdijom”, pored niza uglavnom ciničnih i ironičnih dosjetki, zapravo prevladavaju mračni i okrutni događaji, mržnja, spletke i intrige. Liči li to samo na Shakespeareov ili možda i na naš današnji svijet?

4. DRAMATURŠKI POSTUPCI I OBLICI

4.1. Analitička drama iz srednjovjekovnog miljea

Pobjojala sam niz prepoznatljivih motiva koji vezuju dramu “Kralju ipak ne svida se gluma” za elizabetansku dramu i niz drugih miljea od srednjeg vijeka do baroka. Ali, kad pogledamo dramaturške postupke kojima je građena, dolazimo do oblika analitičke drame. Taj oblik Pavis opisuje ovako:

“Dramaturgijska tehnika kojom se u sadašnjost događaja unosi pripovijedanje događaja koji su se dogodili prije početka zbivanja i i koji se u njemu naknadno iznose.” (Pavis 2004: 70)

Sve što motivira aktualnu radnju ove drame dogodilo se u prošlosti ili je neposredna posljedica tih događaja u prošlosti. Nijema scena eksplozije donosi sliku ubistva djeteta, koja bi nas trebala uvesti *in medias res* u jednu napetu situaciju istrage, očaja roditelja i sl.; međutim i istraga i reakcije na ubistvo su ceremonijalno najavljene, mlake, jer postepeno shvaćamo da je to ubistvo samo rezultanta intriga povezanih s događajima iz prošlosti. Postepeno otkrivanje preistorije – veze Thomasa i Sirve, Thomasove veze s njegovom ženom Olivijom, intrige da se prevarena žena i kćerka proglaše vješticama i spale na lomači, činjenice da je Izabela otrovala supruga Thomasa po kraljevom nalogu – u funkciji su skrivanja i otkrivanja stvarnih i lažnih identiteta na dva kraja dvorske hijerarhije – dvorske lude i uvaženog plemića, vojskovođe. Na taj način dramska radnja ostaje relativno statična, bez snažnih zapleta i preokreta, mnogo više građena na epskom elementu i na postupnom građenju napetosti na saznavanju skrivene, nečasne prošlosti. Zanimljivo je da mogućnost za stvarnu promjenu i djelovanje Sirve dodatno umanjuje njegova funkcija dvorske lude. Gotovo sve što pokušava reći otkrivajući stvarnu Thomasovu prirodu okolina relativizira kao govor lude, ili i sam Sirvo u specifičnom načinu govora relativizira svoje iskaze. Jedino stvarno što na kraju uspjeva, boreći se sve vrijeme za otkrivanje istine i ponovno uspostavljanje svog pravog, do-stojanstvenog identiteta, jeste laž kojom optužuje Vaganta da je smislio predstavu koja je uvrijedila Kralja i ubistvo Thomasa. Ahistorijsko i inovativno povezivanje šekspirovskih motiva i drugih elemenata historijskog miljea sa dramaturgijom analitičke drame, koju vezujemo za građansku dramu kraja XIX vijeka, proizvodi zanimljiv i homogen efekat.

4.2. Miraculum o ljudskoj slobodi bez čuda

Drama s autorskim naslovom “Kotač svete Katarine”, izvedena pod naslovom “Čudo u Latinluku”, koristi elemente srednjevjekovne vjerske teatarske forme – mirakula – da govori o historijskim i sasvim savremenim dilemama čovjeka između vjere i potrage za unutrašnjim smisлом. Prema Pavisu (2004: 225) mirakul je *srednjovjekovni kazališni žanr koji pripovijeda život nekog sveca, u narativnoj i dramskoj formi. Djevica spašava grešnika pokajnika, što je povod za prikazivanje prizora iz svakodnevnog života, u koji se upliće čudesno*. Glavna tema drame je pokušaj Matije Divkovića da u Sarajevu, sa mladim

fratrima i domaćim katolicima, prikaže mirakul o stradanju svete Katarine. Zapravo, historijska je činjenica da je Divković taj mirakul napisao.

“U poznatom djelu Nauk karstjanski za narod slovinski (Mleci 1611) objavio je M. Divković versificiranu verziju Katarinine hagiografije, koja je objavljena i zasebno. Žanrovska bi se djelo moglo odrediti kao crkveno prikazanje, odnosno kao osmerački dijalogizirani/dramatizirani spjev, a nosi naslov Život Svetе Katarine. Težište priče predstavlja motiv Katarinina djevičanstva i odbijanje da – na majčino uporno nagovaranje – izabere muža. U Divkovićevoj dramsko-narativnoj verziji, s brojnim protagonistima, obrađen je i Katarinin život prije preobraćenja na kršćanstvo, a težište priče je na djevičanstvu i svetom životu. Samo u jednoj epizodi govori se o Katarininoj mudrosti i pobedi nad mudracima, ali taj motiv nema nikakvih posljedica za razvoj legendarne priče. Divkovićev spjev, namijenjen prikazivanju, pisan je jednostavnim jezikom, bez mnogo ukrasa, bez antičkih motiva i reminiscencija na antičko kulturno naslijeđe, vrlo slobodno obrađuje legendu, s mnogim licima koja se ne pojavljuju ni u jednoj verziji legende. Riječ je o jednostavnom pučkom djelu nižih stilskih registara, namijenjenom neobrazovanoj čitalačkoj ili slušalačkoj publici.” (Fališevac 2010: 271)

Priprema i izvedba mirakula dramaturški se realiziraju kao teatar u teatru. No, legenda o svetoj Katarini samo je inicijalni motiv za razvijanje nekoliko tema: rad jednog od najznačajnijih franjevaca u historiji Bosne, velikog prosvjetitelja i misionara Matije Divkovića, položaj franjevaca i katoličkih trgovaca u Sarajevu pod osmanskom vlašću i odnosi između ljudi iz dvije konfesionalne grupe, ljudska potraga za srećom i unutrašnjim smislom, unutar i izvan religijskog konteksta. Kroz ove teme, nalik na srednjovjekovne dramaturške postupke, uspostavlja se više paralela i odraza u ogledalu između likova i situacija. Glavni lik postavljenog mirakula je sveta Katarina, u legendi iznimno obrazovana žena, koja je u raspravi pobijedila i na kršćanstvo preobratio pedeset mudraca. Postoji određeni paralelizam sa centralnim likom drame, Divkovićem, jer je njegova predanost vjeri i dobrota koju ukazuje svim ljudima, kao i ljubav koju ima prema prirodi, životinjama i biljkama (nalik na osnivača svog reda, svetog Franju) karakter koji ga u očima savremenika, pa i onih islamske vjere, čini sličnomet sveću. Naravno, Karahasana kao dramski pisac daje mu elemente sasvim ljudskih dilema i osjećanja. Matija razgovara s duhom djevojke koju je volio i morao ostaviti kad je osjetio vjerski poziv, na neki način joj uništivši život. U imaginarnim razgovorima s Anicom

vidimo ne samo velikog vjernika nego i običnog bosanskog seljaka, čovjeka željnog ljubavi i ljudskog razgovora, koji ne može prevazići osjećaj krivnje zbog unesrećene djevojke. Njegova vjerska gorljivost u nekim situacijama pomalo je i komična: tako gorljivo očekuje čudo – da mu se odrubljena glava hajduka počne ispovijedati – da uopće ne uspije započeti razgovor o mirakulu, zbog koga je došao kod kadije. Nekakav iskrivljeni odraz u ogledalu Matija predstavlja mladi Derviš. Nesretan i čudan mladić, koji nema dobar odnos s ocem i maćehom i stvara buntovnički stav prema cijelom svijetu, puši opijum i radi čudne eksperimente sa životinjama, ima u svojoj emotivnosti i doživljuju prirode dodirnih tačaka s Divkovićem, ali je nesretan i neispunjeno. On donosi skandaloznu odluku da kao musliman učestvuje u katoličkom mirakulu, ali prije same izvedbe biva ubijen. Vjerski žar Divkovićev i lična nesreća muftije, njegove supruge i sina, miješaju se s komplikovanim političko-trgovačkim pregovorima između grupe katoličkih trgovaca i predstavnika turske vlasti oko dozvoljavanja izvođenja mirakula. Pregovori uključuju toliko ustupaka i međusobnog nepovjerenja, kao da se radi o nečem mnogo važnijem od diletaantske izvedbe crkvene drame. Sve ove teme i motivi objedinjeni su, dakle, mirakulom o svetoj Katarini – prva scena predstavlja probu, a posljednja (neuspjelu) izvedbu. No i sveta Katarina i sam Matija Divković poslužili su kao izvrstan tematski okvir za otvaranje vječnih pitanja bosanskohercegovačkog društva, odnosa njegovih vjerskih i etničkih zajednica i različitih kulturno-loških, pa i sociopsiholoških koncepata koje unutar njih oblikuju egzistenciju pojedinca.

4.3. Od Atene preko Perzije do... genetičke laboratorije

“Koncert ptica” satirična je komedija koja širi svoja značenja iz savremenosti do klasičnih alegorija Aristofana i Attara. Bogati Predsjednik neke kompanije angažira Doktora – genetičara da otkrije lijek protiv starenja i smrtnosti za njega, njegovu majku i njegovu najdražu publiku. Genetski eksperiment na početku ide odlično, ali se u jednom trenutku potencijalni besmrtnici počinju pretvarati u ptice. Nakon te metamorfoze prelaze u svijet ptica, o kome je pisao Aristofan i susreću Attara preobraženog u pupavca. “Koncert ptica” ismijava težnju savremenog čovjeka da bude vječno mlad i da živi vječno, kao i nauku, koja je za novac spremna sve resurse podrediti tim neljudskim težnjama. Nailazimo i na sasvim direktnе satirične žaoke upućene našim savremenicima, a naročito su, kao i Aristofanu, zahvalna meta drugi pisci. Evo jedne sasvim aristofanovske žaoke Peteru Handkeu.

DOKTOR: (...) A nakon toga nađete jednoga književnog umjetnika koji će za mali novac napisati i knjigu u pohvalu Vama. Recimo: "Putovanje do samih obala Istine ili Pravda za Kompaniju i njenog predsjednika.

PREDSJEDNIK: Tek to ne dolazi u obzir.

DOKTOR: Ali zašto?

PREDSJEDNIK : Zato što ja ne mogu imati nešto s jednim nedoraslim onanistom iz nekoga alpskog sela koji u svome dugom životu nije skupio ni toliko smjelosti da na svijet pogleda otvorenim očima nego uporno žmirka. (Karahan 1997: 47)

Upravo ovako Aristofan je u svojim satirama “častio” Euripida. Međutim, on je kolegi tragičaru zamjerao samo izmišljanje loših pozorišnih praksi, dok Karahasan svom austrijskom kolegi može zamjeriti temeljnu etičku korumpiranost. Na satiričan način komentira Attar (koji je živio u XIII vijeku na prostoru koji danas zovemo Iran) kakav bi mu bio položaj kad bi se u današnjoj stvarnosti pojavio kao čovjek.

SLAVUJ / PREDSJEDNIK: Ali ne bi htio opet biti čovjek i Attar?

PUPAVAC / ATTAR: Ni lud! Tamo bi me ubili kao nevjernika jer vjerujem toliko duboko da ne pristajem na idole. A ovdje bi me proglašili teroristom jer vjerujem i dolazim odakle dolazim. Ne, ne, hvala ti. Prekrasno je biti ptica. (Karahan 1997: 53)

Čak i kad se odlučuju formirati idealnu državu ili zajednicu ptica, nalik onoj kod Aristofana koja je nezavisna i od ljudi i od bogova i može im se svi-ma suprotstaviti, ove ptice to ipak doživljavaju u realijama savremenog svijeta. Na pitanje kako misli pregovarati s ljudima Galina odgovara planom o diverzijama na avionima, aerodromima, instrumentima, a naročito onim vojnim, jer *oni vole te vojne stvari više nego sve drugo na svijetu, više nego djecu, biljke ili sebe same. Sve što rade, ljudi rade radi vojske, a upravo ih tu možemo najbolnije udarati.* (Karahan 1997: 56).

Nakon dominantno satiričnog prvog dijela slijedi promjena tona, promjena žanra u bajkovitu parabolu – baziranu na Attarovoj knjizi – o sedam faza putovanja kroz svjetove u potrazi za Simurgom, prapticom i Smislom. Kako navodi didaskalija: *Slijedi putovanje koje je, kao u moralitetu, istovremeno metaforično i doslovno.* To mistično putovanje završava se sretno, jer Predsjednik uspješno prolazi putem spoznaje, i na njegovom kraju sreće ljubav – Paulinu.

5. UMJESTO ZAKLJUČKA

Tematska, stilska i žanrovska raznovrsnost prezentirana u ova tri Karahasanova dramska teksta i ogromno bogatstvo intertekstualnosti smještaju ih u kontekst evropske, ne samo bosanskohercegovačke drame. Takva njihova otvorenost i prisutnost u tokovima evropskog teatra i dijakronički i sinhronički dragocjena je činjenica za domaću dramu kao književni rod, ali i kao impuls za neke buduće teatarske postavke ovih drama i nastanak novih djela sa sličnom radoznalošću i otvorenosću prema historijskom i savremenom kontekstu evropskog teatra.

IZVORI

- Karahasan, Dževad (1986), *Kralju ipak ne svida se gluma*, Poslovna zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (1992), *Čudo u Latinluku. Prema dramskom mirakulumu "Kotač svete Katarine*, Rukopis teksta iz Narodnog pozorišta u Sarajevu
- Karahasan, Dževad (1997), *Das Konzert des Voegel / Koncert ptica*, edition selene, Klagenfurt – Wien

LITERATURA

- Lešić, Josip, (1985) *Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo
- Pavis, Patrice (2004), *Pojmovnik teatra*, Akademija dramske umjetnosti, Centar za dramsku umjetnost, Izdanja Antibarbarus, Zagreb
- Degler, Janusz, ur. (2003), *Problemy teorii dramatu i teatru*, t.2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław
- Fališevac, Dunja (2010), *Sveta Katarina – prva učena žena u hrvatskoj književnoj kulturi*, Slovo, sv. 60, 255-277.
- Shakespeare, William (2011), *Macbeth*, Matica Hrvatska, Zagreb

PLAYS OF DŽEVAD KARAHASAN IN DIALOGUE WITH THE EUROPEAN THEATRE TRADITION

Summary

The paper analyses three plays by Dževad Karahasan: “Kralju ipak ne svida se gluma” (“And Yet, The King Does Not Like the Show”), “Kotač svete Katarine” (“The Wheel of Saint Cathrine”) and “Koncert ptica” (“Concert of the Birds”) in the context of using motives and forms of European (in one case – “Concerts of the Birds” – also Asian) theatre tradition. Both Karahasan’s prose is metatextual and referent, and his dramatic plays often refer to motives, characters and forms taken from the history of drama and theatre. “The Wheel of Saint Cathrine” is formally a medieval morality play, themes and motives (“The Mouse Trap”) in the play “And Yet, The King Does Not Like the Show” are derived from the Shakespearean tradition and “Concert of the Birds” pays homage, in a contemporary satiric form, to great authors of two cultures – Aristophanes and Feriduddin Attar. The paper will show how selected references may affect the plot, profiling of the characters, the literary form of reply/response and other elements of drama. It will also attempt to illustrate a significant cultural value of the continuous immersion of Karahasan’s scripts in the European historical context and the significance of that immersion for the Bosnian-Herzegovinian theatre.

Key words: *drama, European theatre tradition, metatextuality, history of drama and theatre, medieval morality play, Shakespearean motives, Aristophanes' satire, Feriddudin Attar, dramatic action, characters, lines, cultural value, European dramatic context*

Krzysztof CZYŻEWSKI

PISAC I RAT – POBUNJENI KARAHASAN

Na vijest o tome da je u Grazu od raka umro Dževad Karahasan osjetio sam okus i miris bosanske dagare. Događaju nam se ponekad susreti koji trajno ostave traga u životu. Neovisno o tome kad su se zbili, dovoljan je jedan ubod u srce da se pojave pred nama kao živi, nalik na peć koja još drži toplostu, iako je davno potpaljena. Pola smo godine bili komšije u Uhrturm na Brdu Zamka u Grazu koji grad daje kao rezidenciju piscima i izbjeglicama. Odатle taj miris dagare koju je kuhala gospođa Šarić iz Bijeljine. Njen muž preživio je srpski koncentracioni logor Omarska. Izgledao je kao čovjek koji je zauvijek zašutio. Dževad je čitao u njegovim očima, iz aure zanijemjelosti, i pisao. Postao je glas Bosne, onijemjele od bola i nerazumijevanja.

Šutnju gospodina Šarića nije mogla prekinuti ni jaka kafa, koju nam je na otpočinjanje razgovora Dževad servirao u džezvi donesenoj iz Sarajeva. I njen okus sad osjetim, gorak, sljubljen sa slatkoćom rahatlokuma koji smo stavljali na jezik u opojnom očekivanju da nas prvi gutljaj lagano opeče (pa *džezva* na turskom znači isto što i naše *žagary*¹). Kad bi se kušali posebno, bilo bi ih teško progutati: ekstremne u svojoj izražajnosti, kao i sve u Bosni kad je odvojeno od onoga što ga okružuje. Mogao bih dodati, kao i cijela Dževadova porodica. Svoj oca je nazivao “religioznim komunistom”, majka mu je bila velika muslimanska vjernica, a on sam je u rodnom Duvnu (danas Tomislavgrad) u sferi duhovnog razvoja najviše dugovao franjevcima iz tamošnjeg samostana. Sa bosanskom kafom usklađivao se ukus razgovora sa Dževadom, tmurno-vedri, začinjen gorčinom i humorom istovremeno, radujući nepce trpkom aromatom suprotnosti.

Tad je u Grazu još bio svjež jugoslavenski rat, svježa opsada Sarajeva. Stigao sam tamo pravo iz Mostara, Tuzle i drugih gradova u Bosni i

¹ Žagary – žeravica (arh. polj.), prim. prev.

Hercegovini u koje sam stizao zajedno s Tadeuszem Mazowieckim, tadašnjim izaslanikom UN-a koji je izvještavao o etničkom čišćenju u bivšoj Jugoslaviji. Na moju pripovijest o srpskim zločinima Dževad je odgovorio pričom o ženi koja je – kao Srpskinja – izgubila život pružajući u svom domu skrovište muslimanima. Ispostavilo se da je to bila majka Dragane, Dževadove supruge, koja je u gradu pod opsadom vodila organizaciju za pomoć djeci. On je izašao iz Sarajeva u februaru 1993., nepunu godinu dana nakon što su na mostu Vrbanja ubijene demonstrantice protiv rata, Suada Dilberović i Olga Sučić, što se naknadno smatralo za početak genocidne opsade. Nakon nekoliko mjeseci pridružila mu se Dragana. Taj rat nikad nije prestao biti svjež ni u Dževadovom životu ni u njegovom književnom djelu. Je li uopće moguće da rat zaraste u životu čovjeka koji ga je doživio?

Dževad Karahasan pisao je svoje romane dugo, čekajući da ga njihovi junaci napuste i počnu živjeti vlastitim životom. Posljednji roman *Uvod u lebdenje* počeo je pisati još 1998., a kasnije je samo premetao rukopis u ladici. Prije tri godine dijagnosticiran mu je rak. Nakon intenzivne hemoterapije činilo se da je pobijeden. Nagli nalet snage i blizina smrti, s kojom se odavno sprijateljio, učinili su da je, prije no što se pojавio prvi simptom povratka bolesti, dovršio rukopis. Roman priča priču Petera Hurde, klasičnog filologa i istraživača mitova, koji tik pred izbijanje rata dolazi u Sarajevo na predavanje. I dešava mu se drama, kakvu ćemo više puta naći u stvaralaštvu autora *Istočnog divana*, opsesivno, vraća mu se i u snovima: naglo i neočekivano za sebe samog, protivno zdravom razumu, slijedeći jedva čujan unutrašnji glas, odlučuje ostati u zemlji u kojoj bjesni rat. Ima kupljenu povratnu kartu, prijatelj ga vozi na autobusku stanicu, život u miru i komforu stoji pred nim... Kao da mu nije bilo suđeno negdje drugo iskusiti ljubav i patnju, steći ono znanje koje nas čini nama samima.

Ja svoju ne bih dala nikome na svijetu – rekla je lijepa Aida – Vjerujte mi da se ne bih mijenjala ni sa kim od tih ljudi.

“Ti ljudi” su, između ostalih, Amerikanac, koji se u razgovoru s Dževadom i Aidom opisanom u *Sarajevskoj sevdalinci*² i nije mogao načuditi da “ne pristajemo na podjelu Bosne i Hercegovine, ako bi to dovelo do mira”. Nije se mogao načuditi, ne primjećujući da se skriva od srpskog granatiranja u podrumu Dževadove zgrade na Marindvoru, u kom je samo jedan od deset bračnih

² Pod nazivom “Sarajevska sevdalinka” u poljskom izdavaštvu Pogranicze, čiji je direktor i glavni urednik autor teksta K. Czyżewski, objavljen je 1995. prijevod Karahasanovog “Dnevnika selidbe” (prim. prev.).

parova komšija bio iste nacionalnosti. "Tu činjenicu sam i ja sam shvatio tek tog trenutka" – dodaje Dževad, da nam ne bi promakla činjenica da prije rata niko tu nije mario za pitanja nacionalnih pripadnosti.

Ostati u zemlji u ratu... Danas bi se to htjelo reći na ukrajinskom: "Я тут. Ми тут."³ Kao da nam je suđeno samo na taj način dokazati da je *cogito ergo sum* pre malo, jer, kako čitamo u *Sarajevskoj sevdalinci*:

Dokaz da zaista postojiš je to da neko drugi misli na tebe.

Karahasanove junake rat sustiže ne samo zato što – kao Peter Hurda – u posljednjem trenu odustaju od karte za raj. Ima među njima i takvih koji sami odlaze u rat, jednako nenadano i protivno zdravom razumu, izazivajući zaprepaštenje među bližnjima, koji su ih poznavali po pacifističkim stavovima. A osim toga u testamentu ostavljuju porodici tajnu, čije otkrivanje neće dati mira ni njihovoj djeci ni unucima. Jedan od njih je Max Löwenfeld iz *Pisma iz 1993. godine*. Max je mladi liječnik, koji produbljuje akademsko medicinsko znanje u bosanskoj jedinici koja ratuje na raznim frontovima Prvog svjetskog rata. S velikom vjerovatnoćom možemo prepostaviti da se na njima našao slično kao studenti iz istog vremena i istog Beča prijatelji pisci Roth i Wittlin, obojica imenom Josef, obojica iz današnje Ukrajine i obojica pacifički, koji su naglo odlučili da stupe u tu istu austrijsku vojsku i pođu na front. A onda će Max, kao i oni svoje Brody i Lavov, napustiti Sarajevo 1920. i nastaniti se u Parizu, gdje bi mu pacijent mogao biti autor *Marša Radetzkog*. Stekao je imetak, renome i krasnu porodicu. "Onda je 1937. sve to napustio i otisao u Španiju da se priključi internacionalnim brigadama republikanske armije." Za godinu dana ga neće biti među živima. Žena je htjela vjerovati da ga je u rat odvela misija liječnika, ali ostali članovi porodice, poznajući njegov karakter, snažno su u to sumnjali.

Autor jednog od pisama koja nas navode na trag tajne Maxa Löwenfelda jeste njegov unuk Moritz. Nije mu davala mira otuđenost oca, koji zbog Drugog svjetskog rata, kog je njegov djed pokušao spriječiti, postaje Jevrej, iako je već prije nekoliko pokoljenja njegova porodica prešla na kršćanstvo:

Morao je također razumjeti da, doduše, nije poznato kako izgleda normalni krščanin, ali je zato dobro poznato kako izgleda Jevrej: prosječni Jevrej naime izgleda upravo kao on.

Kad sad ponovo čitam pisma koja svjedoče o protivrječnostima i paradoxima upisanim u knjigu sudbine bosanske porodice Löwenfeld, vraća mi se

³ Ja sam ovdje. Mi smo tu. (Prim. prev.)

ukus kafe koju je služio Dževad. Djed Max emigrira iz Bosne u uvjerenju da se ne može dobro živjeti među oštrim kulturološkim podjelama i ljudima koji ih štite tako ljubomorno “da nevješto oko može u tome vidjeti uzajamnu mržnju”. A onda njegov sin u Parizu, gdje je život trebao biti jednostavniji i ljepši s obzirom na građansku jednolikost, otkriva užas vremena u kome mu nije dozvoljeno biti jednak i ponižen je nužnošću skrivanja pred pogledima “ispravnijih” kršćana. Slijedom toga život će ga naučiti da se ispod riječi “mi” kriju progonjeni “drugi”. Moritz je dobro zapamtio da je za vrijeme Alžirskog rata o francuskoj vladi otac govorio “oni”, a o Alžircima “naši”.

Pripovijest Dževada Karahasana nalik je na identitetski palimpsest njegovih junaka, vodi nas u sve dublje rejone unutrašnjih drama ljudi sa granice, koje se dešavaju na tlu ratova što stalno slijede jedan za drugim. *Izvještaj iz tamnog vilajeta* daje nam na čitanje drugi tekst, koji je Moritz pronašao u porodičnom arhivu. To je kopija pisma koje je na njemačkom napisao djed Max starom prijatelju u Sarajevu, napisanog neposredno prije njegovog odlaska u Španiju. Priznajem da su to za mene jedne od najdirljivijih stranica u cijelom Dževadovom djelu. Osluškujem u njima eha naših razgovora za vrijeme njegovih posjeta u Sejnima i mojih u Sarajevu, naročito onih u Holidayu, jedinom hotelu koji je radio za vrijeme opsade, i to s pristojnom kafom. Stalno se u njima vraćao na *Pismo iz 1920*. Ta kratka pripovijetka Ive Andrića, napisana neposredno nakon Drugog svjetskog rata, otkriva tamnu stranu svijeta u kom vladaju strah i mržnja. A budući da je strah tu samo posljedica nedostatka samopouzdanja i samospoznaje, istina o onome šta je u čovjeku zlo krije se u samoj mržnji. Srce mračne strane svijeta koje kao u leći skuplja njegovu prirodu jeste Bosna.

Dževad je znao cijele fragmente *Pisma iz 1920*. napamet, čitao ga je kao da je napisan njemu, poslan na njegovu adresu u Grazu (i Andrić je tamo živio i pisao), na adresu “izbjeglice” iz Bosne. Osjećao je da je u tom pismu nešto što prodire do same srži egzistencije, nešto što se bojimo izgovoriti i ne umijemo riječima izraziti, a što istovremeno nije cijela istina o nama, o Bosni, o svijetu. Andrić je imao pravo tvrdeći da fatalna moć mržnje potječe odatle, da je nevidljiva za svoje nosioce, ili je oni potiskuju iz svijesti. Zato se mora izvući na svjetlo dana i boriti se s njom kao što se liječnik bori s bolešću. Dijelio sam s Dževadom uvjerenje da je ipak opasna takva apsolutizacija mržnje, osuđivanje čovjeka i zemlje na njen determinizam, a također – a možda prije svega – tvrdnja da je izvor mržnje kulturna raznolikost. Od takve mržnje bijega nema, a napuštanje Bosne ne mijenja ništa. Andrić je mržnju činio vječnom, jer je povezana s granicom i tamom, dakle onim što neumitno pripada ljudskom

stanju. Prema fatalizmu majstora *Na Drini čuprije* dizao se Karahasanov bunt. Osjećao je da mora odgovoriti na to pismo i tim samim uči u spor o suštini svijeta, smislu književnosti, o tome ko je i za šta se treba boriti. Odgovor na *Pismo iz 1920. godine* potrajalio mu je cijeli ostatak života. Da, Bosna je svijet. Za Andrićem će ući u njenu tamu. Ipak, drugačije će otčitati njen smisao.

Za svjetonazor junaka *Pisma iz 1920. godine* ključna je noć prije njegovog bijega iz Bosne. Iako su se njegovi sugrađani upravo oslobodili iz imperije i ujedinili u novo kraljevstvo Južnih Slavena, on je u zraku već osjećao miris budućeg rata. U toj besanoj noći u Sarajevu shvatio je da je razlog rastaranosti i slabosti zemlje iz koje mora bježati, ne mogavši ništa promijeniti, nedostatak jedinstva. Na tu misao navodi ga mimoilaženje otkucaja satova u katoličkoj, pravoslavnoj i muslimanskoj bogomolji, jer svaki od njih je kucao *s v o j* drugi čas u noći, drugim tonom i u različitom trenutku, što je vrlo sugestivno opisao Andrić. Zaista, taj fragment pripovijetke postao je slavan na svijetu, preveden je na bezbroj jezika i često citiran kao gotovo kanonski opis višeglasja ne samo glavnog grada Bosne nego uopće duše grada – čovjeka. Za Andrića je suštinsko bilo mimoilaženje četiri računice vremena, među njima i jevrejske, koja nema svoga sata (“Bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom, a koliko po aškenaskom računanju?”). Njegovim čitaocima je međutim bilo fascinantno da se toliko bogomolja raznih religija nalazi u bliskom susjedstvu, da se jedne noći i na jednom mjestu može čuti čudesna polifonija njihove muzike. U vezi s tim često su čitaoci, autori turističkih vodiča i ljubitelji *multi-kulti* previđali riječi autora pisma koji konstatira tu situaciju:

Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljudi koji se budni raduju i žaloste, goste i poste prema četiri razna, među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna s njom.

Činjenica da se u općoj upotrebi tog fragmenta Andrićeve pripovijetke, a s tim i njegovog suštinskog značenja, može upućivati na površno razumjevanje multikulturalnosti u svijetu turizma bez granica, koja stvara njen površni ekvivalent, nalik na razglednicu. Dževad bi se složio s tim. Kao što se slagao i s onima koji su branili autora *Pisma iz 1920. godine* pred optužbama za nepravdu nanesenu Bosni, za njegovu islamofobiju, koji su usput pokušavali odlučiti “čiji je Andrić”. Bio je njegov, Karahasanov, jer o toj bliskosti nisu odlučivala nacionalna pitanja, ali možda je prije svega bio njegov zbog

zajedničkog putovanja u tamni vilajet. Dževad se ipak nije mogao složiti da je razlika, tako domaća na toj zemlji, jednaka mržnji.

Djedovo pismo koje je našao Moritz napisao je onaj isti Max Löwenfeld, autor pisma iz 1920. Drugim riječima, Karahasanova *Pisma iz 1993. godine* su u ideji nastavak korespondencije koja počinje u Andrićevoj priči. Sad je Max sedamnaest godina stariji, stariji za iskustvo života u Italiji koja slavi ponovno ujedinjenje (na neko vrijeme se vratio u Trst, rodni grad svoje majke), a onda u Francuskoj, koja uživa jedinstvo tako dugo da na to niko nije obraćao pažnju. Starom prijatelju iz Bosne priznaje da mu to iskustvo nije dalo ni jedan argument u korist prednosti jedinstvenosti nad različitošću. Razmišljajući o tome šta bi bilo kad bi kod njegovih komšija u Parizu, od kojih je svak svijet za sebe, dva sata u noći otkucavalo istovremeno, konstatira:

Zamutile bi se samo razlike među nama, naša svijest o tim razlikama i svijest samih sebe, jer razlike između naših privatnih kalendara čine od mene liječnika, od mog pacijenta budući leš, a od njegovog sina radost za oči.

Znamo i da će se bijeg Maxa iz Bosne završiti u Španiji, u bolnici koju bombardiraju fašisti. Ako je to bio bijeg od mržnje, bio je uzaludan. Znamo i kakvu će cijenu za diktat jednorodnosti u Francuskoj koju okupiraju rasisti platiti njegov sin. To je sve važno, ali još uvijek nedovoljno da bi se u potpunosti suprotstavilo s fatalizmom Andrićeve priče, koji visi nad Bosnom, nad Dževadovim životom, nad ljudima koji ne zna se zašto ostaju u zemlji u ratu, ili idu u nju. Sam Max u pismu iz 1937. ne daje konačne odgovore. Život mu je dao jedino iskustvo koje mu omogućuje iskoracići iz apsolutizma stavova zegovornika jednorodnosti ili različitosti. Vodi ga to do tvrdnje da nije pogriješio videći u bosanskom njegovanju razlika potencijal za mržnju, ali to nije povod da se odustane od svog grada i ode, pa autentična briga za raznovrsnost svjedoči o tome da se jedni drugima činimo zanimljivi i jedni smo drugima važni.

Max također priznaje da je bijeg iz Bosne bio odlučujući za njegovo uključivanje u međunarodne brigade koje su branile Španiju od fašizma.

Stav Maxa Löwenfelda, koji ne pretendira da ima odgovore na sve i pošteno postavlja pitanje bijega iz Bosne, bio je blizak Dževadu. Iako u svakoj njegovoj knjizi, romanu ili eseju, pronalazimo traganje za odgovorom na *Pismo iz 1920.*, njegov biti ili ne biti, ni u jednoj ne nailazimo na pokušaj apsolutiziranja svog stanovišta, prije na podsticaj na daljnje traganje. Ne zaustavlja se ni na jednom od pisama koje su napisali Andrić, Löwenfeld ili Karahasan. Završavajući *Izvještaj iz tamnog vilajeta* pita je li moguće razumjeti sudbinu

koja veže čovjeka s mjestom i ljudima koji u njemu žive, tako kako je njegovu vezala za Bosnu.

Ne znam i sigurno nikad neću saznati. Mogu samo tajno računati na to da će uspjeti razumjeti ili osjetiti makar dio istine.

Slično stvari stoje s bijegom Dževada Karahasana iz Bosne. Naravno, nikada nije pobjegao iz nje. Živio je istovremeno u Grazu i Sarajevu. Problem je ipak u nečemu drugom, u iskušenju bijega iz tamnog vilajeta. Stalno mu se vraćaju pitanja zašto u njemu ostaje i neprestano o njemu piše, zašto kao protivnik rata ne može da mu okrene leđa i raduje se miru.

Da bih bolje razumio Dževada, moram se na trenutak vratiti na onaj momenat kad je Max Löwenfeld odlučio da ode iz Bosne. Nekako mi ne daju mira riječi koje sam već citirao, preko kojih sam prešao. Radi se o onome što je Moritz zapamtio o priči oca o djedu, o njegovom bijegu iz svijeta, u kome ljudi tako ljubomorno čuvaju svoje razlike da “nevješto oko može u tome naći uzajamnu mržnju”. Pa suština tu nije u uzajamnoj mržnji, nego u našem “nevještom oku”, koje ju pronalazi kod drugih ljudi. Radilo bi se dakle o pronalaznju mržnje tamo gdje je nema, a možda je još nema, pronalaznju koje lažira stvarnost. Nema mržnje tamo gdje je život pun napetosti, konflikata, suprotnosti, gordijskih čvorova, isključivih mišljenja, granica koje se čuvaju kao oči u glavi. Nesposobni savladati mnoštvo nesuglasica, iskorijenjeni iz tradicija koje su ih sposobne uzgajati kao vrt, a usput vidjeti u njima ljepotu i naslađivati se njihovom sočnošću, počinjemo ih se plašiti, distancirati se od njih, bacajući ih time u ralje mržnje, koja tad neumitno stiže. U takvom stanju stvari mržnja ne bi bila esencija svijeta, nego proizvod našeg pogleda na svijet. Ljudski pesimizam će tu lako naći za sebe plijen. Toliko dobro poznajemo sami sebe da znamo da razlika uzima iz nas ono što je najgore i najdestruktivnije. A ipak fatalizam tu gubi osnov – možemo sami nešto uraditi, makar poraditi nad vještinom svoga oka. Prema uvjerenju Dževada naoštriti naš pogled mogu do bola napete razlike među nama i tamom, kroz koju moramo proći. Onda je najbolje ostati tamo odakle bi nas strah i mržnja htjeli prognati, tada vladajući nama do kraja. Najbolje je ostati kod sebe, jer negdje tamo, ispod srca, skriven je prolaz.

Uočavajući mržnju vješto oko joj se suprotstavlja. Već sama svijest o mržnji i izvlačenje na svjetlo dana oslabljuju je. Mržnja hoće biti nevidljiva, a to joj uspijeva kad je vidimo samo kod drugih. I uspijeva joj to i onda kad se izbrišu granice, naročito one koje dijele žrtve od krvnika, dobro od zla. Naš moral rođen je iz razlike, ako je brišemo prestajemo znati ko smo, ne toliko u

odnosu na rodni ili nacionalni identitet, koliko u moralnoj dimenziji. U tom smislu granica je glas naše savjesti. I zato smo ljudi pograničnog područja – koji bdiju nad prelaskom granice, ali nikad nad brisanjem.

Rat iscrtava granice neprijatelja i izoštrava identitetske granice. Pobjednici crtaju političke mape po svom nahođenju, uzimajući pod svoju vlast granice za koje je prolivana krv, također ih na taj način ojačavajući. Diktator, koji osvaja i održava vlast pomoću rata ne mora nas porobiti zatvorom ili slanjem u izgnanstvo, dovoljno je da nas natjera na relativizaciju zla. Može to učiniti samo uz našu pomoć. I nije važno to što ćemo drugačije nego on razumjeti moralni relativizam (makar kao suprotstavljanje apsolutizmu stavova), da ćemo se za razliku od njega odmaknuti od imoralizma – važno je da će rat koji je on izazvao prisvojiti naš relativizam i našu uspješnost u brisanju granica. Najteže mučenje neće izvršiti svoju funkciju ako ne navede čovjeka da sam i u svom vlastitom unutrašnjem kraljevstvu obriše granice između svijetlog i tamnog, krivog i nevinog, odgovornog i bezdušnog.

Rat sa svojom masom patnje, smrti, apsurda ubijanja može lakše nego u drugim životnim okolnostima navesti čovjeka da uzme pilulu koja ublažava fizički bol zajedno s mukom savjesti, u graničnim situacijama neizdrživom. Nešto slično se desilo Maxu Löwenfeldu u Prvom svjetskom ratu. Postalo mu je svejedno šta je dobro i zlo i prije nego što je uočio mržnju kao osnov suživota stanovnika multikulturalnog Sarajeva, prije nego što je odlučio da bježi iz Bosne. Njegov stari prijatelj, narator Andrićeve pripovijetke, uočio je tu duboku promjenu ličnosti. Poznavali su se još iz sarajevske gimnazije. Cijele dane provodili su zajedno u bogatoj biblioteci porodice Löwenfeld. Čitajući knjige u originalu, učili su njemački i talijanski, raspravljali o Hegelu, recitirali Goetheovog *Prometeja*. Rat ih je razdijelio. Pokušali su jedan drugom pričati o njemu kad su se sreli na graničnoj željezničkoj stanicu u Slavonskom Brodu, čekajući na voz koji ih je trebao odvesti na Zapad, u bolji svijet. Starom prijatelju nedostajale su u njihovom razgovoru teme poezije i knjiga.

Govorio je nešto najpre o ratu uopšte i to sa velikom gorčinom, više u tonu nego u rečima, sa gorčinom koja i ne očekuje da će biti shvaćena. (Za njega u ovom velikom ratu nije bilo, tako reći protivničkih frontova, oni su se pomešali, prelivali jedan u drugi i stapali potpuno. Opšte stradanje zastrlo mu je vid i oduzelo razumevanje za sve ostalo.)

Max Löwenfeld iz pisama koje izmjenjuju junaci *Izvještaja iz tamnog vilajeta* za vrijeme opsade Sarajeva 1993. jeste čovjek koji u sebi i svom okruženju otkriva smrtonosnu bolest, koja mu oduzima sposobnost odvajanja zrna

od pljeve. Ključno za razumijevanje književnog djela Dževada je ona potkožna, bljeskajuća između redova, nalik na virus koji napada ljudsku psihu ravnodušnost prema zlu. Bolesnikom zavlada uravnilovka, koja se izražava naizgled neprimjetnom, a zapravo odlučujućim za njegov pad slijeganjem ramenima. Maxa je to pratilo od Prvog svjetskog rata, kad je počeo primati anesteziju za bol u obliku duhovne inercije. Tako se polaže oružje pred realnim neprijateljem i bježi od svijesti o tome ko je krv, a ko žrtva. Istu *bolest* za vrijeme posljednjeg jugoslavenskog rata otkrila je Andrea iz *Sarajevske sevdalinke*, koja se nije mogla pomiriti sa stavom službenika UN-a što su okretali leđa onima koji su se opredijelili za jednu od strana, službenika koji su čak i u ranjenoj djeti vidjeli stranu u sukobu. Znakovito, čim je Rusija napala Ukrajinu, pojavili su se glasovi stanovnika bivše Jugoslavije koji su upozoravali Ukrajince pred krivotvorenjem stvarnosti rata kroz relativizaciju zla i brisanje granice između crnog i bijelog. Kao što je ruska propaganda nazivala građane bombardiranog Kijeva fašistima, tako je o građanima opkoljenog Sarajeva prosrpska propaganda govorila da su to muslimanski mudžahedini koji sami sebe granatiraju. Austrijski pisac Peter Handke optuživao je žrtve, među njima žene iz Bosne, da same sebe ranjavaju da bi pred kamerama budile sažaljenje. “Te laži su bile bolnije nego glad, hladnoća i smrt” – napisala je u pismu građanima Kijeva novinarka Aida Čerkez.⁴

Bijeg od odgovornosti za stavljanje na stranu žrtve slaba je tačka društva liberalnog Zapada; savršeno su ga razradili diktatorski režimi, Rusija, na primjer, i propaganda koju uspješno koriste. Posljedično, ratovi koje vode završavaju se obično trulim kompromisima, koji oduzimaju šansu za pobjedu. Taj su pojam svijetu vratili tek Ukrajinci, stavljujući *peremohu* na tas borbe za slobodu i pravdu. U Sarajevu нико nije govorio o pobjedi. Mirovni sporazum iz Daytonu iz 1995. godine, koji je završio rat u Bosni i Hercegovini, Dževad je nazivao “ludačkom košuljom” koja samo utvrđuje šizofreniju plemenskih podjela. Ovaj dobitnik Herderove i Goetheove nagrade nije mogao oprostiti Evropljanima što nisu uspjeli razumjeti i odbraniti etos *Sarajlje*, dakle onog stanovnika grada koji je želio biti građanin zajedničkog i raznolikog polisa. S gorčinom je govorio o kretenskom daytonskom Ustavu, koji je od Bosne učinio jedinu zemlju na svijetu koja nema građane, nego Bošnjake, Srbe i Hrvate.

Poraz Evrope u posljednjem jugoslavenskom ratu nije oslobađao Dževada od daljnje borbe. Postao je još pobunjeniji. Ulog njegove *peremohe* postao je izlazak iz tamnog vilajeta. Blizak duhu njegove borbe sa svijetom sam

⁴ <https://www.bbc.co.uk/programmes/p0bsnk10/player> [30. 9. 2023]

je smisao ukrajinske riječi koja znači pobjedu – od definitivnog čina izraženog latinskim *victoria* važniji je za njega bio proces prevazilaženja zla. A posred toga se javlja – možda najvažniji za Dževada – smisao skriven u samoj etimologiji: moći više (*pere – mohty*). “Možemo koliko možemo”. “Sam sebe ne možeš preskočiti”. Smatrao je te i slične iskaze kapitulantskim, onima koji privikavaju na život u tamnom vilajetu, bez izlaza. Moći više – to je izazov prevazilaženja sebe samog, poziv da se bude boljim nego jeste. Da bi se ušlo u taj procijep, potrebna je hrabrost srca i spremnost da se sljedi unutarnji imperativ, koji ide nasuprot zlu.

Očigledno je za Dževada bilo da stane na stranu žrtve, *Sarajlje*, da ostane vjeran duhu grada palimpsesta. Izabравši stranu svjetla, nije položio oružje pred zlom, ali se time nije zalagao ni za kakvu homogenost, jednoumlje ili jednostranost. Svetlo je značilo za njega višeglasje, raznorodnost i složenost. S njegove strane najveće umijeće je bila umjetnost *neimara* – graditelja mostova, a majstor je bio Hajrudin, koji je povezao lijepo i dobro gradeći na stjenovitim obalama rijeke Stari most u Mostaru. Na njegovoj strani su cijenjeni bili ljudi dijaloga, sposobni za (samo)kritičko mišljenje, ljudi koji se klone od apsolutiziranja vlastitih stavova, koji umiju slušati, s dobrim smislom za humor, što nije moguće bez autoironije. Zato je na moju priču o progona bosanskih muslimana odgovorio pričom o Srpskinji, koja je platila životom to što ih je skrivala. I zato se nije slagao s onima koji bi bili skloni lišiti ljudskosti diktatore tipa Putina – ne zato što bi ih oslobodio krivice, nego zato da se razumije da zlo djeluje u svijetu kroz čovjeka. Najzad, na njegovoj strani je dozvoljen moralni relativizam, ali ne u službi totalitarnog sistema, nego pod kontrolom slobodne osobe, koja priznaje relativitet vlastitih moralnih ocjena i vodi se etikom brige za Drugog.

Ne znam je li odlazeći s ovog svijeta Dževad Karahasani imao osjećaj da je u životu odnio *peremohu*. Nisam s nim o tome razgovarao, a u njegovim knjigama ne nalazim po tom pitanju nikakav *definitivum*. Mislim i da njegova urođena distanca prema samom sebi i suzdržanost u stavljanju tačke tamo gdje su u igri bila vlastita postignuća, čine da bi bliže istini bilo vidjeti u njemu putnika, vječnog latalicu, dosljednog u traženju izlaza iz *tamnog vilajeta*, koji doživjava i blistave epifanije i mračne sumnje. Pišući ove riječi shvaćam da one ne iscrpljuju istinu o Dževadu, da se među njima krije paradoks, koji oslobađa ono posebnu, do srži bosansko, povezano s okusom dagare i mirisom kafe, jedinstvo u različitostima. I ponovo posežem za *Bosanskom raspravom o metodama*, jednim od poglavlja *Sarajevske sevdalinke*. Čitajući ga za vrijeme rata u bivšoj Jugoslaviji otkrivao sam da je Bosna svijet ne samo zbog bogatstva

raznorodnosti na malom komadu zemlje nego i zbog krize multikulturalne zajednice, koja je smatrana perifernom, a danas, u skladu s našim predviđanjima postala je svjetska. Čitajući ga danas, otkrivam da je napisan rukom pobjednika. I pored toga, a možda baš zbog toga, što priča o neuspješnom susretu Dževada s gostom sa Zapada.

Susret o kome je riječ dogodio se 1992. Njegov je neuspjeh bio tim bolniji što je gost bio ljubazan i razuman, primljen u kući, obdaren zahvalnošću za dolazak za vrijeme rata. Htio je samo, u najboljoj namjeri, da njegov sugovornik iz opkoljenog Sarajeva prizna da pati nadljudski, da je žrtva besmislenog rata i da bez pristanka na uvjete napadača i njegove jače vojske nema pred njim budućnosti. Dževad je bio daleko od samosažaljenja, odlučan da prođe kroz pakao na vlastitim nogama, u životu je tražio ono što je dobro, konstruktivno i daje snagu. Na pitanja o nedostatku vode, hladnoći u stanu i gladi odgovarao je da se može živjeti, da je smršao samo pet kilograma i da ima drugih koji prolaze mnogo gore. A prije svega pokušavao je skrenuti pažnju svog sugovornika na prave probleme koji su ga mučili: da se šovinizmom ne odgovori na šovinizam i da se zaustavi u svijetu zaraza straha od kulturnog pluralizma, straha koji je “okrenuo oružje protiv onih koji su htjeli živjeti zajedno, radujući se svojim razlikama”. Uzalud, nažalost.

Neuspješan susret s Drugim poraz je koji baca sjenu na nas i budi osjećaj krivice. Nepobijeden, čini nas zarobljenicima straha i tame. U odgovoru na tu opasnost, rađa se rasprava o metodi. Dževad ju naziva bosanskom, jer umjetnosti *neimara* pripada pronalaženje materijala za ponovnu izgradnju mosta kod sebe, unutar svijeta u kome je srušen. Inspiraciju za opis metode pronalaži u bolnici, u kojoj je na početku opsade pomagao kao volonter. Tamo je čuo sarajevsku sevdalinku. Obično se ona smatra tradicionalnom bosanskom pjesmom, ali u ovom slučaju komponirao ju je austrijski kompozitor na stihove Heinricha Heinea. I pored toga je u njegovom Sarajevu i dalje tretirana kao “svoja”. Sličnu pojavu pronalazi u arhitekturi, u stilu pseudomavarskih vila kakve su Austrijanci gradili u Sarajevu i Mostaru, prisvajajući elemente tradicionalne bosanske kulture. Idući tim tragom otkriva da se “otvorenost bosanske kulture na “pogled očima drugog” ne potiče od nedostatka identiteta ili slabe svijesti o njemu, nego od spremnosti da se u pogledu drugog prizna relevantnost i pravo postojanja. Drugim riječima: bosanska kultura, možda baš zbog svog unutrašnjeg pluralizma, nije prisvojila “diktat subjekta” u procesu razumijevanja.

Ljudi vode ratove zbog diktata subjekta, zbog naturanja susjedu i cijelom svijetu svoje naracije, svoje istine koju brane tenkovi. Njihova je snaga na

borbenom polju prividna, s vremenom se raspada kao kula od karata, iako je u međuvremenu sposobna uzeti krvavi danak nevinih žrtava. Bunt Dževada Karahasanu izrastao je iz neslaganja s doživotnim zatvorom u svijetu apsolutnih teza, hranjenom strahom pred drugima. Nije bio idealist, iskusio je realnost zla, stekao znanje o moćnoj vlasti na ovoj zemlji palog anđela – Princa tame. Odabralo je život pisara koji brižno prikuplja mrvice mudrosti *neimara*, koji vjerno zapisuje najmanje bljeskove svjetla i skicira mape prolaza između protivnosti koje se bore. Ostavio je iza sebe dragocjene zapise pobunjenog čovjeka, koji se slažu u jednu Knjigu izlaska. Ona će dobro poslužiti budućim generacijama izbjeglica iz tamnog vilajeta. Ostavio nam je stazu na kojoj svoje grli drugo i jača ustupajući mjesto nepoznatom. Oslobađajući se od diktata subjekta, nasuprot historijskoj nužnosti i pretenzijama vladara, ostao je građanin Bosne. A Bosna jeste svijet.

Krasnogruda, maj–septembar 2023.

S poljskog prevela Tanja Miletić Oručević

LITERATURA

- Andrić, Ivo (1957), *List z 1920 roku*. Prev. Maria Znatowicz-Szczepańska, u: *Pragnienie*, Warszawa
- Karahasan, Dževad (1995), *Sarajewska sevdalinka*. Prev. Danuta Cirlić-Straszyńska, Joanna Pomorska, Sejny
- Karahasan, Dževad (2014), *Doniesienia z krainy ciemności*. Prev. Miłosz Waligórski, Sejny
- Cerkez, Aida, *A Letter to Ukraine from Sarajevo* (<https://www.bbc.co.uk/programmes/p0bsnk10/player>) [30. 9. 2023]

II. RASPRAVE I ČLANCI

LINGVISTIKA

UDK: 81'276.6:659.1

81'38:659.1

81'42:659.1

Pregledni naučni rad

Rukopis primljen: 25. 1. 2024.

Rukopis prihvaćen: 26. 2. 2024.

Krešimir BAGIĆ

REKLAMA – STIL, ŽANR, DISKURZ

KLJUČNE RIJEČI: *diskurz, funkcionalni stil, parafraza, reklama, žanr*

U slavenskim filologijama reklama se najviše proučavala u okviru funkcionalne stilistike, gdje je obično svrstavana u administrativni (administrativno-poslovni) ili novinarski (novinarsko-publicistički) stil. Izvan slavenskoga prostora, na Zapadu, reklama je najčešće proučavana u okviru retorike, teorije komunikacije, pragmatike, semiotike i sociologije. Tamo se njezina nesvodivost obično označava pojmovima diskurza, žanra ili registra.

Reklama je kompleksan, sveobuhvatan i aluzivan diskurz kojemu je svojstveno prorušavanje. Ona preuzima različite tipove tekstualizacije (opis, priča, dijalog, izlaganje) i moduse izražavanja (verbalni jezik, zvuk, tipografija, gesta, slika, boja, kompozicija), oponaša ili nedoslovno ponavlja brojne vrste iskaza (sentanca, aforizam, pjesma, pismo, rječnička natuknica, vijest, zagonetka, anegdota, bajka, basna, videospot, film, likovno ili glazbeno djelo, skulptura, strip, karikatura itd.). Reklama anektira druge diskurze (Baudrillard 1975) i parazitira na njihovim glasovima (Cook 1992). Žanrovske je paradoks reklame Marc Bonhomme (2014) ovako sažeо: reklama je učinkovitija što se manje prepoznaje kao reklama.

Načelno, reklamna se komunikacija zbiva u okviru medejske komunikacije. Zadaća joj je potencijalnoga kupca obavijestiti o proizvodu ili usluzi, i to tako da utječe na njegove emocije koje će ga na koncu potaknuti na kupnju. Ta se komunikacija dobrim dijelom zasniva na uvjeravanju, štoviše na različitim strategijama zavođenja u kojemu argumenti nisu presudni. Sudionici reklamne komunikacije kompleksne su instance. Pošiljatelj oglasa je višestruk, on združuje oglašivača (naručitelj, proizvođač ili dobavljač proizvoda), reklamnu

agenciju (kreator poruke) i medij (plakat, tisak, radio, tv, internet). Primatelj poruke je potrošač, koji je izložen različitim (pa i proturječnim) silama i utjecajima – “pojedinac na raskrižju ekonomске, društvene, semiotičke i kulturne dinamike” (Marti 2023). Kako bi izazvao primateljevu empatiju, pošiljatelj rabi različite strategije dinamizacije oglasa, među inim koristi narativne tehnike (jer priča konkretizira poruku i potiče imaginaciju), nastoji oglas učiniti zabavnim i duhovitim, prilagoditi ga ciljanoj publici, zagovarane proizvode verbalno i vizualno mistificirati te im pripisati nova (uzbudljiva) značenja.

Opisujući karakter oglašivačke komunikacije, marketinški stručnjaci govore o hijerarhiji učinaka, prema kojoj oglas (reklamna poruka) posjeduje kognitivni, afektivni i konativni stadij. U kognitivnom se očituje informativna dimenzija oglašavanja (potrošača se obavješćuje o dostupnosti proizvoda, cijeni, novom modelu i sl.), u afektivnom ga se nastoji potaknuti da “zavoli” proizvod i marku, dok u konativnom stadiju potrošač treba biti “natjeran na djelovanje” – npr. da ode u neplaniranu kupnju zbog iznimno velikih popusta. U pojedinim promidžbenim kampanjama naglasak je na afektivnom stadiju. Julien Intartaglia (2018: 18) podsjeća na maštovitu kampanju Coca-Cole iz 2010. godine. Kampanja “stroj za sreću” temeljila se na snimanju skrivenom kamerom osmijeha i pozitivnih izraza lica studenata na nekoliko kampusa. Student bi ubacio kovanicu u aparat, ali bi mu umjesto jedne palo nekoliko boca Coca-Cole ili bi uz napitak dobio buket cvijeća, ogromni sendvič i sl. Video s reakcijama iznenađenih studenata bio je veoma popularan na YouTubeu. Ideja te promidžbene akcije je jasna – umjesto klasičnoga oglasa ponuđena je pomno osmišljena dosjetka koja uključuje ciljane potrošače i kojoj je u podtekstu teza da je “Coca-Cola brend koji brine o sreći ljudi i čini ih sretnima” (Intartaglia 2018: 181).

Povijest oglašavanja potvrđuje Heraklitovu spoznaju da se dvaput ne može stupiti u istu rijeku, tj. da *stalna samo mijena jest*.¹ Kako vrijeme prolazi, reklamne poruke stalno zaposjedaju nove položaje i šire svoj teritorij (oglasni prostor) – od izloga, plakata, novina i časopisa preko radija, televizije, billboarda, gradskih eksterijera i telefona do elektronske pošte, internetskih portala, društvenih mreža, kulturnih događaja itd. Promjene medija oglašavanja pratile su i ekskluzivne retoričke strategije. Na početku reklama je tretirana kao sastavni dio medijskih praksi i povezivana je s novinarskim stilom. Od sredine 20. st. raznolike i sveprisutne prakse oglašavanja postaju predmet humanističkih studija. Između ostalog reklama je potaknula kritičku problematizaciju

¹ Formulacija je preuzeta iz pjesme “Mujezin” Petra Preradovića.

tradicionalne raščlambe komunikacijske stvarnosti na funkcionalne stilove. Nije zgorega podsjetiti da se učenje o funkcionalnim stilovima najviše razvilo u slavenskim filologijama (češkoj, ruskoj, poljskoj) te da su mu u podlozi Jakobsonovo razlikovanje funkcija jezika i osobito funkcionalni pristup jeziku nastao u okviru Praškoga lingvističkog kruga. U Hrvatskoj funkcionalna se stilistika po prirodi stvari oblikovala kao jedno od metodoloških uporišta lingvističkoga odvjetka Zagrebačke stilističke škole. U filološki ju je krajolik uveo Krunoslav Pranjić člankom "Suvremeni književni jezik – stvarnost različitih stilova" (1965). On je razlikovao razgovorni, naučni, administrativni, književnoumjetnički, publicistički i naučno-popularni stil. Pranjićevo je klasifikacija brzo kanonizirana i do početka 21. st. višestruko metodički razrađivana i parafrazirana. Koncept je do krajnijih konzekvenci doveo Josip Silić u knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* (2006) – umjesto Pranjićevih šest Silić je predložio podjelu na pet stilova: razgovorni, znanstveni, administrativno-poslovni, književnoumjetnički (beletristički) i novinarsko-publicistički. Obje su podjele podudarne s istovrsnim konceptima u stilistikama spomenutih slavenskih jezika.²

U takvoj metodološkoj shematizaciji reklama je najčešće svrstavana u administrativni (administrativno-poslovni) ili novinarski (novinarsko-publicistički) stil. Češki i ruski stilističari od šezdesetih godina 20. stoljeća oglašavanje su smatrali sastavnim dijelom novinarskoga stila, upravo posebnim slojem novinarstva. (usp. npr.: Pravdová 2002; Eropova 2017) Silić pak reklamu vidi kao žanr administrativno-poslovnoga stila u kojem dolazi "do pretjerana uvećavanja sadržaja poruke, do prikazivanja sadržaja boljim ili gorim no što u stvarnosti jest" (2006: 72). Ipak, otkad je reklama ušla u obzor funkcionalne stilistike, brojni su autori na različite načine upozoravali na njezinu graničnost, hibridnost, poseban status, na činjenicu da se u njoj mogu pojaviti jezični elementi karakteristični za sve funkcionalne stilove, npr.:

Jedno od graničnih, pa prema tome i posebno osjetljivih područja umjetnosti riječi jest područje ekonomsko-propagandnih poruka. To je

² U natuknici "Funkční styly" češkoga digitalnog priručnika *Slovniček pojmu z literatury a mluvnice* (2012) opisuje se pet funkcionalnih stilova – razgovorni, profesionalni, novinarski, administrativni, umjetnički. Isto čini i Krémová (2017). Slično je i u ruskom jeziku – npr. Недоступова и Устинова (2016) razlikuju znanstveni, formalno-poslovni, publicistički, razgovorni i umjetnički stil. Jarosław Olczak (2017) pak u poljskom kontekstu govori o šest funkcionalnih stilova – kolokvijalnom, službenom, znanstvenom, publicističkom, umjetničkom i retoričkom (za posljednji kaže da se koristi u javnim i političkim govorima, propovijedima, predavanjima, prigodnim govorima i sl.).

područje granično jer se koristi brojnim stilističkim postupcima koje susrećemo i u umjetničkim tekstovima... (Vuletić 1976 [2019])

Na stilskome planu reklame karakterizira mogućnost odabira jezičnih jedinica iz svih slojeva jezika. Reklami nije strana ni razgovorna leksička, ni žargon, ali ni poetizmi, ni profesionalizmi, ni arhaizmi, neologizmi... (Katnić-Bakaršić 2007: 180)

U suvremenim se reklamama ostvaruju informativna, popularizatorska, propagandna, agitativna i zabavna funkcija. Reklame su u tolikoj mjeri postale dio suvremenoga života i masovne kulture da ih se ne može promatrati samo s jednoga stajališta. (Crnković – Markač 2014: 147)

Stil oglašavanja je raznolik, uključuje obilježja novinarskoga, znanstvenoga, znanstveno-popularnoga, dijelom razgovornoga i poslovnoga stila. (Филиппова 2016)

itd.

Vrijedi istaknuti da je član Praškoga lingvističkog kruga Zdeněk Vančura još 1934. predložio jedinstven koncept “funkcionalnoga ekonomskog jezika” (*funkčního jazyka hospodářského*), što je prvi pokušaj jezikoslovnoga proglašavanja reklame zasebnim funkcionalnim stilom. Vančurin prijedlog međutim nije imao odjeka. Koncept oglašavanja kao jedinstvene vrste komunikacije koja nadilazi granice novinarskoga stila pojavljuje se 1990-ih u rado-vima Karela Šebeste i Zdeněka Křížeka (v. Pravdová 2002). U južnoslavenskoj filologiji Branko Tošović (1988) reklamu svrstava u međustilove (uz epistolarni, eseistički, memoarski, oratorski i scenariistički), a Marina Katnić-Bakaršić već 2001. u prvom izdanju svoje *Stilistike*³ izdvaja reklamni stil kao zaseban.

S obzirom na to da se priroda komunikacije brzo razvija, model funkcionalne stilistike korjenito se mijenja, kritički promišlja i nastoji prilagoditi novoj komunikacijskoj stvarnosti ili pak zamijeniti kojim drugim modelom. Primjerice ozbiljno su dovedeni u pitanje kriteriji uključivanja beletrističkoga stila u funkcionalne stilove (Bagić 1997; Silić 2006). Beletristički je stil za razliku od funkcionalnih stilova polifunktionalan, u posrednu je odnosu prema stvarnosti, prepostavlja jezičnu kreativnost i autorske idiolekte za razliku od funkcionalnih stilova koji su relativno ustaljeni načini izražavanja, izravno se odnose na pojedine zbiljske kontekste i prepostavljaju visok stupanj komunikacijske konvencionaliziranosti. U češkoj se stilističkoj tradiciji

³ Ovdje se pozivam na drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje te knjige iz 2007.

otpočetka naglašava da beletristički (umjetnički) stil nije posve usporediv s ostalim funkcionalnim stilovima. Njegovu su posebnost još tridesetih godina 20. st. tematizirali Havránek i Mukařovský, a poslije brojni jezikoslovci i stilističari. Iстично je među ostalim da se on ravna u odnosu na poetsku ili estetsku funkciju, da je njegov cilj sam izraz, da nerijetko krši standard, da je visoko figurativan i sl.⁴

Na prijelomu stoljeća u hrvatskoj filologiji, uz Pranjić–Silićev model funkcionalnostilske raslojenosti jezika, predložen je metodološki zaokret koji pretpostavlja zamjenu pojma funkcionalni stil pojmom diskurz. To su učinile Marina Kovačević i Lada Badurina u studiji *Raslojavanje jezične stvarnosti* (2001). One su polje diskurza raščlanile na razgovorni i pisani, javni, specijalizirani i multimedijalni diskurz. Reklamu su svrstale u multimedijalni diskurz koji obilježavaju “suodnos jezičnih i parajezičnih elemenata u pretapanju s onima izvanjezičnima” te “uključivanje kodova drugih medija (npr. glazbe ili slike) u jezik, kao i obrada slojeva samoga jezika (vizualnog, akustičkog, semantičkog) koja (...) prateće jezične kodove dovodi do interkodnih pretapanja koja su temeljna oznaka multimedijalnoga diskurza” (Kovačević – Badurina 2001: 166).⁵ Takvo smještanje reklame preuzimaju i vlastitim uvidima argumentiraju mnogi autori, navlastito oni koji su usredotočeni na raščlambu njezina jezika, jezičnih kodova i postupaka.⁶ Reklame su, pišu primjerice Crnković i Markač, “poprimile obilježja multimedijalnoga diskursa i postale su poseban komunikacijski kod koji se otvara u stalnoj interakciji između pojedinca i svijeta” (2014: 148).

Izvan slavenskoga prostora, na Zapadu, reklama je najčešće motrena u okviru retorike, teorije komunikacije, pragmatike, semiotike, sociologije i teorije diskurza.⁷ Tamo se njezina nesvodivost obično označava pojmovima dis-

⁴ O tome više u enciklopedijskim člancima o funkcionalnim stilovima (Krčmová 2017) i umjetničkom stilu (Mareš 2017).

⁵ Treba napomenuti da su autorice upravo poglavje o multimedijalnom diskurzu napisale u suradnji s Cecilijom Jurčić.

⁶ Usp. Udier 2006; Katnić-Bakaršić 2007; Gjuran-Coha i Pavlović 2009; Bjelobrk 2009; Crnković – Markač 2014; Vukelić 2014.

⁷ U francuskoj humanistici i društvenim znanostima oglašavanje je česta i prestižna tema. Kada je 2013. časopisa *Semen* čitav 36. broj posvetio recentnim oglašivačkim praksama (“Les nouveaux discours publicitaires”), urednik temata Marc Bonhomme u uvodniku je konstatirao da je razdoblje od 1970. do 2000. godine razdoblje intenzivnoga promišljajnja reklumnoga diskurza u frankofonim istraživačkim krugovima. Kako bi argumentirao tu tvrdnju, ponudio je kratak pregled istraživanja. Izdvojio je nekoliko pristupa: sociološki, pragmatičko-retorički, leksičko-semantički, semiološki i generativistički. Sociološki je

kurza, žanra ili regista. Iz obilne bibliografije posvećene reklami izdvojiti će tek nekoliko uvida koji ističu njezine posebnosti. Roland Barthes u članku “Le message publicitaire, rêve et poésie” inzistira na dvostrukoj kodiranosti reklame tvrdeći da svaki slogan sadrži dvije poruke: prva je analitička, denotativna (ona stvarno “prevodi” u jezično), a druga je globalna, konotativna – njezino je označeno jedinstveno, ono je bit poruke i čim se to označeno primijeti poruka je dovršena, recipirana (usp. Barthes 1963: 92) Dvostruka se kodiranost reklamne poruke nerijetko zasniva na evokaciji. Ta se evokacija često vezuje uz retoričke okamine koje su dio kolektivne memorije, uz stalne ili trenutačne top-teme određene zajednice. Podsjetit ćemo na inventivnu igru s ideološkim stereotipima u kampanji splitske tvrtke “Adria prozori” iz 1998. godine. Njezino je uporište riječ *prozor*, a kampanju su činila tri novinska oglasa na kojima su dominirali sloganii:

PROZORI, za dom spremni!
PROZOR ne mora pasti!
Imamo PROZORE!

Obraćanje potencijalnom potrošaču računa s pamćenjem hrvatskih građana (najprije onih srednje i starije dobi) – sva su tri slogana kodirana tako da evociraju političke poruke koje su obilježile povijest zemlje u kojoj žive. U podlozi im stoje ustaški pozdrav “Za dom spremni!”, Titova rečenica iz 2. svjetskog rata “Prozor noćas mora pasti!” (ticala se bosanskoga grada Prozora) i usklik Franje Tuđmana “Imamo Hrvatsku!”, koji je bio i izborni slogan HDZ-a. U sva tri slučaja oglašivačke se parafraze zasnivaju na konceptualnim proturječjima, one su dijalogične i provokativne. Najprije aktiviraju sjećanje na polazne poruke, na njihove matične kontekste i ideološki profilirane smislove.

pristup reklamni diskurz predočio kao komercijalni nadjezik (*un supra-langage*) koji regulira društvene promjene i modificira ponašanje potrošača (Cathelat i Ebguy) te, znatno polemičnije, kao djelatnost koja nijeće stvarnost društvenih procesa kroz nebitan i infantilizirajući diskurz (Baudrillard). Pragmatičko-retorički pristup propitivao je mehanizme uvjerenjivanja koristeći kao metodološke okvire teoriju govornih činova (Everaert-Desmedt), klasičnu i modernu teoriju argumentacije (Adam i Bonhomme) te iskaznu pragmatiku (Kerbrat-Orecchioni). Leksičko-semantički pristup posebno se izdašnim pokazao u izučavanju reklamnih sloganova – propitivali su se među ostalim neološka inventivnost i figurativnost sloganova (Greven), njihova “lukava” gramatika koja dekonstruirala leksikon (Grunig) te brojne semantičke veze sastavnica sloganova temeljene na odnosima homonimije, polisemije, antonimije, hiperonimije ili hiponimije (Ballabriga). Reklamnoj slici pristupalo se pak ili semiološki, na tragu Barthesove inaugralne studije “Rhétorique de l’image” (1964), ili generativistički, na tragu Greimasovih teorijskih postavki. Usp. Bonhomme 2013.

Potom interveniraju u “okamenjene” iskaze, mijenjaju im komunikacijski kontekst što dovodi do toga da se oslobađa semantika ključnih riječi, prokazuje ideološki talog i poruke bivaju funkcionalizirane u skladu s logikom potrošačke retorike.⁸ Oglasi za “Adria prozore” u procesu marketinškoga prekodiranja političkih poruka suprotstavili su vlastitu i opću imenicu (Prozor – prozor), dva značenja imenice *dom* (1. domovina; 2. kuća, obitelj), a glagolu *imati* pri-družili su konkretni (prozori) umjesto apstraktnoga objekta (Hrvatska).

Slično se dogodilo i 2017. u kampanji #pokazimozube za Zubnu pastu *Plidenta*. Provokativnost i privlačnost korištenih slogana također se temeljila na evociranju političkoga diskurza:

Bez nas desni pocrvene.
Ne primamo krunice u naše redove.
Nama most nije opcija.

Recepцији tih poruka dodatno je pridonijela činjenica da su se pojavile u jeku izborne kampanje. Prvi i drugi oglas referiraju se na uobičajene političke podjele na lijeve i desne (crvene i plave), klerikalce i ateiste, dok treći svoju atraktivnost gradi na u to doba vrućoj političkoj temi – gradnji Pelješkoga mosta koji će prometno potpuno povezati hrvatski sjever i jug.

Vratimo se Barthesu i tezi o dvostrukoj kodiranosti reklame. Ugledni semiotičar aforistički zaključuje da “[s]vaki oglas *kaže* proizvod (to je konotacija), ali svaki *govori* nešto drugo (to je denotacija)” (1963: 95). Dalje dodaje da ljudi proizvodu koji je dodirnut jezikom reklame daju *smisao* i tako njegovu jednostavnu upotrebu pretvaraju u duhovni doživljaj (1963: 96).

Autori koji načelno problematiziraju reklamni diskurz u pravilu ističu dvoje: da je taj diskurz krajnje nestalan i da ga odlikuje sklonost diskurzivno-me prerušavanju. Na razini opisa jezika, stila i retoričkih rješenja uvidi su im uglavnom podudarni. Značajnije se razlike pojavljuju u stavovima o tome što oglašivačka praksa čini komunikaciji, društvenim odnosima i drugim praksama koje su s njom izravno ili neizravno povezane (npr. ekonomiji, znanosti, kulturi, politici). U tim stavovima dobrim se dijelom zrcale analitičke perspektive i ideološke pozicije samih istraživača.

Reklama je generički teško odrediva, nije moguće – na temelju veoma bogate prakse – izlučiti njezine prototipove, invarijantne oblike. Ona stalno poseže za novim izražajnim tehnikama kako bi sačuvala autentičnost, bila

⁸ U sintetskom članku o reklamnoj poruci Sanja Đurin (1999: 205-206) oglase za “Adria prozore” navodi kao primjer malih oglasa kojima se može izazvati veliki odjek te napominje da su oni pokrenuli javnu polemiku koja je, dakako, pridonijela uspješnosti kampanje.

intrigantna i učinkovita. Guy Cook tvrdi da reklama posjeduje nestabilnost tipičnu za nove diskurze, da su promjene konvencija oglašavanja motivirane unutarnjom dinamikom oglašavanja, socijalnim promjenama i promjenama u diskurzima kojima se oglašavanje koristi – oglasi su fluktuirajuća mješavina glasova koji ih okružuju, koji se neprestano iznova kombiniraju što onemogućuje bilo kakvu trajniju karakterizaciju (usp. Cook 1992: 178). Stalno preobrazovanje reklamnoga diskurza dobrim dijelom izvire iz potrebe da se prikrije njegova monološka i uvjeravačka priroda. U tu svrhu umnažaju se dijaloške dosjetke – s jedne se strane poseže za upitnim govornim činovima u kojima oglašivač kontrolira i pitanje i odgovor, a s druge se strane oglašivač poigrava sa samim oglasom i vlastitom ulogom. U oba slučaja fingira se gotovo urotnička komunikacija s primateljem, tj. uvažavanje suda javnosti. Te dijaloške dosjetke poprimaju, prema Bonhommeu (2014), formu ozbiljnog i neozbiljnog iskaza. Ozbiljni iskaz taj stilističar naziva pseudodijalogizmom, a neozbiljni autoironijom. Pseudodijalogizam se u hrvatskom oglasnom kontekstu ostvaruje u porukama poput

Kakvu šminku koristiš da izgledaš tako dobro? Nikakvu! (Clean & Clear)

Želite novi namještaj? Već sutra ga možete imati. (Lesnina).

Ironiju sâm Bonhomme oprimjeruje postmodernističkom kampanjom za odjeću Kookaï iz 2007. u kojoj su se na dvije uzastopne novinske stranice pojavljivali oglasi *blizanci*:

stranica A:

Cette publicité est superbe. (*Ova je reklama super.*)

La suivante est nulle. (*Sljedeća je bez veze.*)

stranica B:

Cette publicité est formidable. (*Ova je reklama odlična.*)

La précédente était ratée. (*Prethodna je bila promašena.*)

S novinskim oglasom za odjeću Kookaï donekle se može usporediti finale reklamnoga spota za Kraševu Torticu (2007) i rečenica koju izgovara djevojčica na kauču ne odvajajući pogled od ekrana na kojemu se upravo prikazuje reklama za Torticu:

Koja glupa reklama!

Scena je sljedeća: djevojčica, dječak i pas sjede na kauču i gledaju reklamu za Torticu na televiziji, a pokraj njih je hrpica pakiranja tog slatkiša.

Spotom dominira lik iluzionista koji drži lančić u ruci na kojem se njiše Tortica. Artificijelni glas spikera polako izgovara tekst: "Prekini sve što radiš. Udobno se smjesti. Opusti se. Nemoj misliti na Torticu. Diši duboko. Nemoj misliti na Torticu. Nemoj misliti na Torticu..." Iluzionistova glava počinje se brzo okretati. Pažnja se preusmjerava na društvo ispred televizora koje netremice gleda spot. Nakon što djevojčica kaže "Koja glupa reklama!", makinalno s hrpicu uzima jednu Torticu. Iako je ovdje spomenut samo zbog djevojčičine rečenice, čitav je spot doista iznimjan: obilježavaju ga metaleptičko povezivanje priče na ekranu i situacije ispred ekrana te klasična antifraza u kojoj jezičnu poruku ("Nemoj misliti na Torticu!") derogiraju fabula, hipnotička struktura spikerova iskaza i vizualni elementi spota (vrtložni krugovi) koji podupiru tu hipnotičnost.

I pseudodijalogizam i navodno samoizrugivanje zapravo su dio strategije kojom se izbjegavaju izlizani oglašivački mehanizmi i kritike s kojima je oglašavanje kao diskurzivna praksa neprestano suočeno. Distancirajući se i od vlastitih kanoniziranih oblika, oglašavanje se obnavlja i iznova legitimira. Drugim riječima, ako se oglas pojavi na očekivanom mjestu i bude prepoznat kao oglas, on će djelovati bez obzira na sadržaj, čak i kada tobože sam sebe osporava. Osporavanje je dakako samo površinski mamac koji potiče radoznalost kod primatelja, a čim se to dogodi proces uvjeravanja već je pokrenut.

U površinskom "presvlačenju" reklamnoga diskurza uvijek su dobrodošli humoristički postupci jer su privlačni i jer obećavaju nekonvencionalnu komunikaciju s primateljem. Baveći se upravo humorom Jean-Claude Soulages ustvrđuje da je reklamni diskurz disparatan, ali vrlo značajan prostor pozicija i značenja, odjekujućih praksi i posebno raznolikih oblika društvenoga izražavanja te da on otkriva beskrajan teren sučeljavanja novoga i staroga, skladnoga i neskladnoga; suočeni s takvim kontekstom, oglašivači nastoje iskoristiti uočene procijepne birajući stranu – stoga rado posežu za humorom kao dijelom taktika distanciranja ili eufemizacije u medijatiziranim društvinama. (usp. Soulages 2006: 117-118).⁹

Reklami je svojstveno diskurzivno prerušavanje, tj. praksa da se oglašivačka poruka koristi postupcima ili pak formama drugih iskaza ili diskursnih tipova.

⁹ Soulages postulira da oglašivačka upotreba humora uspostavlja prešutni dogovor s primateljem, da humorističke strategije mogu imati ludički, kritički i cinički cilj te da mogu poslužiti ritualnom samoismijavanju (koje se dakako u konačnici poništava).

Reklama uzima od literature, filma, glazbe, stripa, dizajna, teatra, dnevnih vijesti, tračeva i svega što može kreativno iskoristiti. Kao takav stilski amalgam najrazličitijih utjecaja, postaje umjetnička forma za sebe – i takvim svojim uracima utječe ‘natrag’ na kulturu, jezik, umjetnost, simbole, trendove i svakodnevnicu. (Belak 208: 104)

To svojstvo različiti autori različito karakteriziraju: Baudrillard (1975) govori o anektiranju drugih diskurza, Cook (1992) o parazitiranju na glasovima drugih diskurza, a Bonhomme (2014) o “vampirizaciji”.¹⁰ Konkretnije, reklama preuzima različite tipove tekstualizacije (opis, priča, dijalog, izlaganje) i moduse izražavanja (verbalni jezik, zvuk, tipografija, gesta, slika, boja, kompozicija), oponaša ili nedoslovno ponavlja sentencu, poslovicu i aforizam, “postaje” pjesma, pismo, rječnička natuknica, vijest, zagonetka, anegdota, bajka, basna, videospot, film, likovno ili glazbeno djelo, skulptura, strip, karikatura...¹¹

Prema Baudrillardu, reklamni je diskurz uveo manipulativno načelo potpune kompatibilnosti koje mu omogućuje da prisvoji sve vrste diskurza – znanstvene diskurze, poetiku i kulturu, diskurz revolucije i diskurz ne-svesnog, objektivni i kritički diskurz itd. Na temelju takvoga promišljanja francuski sociolog izvodi dalekosežne zaključke, uz ostalo da je oglašavanje logičku artikulaciju zamijenilo tautologijom, da se svi znakovi mogu svesti na jedan nametnuti znak koji se uporno ponavlja (a to je brend ili slogan) te da je reklamni »neo-jezik«, koji ne živi od reference i istine nego od zavođenja, doveo u pitanje zapadnu racionalnost koja se u pitanjima diskurza uvijek zasnivala na kriteriju istinitog i lažnoga.¹²

Za razliku od Baudrillarda, Cook i Bonhomme nisu diskurzivni karakter reklame tumačili kao pokazatelj stanja svijeta. Polifoničnost reklame Cook uglavnom tumači pragmatički – kao posljedicu imperativa da poruka bude u službi uvjerenavaњa, a takva može biti ako se stalno obnavlja, ako je aluzivna

¹⁰ Kovačević i Badurina istu pojavu karakteriziraju kao “mimikriju” ističući da je “prikrivanje vlastitoga identiteta” identifikacijska značajka reklame te da je ona “rezultat korištenja resursa ukupnoga polja diskursa, kao i njegova multimedijalnoga rasprostiranja globalnim medijskim prostorom” (2001: 173).

¹¹ Bagić piše o različitim oblicima oglašivačke evokativnosti pomoću kojih “reklama preuzima, preosmišljava, kolonizira uporišne jezične elemente različitih diskurzivnih matrica”. Istiće među ostalim da su u njoj evocirani elementi “usmene i medijske kulture, književnosti, poetskoga i sportskog rječnika, ideološkoga i znanstvenog jezika, govora mladih itd.” (2006: 88).

¹² Opširnije u Baudrillard (1975).

i sposobna preoznačiti okružujuće diskurze. Bonhommeova se *vampirizacija* pak tiče specifičnosti oglašivačke intertekstualnosti – njezini su glavni pojавni oblici pastiš i parodija. Objema vampirizacijskim strategijama oglas zavodi tako što zamagljuje svoju komercijalnu svrhu, oglašivač demonstrira sposobnost duhovitoga poigravanja kodovima, a primatelj – umjesto marketinške mete – postaje (bar prividno) razigrani partner u su-oblikovanju smisla genevički hibridne poruke. Najposlijе Bonhomme (2014) upozorava na žanrovski paradoks reklame: reklama je učinkovitija što se manje prepoznaje kao reklama. Sličan je paradoks u vezi s mogućnostima i dosezima njezine analize opazio i Cook (1992: 178): oglas prestaje biti on sam kada se pomno prouči.

Što su više promišljali prirodu reklame, njezin status i komunikacijske specifičnosti, jezikoslovci, stilističari i semiotičari sve su glasnije zaključivali da je reklama zaseban funkcionalni stil, žanr ili diskurz. Neovisno o metodološkoj perspektivi, odreda su argumentirali da se radi o djelatnosti koja jezik i sve korištene medije (pismo, fotografija, film, glazba) podvrgava vlastitim ciljevima i retoričkim uzusima. Iako s različitim strana preuzima iskazne formule i prikazivačke tehnike, reklama ih tako upotrebljava da pomoći njih oblikuje jedinstven svijetiza kojega proviruje i jedinstven svjetonazor.

LITERATURA

- Adam, Jean-Michel – Bonhomme, Marc (2003), *L'argumentation publicitaire (Rhétorique de l'éloge et de la persuasion)*, Nathan, Paris
- Bagić, Krešimir (1997), "Beletristički stil", *Kolo* 2, 5-16.
- Bagić, Krešimir (2006), "Figurativnost reklamnoga diskurza", *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminar Zagrebačke slavističke škole*. Ur.: K. Bagić, 81-93, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb
- Barthes Roland (1963), "Le message publicitaire, rêve et poésie", *Les Cahiers de la publicité* 7, 91-96.
- Baudrillard, Jean (1975), "Langages de masse", *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/langages-de-masse/> [7. 1. 2024]
- Belak, Boris (2008), *Ma tko samo smislja te reklame?!*, Rebel, Zagreb
- Bjelobrk, Vladimir (2009), "Kojemu funkcionalnom stilu pripadaju reklame?", *Hrvatistika* 3, 67-73.
- Bonhomme, Marc (2013), "Présentation. Vers une reconfiguration des discours publicitaires", *Semen* [Online] 36, <http://journals.openedition.org/semen/9631> [23. 1. 2024]
- Bonhomme, Marc (2014), "Publicité et estompage du genre", *Genres & Textes*. Ur.: Michèle Monte – Gilles Philippe, 89-102. Presses Universitaires de Lyon,

- Lyon. OpenEdition (2019) URL: <https://books.openedition.org/pul/3060> [21. 1. 2024]
- Cook, Guy (1992), *The discourse of advertising*, Routledge, London
- Crnković, Maja – Maja Markač (2014), “Elementi funkcionalnih stilova u suvremenim televizijskim reklamnim porukama”, *Hrvatistika* 7, 129-149.
- Đurin, Sanja (1999), “Reklamna poruka”, *Teorija i mogućnosti primjene pragmalin-gvistike*. Ur.: Lada Badurina – Nada Ivanetić – Boris Pritchard – Diana Stolac, 203-220, Hrvatsko društvo za primjenjenu lingvistiku, Zagreb – Rijeka
- Егорова, Е. С (2017), “Реклама и журналистика: общее и различное”, *Молодой ученый* 19 (153), 393-396; URL: <https://moluch.ru/archive/153/43279/> [22. 1. 2024]
- Филиппова, Мария Александровна (2016) “Языковая специфика рекламного дискурса”, *Молодой ученый* 28 (132), 1033-1036; URL: <https://moluch.ru/archive/132/37080/> [22. 1. 2024]
- Gjurani-Coha, Anamarja – Ljiljana Pavlović (2009), “Elementi reklamne retorike u hrvatskim reklamnim porukama”, *Fluminensia* 1, 41-45.
- Intartaglia, Julien (2018), “La publicité”, *Communication. L'ouvrage de toutes les communications*. Ur. Thierry Libaert, 175-190, Editions Vuibert
- Katnić-Bakaršić, Marina (2007), *Stilistika*, Naučna i univerzitetska knjiga, Sarajevo
- Kovačević, Marina – Lada Badurina (2001) *Raslojavanje jezične stvarnosti*, ICR, Rijeka
- Krčmová, Marie (2017) “Funkční styl”, *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. URL: <https://www.czechency.org/slovník/FUNKČNÍ STYL> [21. 1. 2024]
- Mareš, Petr (2017, “Umělecký styl (styl krásné literatury)”, *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. URL: <https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ STYL> [21. 1. 2024]
- Marti, Caroline (2023), (10. 3) “Consommateur”, *Publitionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. URL: <https://publitionnaire.humanum.fr/notice/consommateur> [5. 1. 2024]
- Недоступова, Л. В. – Н. Н. Устинова (2016), *Функциональные стили современного русского языка*, Воронеж
- Olczak, Jarosław (2017), “Pojęcie stylu, style funkcjonalne polszczyzny”, *Literatura Kultura Historia*. <http://lkh.zsz-ozorkow.org/jezyk-polski/21-swiadomosc-jezykowa-style-funkcionalne-polsczyzny> [22. 1. 2024]
- Pranjić, Krunoslav (1965), “Suvremeni književni jezik – stvarnost različitih stilova” *Pogledi i iskustva u reformi školstva* 1, Zagreb
- Pravdová, Markéta (2003), “K povaze reklamního diskurzu”, *Naše řec* 4, 177-189.
- Silić, Josip (2006), *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Disput, Zagreb

- Soulages, Jean-Claude (2006), “Les stratégies humoristiques dans le discours publicitaire”, *Questions de communication* 10, 103-118. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7692> [21. 1. 2024]
- Tošović, Branko (1988), *Funkcionalni stilovi*, Svjetlost, Sarajevo
- Udier, Sandra Lucija (2006), “O jeziku reklame”, U: *Jezik i mediji – Jedan jezik : više svjetova*. Ur. Jagoda Granić, 711-721, Hrvatsko društvo za primjenjenu lingvistiku, Zagreb – Split
- Vančura, Zdeněk (1934), *Hospodářská linguistika*, Prag
- Vukelić, Ana (2014), “Jezično, parajezično i izvanjezično u reklamama”, *Hrvatistika* 7, 105-128.
- Vuletić, Branko (1976), “Agresivnost i estetičnost ekonomsko-propagandnih poruka”, *Umjetnost riječi* 4, 417-431; prema: 2019. *Stilistika govora*. Stilistika.org. URL: <https://stilistika.org/agresivnost-i-esteticnost-epp-a> [2. 1. 2024]
- (2012) “Funkční styly”, *Slovníček pojmu z literatury a mluvnice*. URL: <https://www.cesky-jazyk.cz/slovnicek-pojmu/funkcni-styly/#axzz7sncKVvFF> [22. 1. 2024]

ADVERTISEMENTS – STYLE, GENRE, DISCOURSE

Summary

In Slavic philologies, advertisements were mostly studied within the framework of functional stylistics, where they were usually classified within the administrative (administrative-business) or the journalistic (journalistic-publicistic) style. Outside the Slavic area, in the West, advertising is most often studied within the framework of rhetoric, communication theory, pragmatics, semiotics and sociology. There, the notions of discourse, genre or register usually denote its irreducibility.

Advertising is a complex, comprehensive and allusive discourse characterized by disguise. It adopts different types of textualization (description, story, dialogue, exposition) and modes of expression (verbal language, sound, typography, gesture, image, color, composition). It imitates or repeats, in a non-literal way, numerous types of statements (sentence, aphorism, poem, letter, dictionary entry, news, riddle, anecdote, fairy tale, fable, music video, movie, a work of art or musical work, sculpture, comic, caricature, etc.). Advertising annexes other discourses (Baudrillard 1975) and parasitizes on their sounds (Cook 1992). Marc Bonhomme (2014) summarized the genre paradox of advertising as follows: advertising is more effective the less it is recognized as advertising.

Key words: *discourse, functional style, paraphrase, advertisement, genre*

UDK: 811.163.42'373.45-053.5

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 6. 2. 2024.

Rukopis prihvaćen: 13. 3. 2024.

Katarina ALADROVIĆ SLOVAČEK – Ena ČUPIĆ
– Anamarija IVANČIĆ

PRISUTNOST ANGLIZAMA U SPONTANOME GOVORENJU DJECE OSNOVNOŠKOLSKE DOBI

KLJUČNE RIJEČI: *anglizmi, jezična djelatnost, govorenje, hrvatski jezik, mediji*

Hrvatski jezik relativno je malen jezik jer broji tek oko sedam milijuna govornika. Upravo zato, kao i svi drugi mali jezici, podložan je utjecaju drugih, većih i dominantnijih jezika. Tijekom povijesti bio je ponajviše pod utjecajem turorskoga, talijanskoga, mađarskoga, njemačkoga i francuskoga jezika. Svi ti jezici s kojima je hrvatski bio u bliskome kontaktu ostavili su svoj trag u leksiku te vrlo malo i u gramatici pojedinih dijalekata. Danas na hrvatski, kao uostalom i na većinu drugih jezika svijeta, ponajviše utječe engleski jezik, koji se u posljednjih dvadesetak godina nametnuo kao *lingua franca*. Dolaskom SMS poruka te širenjem društvenih mreža, njegova je prisutnost postala sve snažnija, osobito kod mlađih generacija. Veći dio vokabulara, koji se koristi za komunikaciju na društvenim mrežama i u *online* okruženju, pripada engleskom jeziku, odnosno koriste se engleski leksemi s hrvatskim sufiksima, najčešće u tvorbi imenica, glagola ili pridjeva. Upravo zato cilj je ovoga istraživanja ispitati koliko učenici osnovnoškolske dobi upotrebljavaju angлизme u svome spontanome govoru. U tu svrhu napravljeno je ispitivanje učenika četvrtoga i šestoga razreda osnovne škole u kojemu su učenici govorili o temi društvenih mreža, *youtubera* i *influencera*, te su njihovi iskazi snimljeni. Svi će iskazi biti transkribirani te analizirani tako da se napravi čestotni rječnik najčešće upotrijebljenih angлизama, najčešćih kolokacija, te će se usporediti iskazi učenika četvrtoga i šestoga razreda kako bi se vidjelo raste li uporaba angлизama s obzirom na dob. Izolirani jezični primjeri poslužili su i za detaljniju jezičnu analizu, odnosno koliko je engleski leksem prilagođen hrvatskom jezičnom sustavu, na koji način i s kojim ciljem. Potvrđeno je očekivanje kako učenici u svojim iskazima imaju po desetak angлизama, najčešće imenica, ali i glagola te da broj angлизama s dobi raste.

UVOD

Jezik se neprestano mijenja te je uobičajeno da u upotrebu ulaze neke nove riječi iz drugih jezika, dok se druge prestaju upotrebljavati, ali globalizacijski procesi u posljednjih desetak godina ubrzali su te promjene. Brojni su razlozi sve veće zastupljenosti angлизama u hrvatskome jeziku, posebice kod mlađih ljudi pa i djece. Neki od razloga su: neprekidan razvoj komunikacijskih tehnologija, korištenje društvenih mreža od sve ranije dobi, sve veća važnost interneta u svakodnevnom funkcioniranju na kojem je najveći dio sadržaja na engleskome jeziku, a neizostavno je spomenuti i utjecaj američke glazbene i filmske industrije na zemlje diljem svijeta. Engleski je danas *lingua franca*, stoga brojni jezici preuzimaju određene riječi iz njega, a izrazito veliki utjecaj ima na manje jezike, u koje pripada i hrvatski jezik.

Djeca se već vrlo rano susreću s engleskim jezikom gledajući animirane filmove na *Youtubeu*. Također, sve je popularnije i učenje stranoga, najčešće engleskoga jezika, od najranije dobi. Tako se već tijekom usvajanja materinskoga jezika stvara međujezično polje u kojemu se isprepliće organski idiom materinskoga jezika, drugi idiomi materinskoga jezika, ali i strani jezik, najčešće engleski. Polaskom u školu broj se riječi, koji djeca usvajaju, naglo povećava, a zbog sve aktivnijeg korištenja društvenih mreža i mobilnih aplikacija za razmjenu poruka na kojima su angлизmi, pokrate i kratice uobičajene sastavnice gotovo svakoga razgovora, raste i broj aktivnih angлизama. Osim društvenih mreža, angлизmi su osobito prisutni u svijetu računalnih igara te istraživanju računala i računalnih programa.

Upravo zbog svega izrečenoga cilj je ovoga rada ispitati stvarnu prisutnost angлизama kod djece školske dobi u spontanome govorenju te njihov utjecaj na proces ovladavanja hrvatskim kao materinskim jezikom.

JEZIČNE DJELATNOSTI

Jezik i govor povezani su, no nisu istovjetni, stoga se jezik definira kao društvena tvorevina koja je zajednička svim pripadnicima iste jezične zajednice, dok se govor definira kao individualna tvorevina svakoga pojedinca, odnosno kao jezik u uporabi. Jezik se, stoga, može odrediti i kao osnovno komunikacijsko sredstvo u svim područjima ljudskoga života te organizirani sustav koji omogućuje sporazumijevanje pripadnika jedne jezične zajednice (Pavličević-Franić 2005). Dubravko Škiljan (1980, prema: Pavličević-Franić 2005) ističe apstraktnost, strukturiranost i općenitost jezika te konkretnost, praktičnost i individualnost govora kao dvaju aspekta iste pojave, odnosno

jezične djelatnosti. "Jezična djelatnost predstavlja sveukupnost komunikacijske prakse, odnosno procesa tijekom kojega se upotrebljava poseban sustav znakova (jezik) s temeljnom svrhom sporazumijevanja među ljudima" (Pavličević-Franić 2005: 13). Usvajanje jezika u ranojezičnoj fazi i učenje jezika u odgojno-obrazovnim institucijama temelji se upravo na poticanju i razvoju četiriju osnovnih jezičnih djelatnosti, a to su: *slušanje, govorenje, čitanje i pisanje*. Navedene jezične djelatnosti različite su lingvistički, psihološki i sociološki uvjetovane aktivnosti, odnosno postupci čije sustavno provođenje omogućuje lakše usvajanje jezičnih sadržaja. Slušanjem i oponašanjem odrašlih govornika određene jezične zajednice dijete ulazi u jezičnu komunikaciju nakon čega uključuje procese ponavljanja i razumijevanja da bi u određenoj fazi razvoja progovorilo. U školskoj dobi razvijaju se složenije jezične aktivnosti, kao što su čitanje i pisanje. U procesu ranoga učenja hrvatskoga jezika važno je poticati sve jezične djelatnosti jer su one međusobno povezane i slabija ovlaštanost jednom od njih utjecat će na slabiju ovlaštanost neke druge (Aladrović Slovaček – Polak 2014).

Govorenje

Razumijevanje odnosa između *jezika, govora i mišljenja* čini temelj za uspješno odvijanje procesa jezične komunikacije. Jedan od prvih koji je upozorio na razliku između jezika i govora bio je švicarski lingvist Ferdinand de Saussure koji jezik definira kao organizirani sustav znakova (*la langue*), a govor kao praktičnu realizaciju jezika (*parole*), odnosno kao jezik u uporabi (Pavličević-Franić 2005). Jezik je, stoga, određen kao apstraktan sustav znakova i pravila po kojima se ti znakovi kombiniraju u svrhu sporazumijevanja, a govor je određen kao psihološko-fiziološki proces koji služi kao sredstvo sporazumijevanja uz pomoć artikuliranih glasova povezanih u riječi, rečenice ili tekst.

Govoreni jezik, odnosno usmeno izražavanje, određuje se kao temeljni oblik sporazumijevanja u povijesti ljudske zajednice te je znatno stariji od pisma. Usvaja se spontano, bez posebnog učenja, ako naravno ne postoji kakvo organsko ili mentalno oštećenje (Pavličević-Franić 2005). Škarić (1988) naglašava kako govor nije samo opća prirodna sposobnost, nego i umijeće, zanat i talent. Postupno, ali vidljivije nakon sedme godine, dijete počinje spontano razmišljati o svom jeziku te počinje spoznavati kako predmet nije isto što i riječ, počinje pitati kako se nešto zove i zašto se nešto upravo tako kaže. Brojna istraživanja potvrđuju kako govor djeteta nije nužno materinski ni govor sredine u kojoj dijete najdulje živi, već one sredine ili osobe za koje se dijete afektivno veže te s kojom se želi poistovjetiti (Škarić 1988).

Vuletić (1980) ističe kako je osnovni cilj svake komunikacije, pa tako i komunikacije govorom, prenijeti poruku brzo, točno i efikasno. Osim toga, navodi i kako komunikacija govorom nije uvijek jednostavna te da se mora učiti. Čovjek se najpotpunije izražava i predstavlja u govoru pa nam govor tako može otkriti dijalektalnu pripadnost govornika te njegovo opće stanje, je li npr. umoran, sretan, tužan i sl. Također, govor nosi informaciju i o sugovorniku – je li nam on prijatelj ili neprijatelj, poznat ili nepoznat, podčinjen ili pretpostavljen, odrasla osoba ili dijete. Sadržaj govora uvijek je bogat pa tako njegov sadržaj nije samo u riječima, nego u čitavoj formi govora, odnosno u svim elementima zvukovne realizacije koji sudjeluju u izricanju neke misli.

Prema Pavličević-Franić (2011) osobine dječjeg govora u razdoblju od treće do desete godine određuju: *komunikacijska višefunkcionalnost* koja podrazumijeva uspješan ostvaraj komunikacijskog procesa bez obzira na gramatičku normativnost izraza; *okomita višejezičnost* koja podrazumijeva paralelne jezične kodove koji se pojavljuju u sustavu istoga materinskoga jezika (odnos organskoga idioma i drugih idioma istoga jezika) te *spontani komunikati* kao inovacijske dječje novotvorbe nastale kao odraz stvaralačke kognitivno-afektivne jezične djelatnosti.

Sposobnost govorenja čovjeku je biološki dana, no to ipak ne znači kako čovjek uvijek zna komunicirati na društveno prihvatljiv način. Govor nije samo čovjekova biološka predispozicija, već vještina koja se stječe učenjem, poučavanjem i vježbanjem, odnosno govornim sposobljavanjem (Bakota 2010). Govorenje se stoga određuje kao vrsta proizvodne (produktivne) jezične djelatnosti kojom se leksičkim, gramatičkim, fonološkim i prozodijskim sredstvima nekoga jezika prenosi usmena poruka u procesu jezičnoga sporazumijevanja. Samom činu govorenja najčešće prethodi razumijevanje govora, no ponekad se obje aktivnosti mogu razvijati paralelno, a koji put govorenje prethodi razumijevanju, što se najbolje može vidjeti u jezičnim izrazima djece čija značenja još ne razumiju ili razumiju pogrešno. Govorno se izražavanje nastavlja na sposobnost slušanja tako što djeca slušaju i oponašaju odrasle govornike materinskoga jezika pa se u skladu s time postupno počinju govorno izražavati. Govorna komunikacija zahtijeva barem dva sudionika čije se uloge slušatelja i govornika neprestano izmjenjuju tijekom priopćajnog procesa.

Jedna od važnih zadaća nastave hrvatskoga jezika tijekom osnovne škole jest upravo poticanje jezičnih djelatnosti, među kojima i jezične djelatnosti govorenja. Činjenični podatci pokazuju kako je sposobnost uspješne i sadržajne komunikacije osnovnoškolskih učenika vrlo niska te da izražavanje na materinskom jeziku, kada treba biti javno, izaziva nelagodu i strah. Verbaliziranje

vlastitih misli većine učenika osnovne škole nepotpuno je i šturo, rečenice su krne strukture i prepune angлизama (Pavličević-Franić 2011). Slaba komunikacijska sposobnost učenika te neprimjereno i neprilagođeno govorno ponašanje u određenim situacijama i na različitim mjestima nameću potrebu uvođenja sadržaja kojima bi učenik razvijao svoje komunikacijske vještine i znao ih primijeniti u svakodnevnim životnim situacijama (Bakota 2010).

Stoga je poticanje govorenja kao jezične djelatnosti od velike važnosti jer se upravo njome dijete uključuje u svijet, ostvaruje svoje ciljeve, ispunjava svoje socijalne i komunikacijske potrebe te stvara sliku i o sebi i o svijetu koji ga okružuje. Siromašan rječnik kao posljedica slabijih čitalačkih kompetencija i interesa za čitanje te sve veća prisutnost komunikacije na društvenim mrežama, koja je isključivo pismena, dovode do slabije i lošije komunikacije. Često se zna dogoditi i da odrasli ljudi imaju poteškoća s usmenim izražavanjem pred drugima, kako zbog slabijeg samopouzdanja i straha od javnog nastupa, tako i zbog nedovoljno razvijene komunikacijske kompetencije. Kako bi se strah od javnog nastupa i jezika općenito nadvladao, iznimno je važno razvijati i poticati jezičnu djelatnost govorenja (Aladrović Slovaček 2018).

LEKSIČKA KOMPETENCIJA

Za visoko razvijenu komunikacijsku kompetenciju, odnosno da bi dijete imalo što bolju i uspješniju komunikaciju na svim razinama, nužno je poznavati što više riječi. Leksička se kompetencija najčešće definira kao poznавање i sposobnost korištenja vokabulara nekoga jezika, a lingvodidaktičari ističu značenje, kontekst, gramatička obilježja, kolokacije i diskurs kao temeljne saставnice koje određuju usvajanje leksičkih jedinica (Pavličević-Franić – Aladrović Slovaček 2018: 945). Na proces usvajanja novih riječi utječu različiti jezični (fonološke, morfološke, sintaktičke, pravopisne i semantičke karakteristike riječi) i izvanjezični čimbenici (sredina u kojoj dijete odrasta, spol, socioekonomski status). Školska je dob najživlje razdoblje učenikovog jezičnog razvoja, a obogaćivanje rječnika ovisi o brojnim jezičnim i izvanjezičnim faktorima. Erdeljac (2009) navodi da u svim dječjim razdobljima postoji razlika između broja riječi koje dijete upotrebljava u govoru (aktivni rječnik) i broja riječi koje dijete razumije, ali ne upotrebljava (pasivni rječnik). "U prosjeku 2000 do 3000 novih riječi godišnje ulazi u čitalački rječnik učenika, no od toga se samo 400 riječi doista usvoji i postaje dijelom lingvističkoga registra" (Anglin 1993; Jelaska 2005, prema Pavličević-Franić – Aladrović Slovaček 2018: 948). Aladrović Slovaček (2012) ističe da je usvajanje značenja riječi povezano uz opći leksikon jezika kojemu je dijete izloženo, ali i uz umni leksikon

te dob djeteta. Polaskom djeteta u školu, na njega djeluju i pisani izvori, posebice udžbenici iz različitih predmeta te lektirna djela. Pavličević-Franić i Aladrović Slovaček (2018) provele su istraživanje leksičke kompetencije djece osnovnoškolske dobi te su došle do zaključka kako je leksička kompetencija razvijenija što je više obrazovno razdoblje, a posebice se napredak vidi u sedmom i osmom razredu. Također, zaključile su da na leksičku kompetenciju uvelike utječe zavičajni idiom učenika (germanizmi, talijanizmi, angлизми...).

Tuđice u hrvatskome jeziku

Ljudi svjesno ili nesvjesno u svoj jezik unose elemente drugoga stranoga jezika. Frančić i sur. (2006) smatraju da je ponekad razlog tome jer žele izreći nešto za što ne postoji riječ na njihovome materinskom jeziku pa im pomaze jasnije definirati neki pojam ili se jednostavno žele pohvaliti pred drugima da raspolažu znanjem drugoga jezika. U povijesti je bilo nemoguće razviti kulturu i jezik koji će biti potpuno samostalni i izolirani te se neće mijesati s ostalim kulturama. Danas se to ponajprije zbog interneta i isprepleteneći cijelog svijeta čini još težim, stoga je zahvaljujući svojim govornicima uobičajeno da jezici neprestano međusobno dolaze u kontakt. Postoje brojni razlozi posuđivanja riječi: unutarjezični su kada ne postoji prikladna riječ u jeziku i danas je najviše takvih primjera u informatičkoj terminologiji. Jezik i riječi koje se upotrebljavaju u komunikaciji često ovise i o izvanjezičnim razlozima: političkim, znanstveno-tehničkim, kulturnim ili gospodarskim. Važno je naglasiti da izvanjezični razlozi nemaju svugdje jednak utjecaj, odnosno, neki narodi više ili manje brinu o čistoći svoga standardnoga jezika. Zahvaljujući različitim povijesnim i političkim okolnostima, hrvatska su narječja posuđivala riječi iz različitih jezika; štokavsko iz latinskoga, njemačkoga, talijanskoga, mađarskoga i turskoga, kajkavsko iz latinskoga, njemačkoga i mađarskoga, a čakavsko iz latinskoga i talijanskoga. Danas je situacija značajno drugačija jer su globalizacijski procesi na neki način nametnuli engleski jezik kao sredstvo univerzalne komunikacije te je tako engleski jezik postao sveprisutan sa sve većim utjecajem na male jezike kao što je hrvatski.

ANGLIZMI

Premda u različitim dijalektima i mjesnim govorima nalazimo tuđice iz različitih jezika koji su na hrvatski jezik utjecale kroz povijest (turski, mađarski, talijanski, njemački, češki i dr.), danas su najraširenije tuđice iz engleskoga govornoga područja. Engleski jezik kroz povijest nije imao veliki utjecaj na hrvatski

jezik, no situacija se mijenja od sredine 20. stoljeća kada postaje sve zastupljeniji (Brdar 2010). "Posljednjih nekoliko desetljeća engleski je znatno utjecao na druge europske jezike. Globalizacija, s naglaskom na sve većoj internacionalizaciji i kontaktu naroda i jezika, intenzivirala je utjecaj engleskoga jezika i proširila broj funkcionalnih domena u kojima se on javlja" (Drljača Margić 2012: 388). Razvoj trgovine i napredovanje tehnoloških dostignuća samo su neki od razloga širenja engleskoga jezika. Računalstvo i internet područja su koja obiluju engleskim riječima, koriste ih ljudi iz cijelog svijeta te je na taj način olakšan proces međusobnog sporazumijevanja. "Danas je hrvatski jezik, kao i mnogi drugi 'mali' jezici, pod velikim utjecajem engleskoga, koji 'nezaustavljivo zadire u hrvatski javni, politički, znanstveni, gospodarski, kulturni, a nadasve u medijski prostor'" (Opačić 2007b: 280, prema Brdar 2010: 217). Brdar (2010) navodi da je dijelom razlog tome napredovanje suvremene tehnologije te potreba za novim korpusom riječi, no američka i britanska glazba također imaju veliki utjecaj.

Postoje različita tumačenja riječi engleskoga podrijetla. U Hrvatskoj je najveći doprinos proučavanju anglicizama dao Filipović (1990: 17) koji definira anglicizam kao englesku riječ koja je preuzeta iz engleskoga jezika kao strana riječ koja se, da bi se mogla prilagoditi u sustavu primatelja i postati posuđenicom, u prijelazu mora prilagoditi sustavu jezika primatelja. S druge strane, Brdar (2010: 219) navodi da su "anglizmi riječi podrijetlom iz engleskoga jezika koje su se bar donekle prilagodile hrvatskomu jeziku kao jeziku primaocu. Za razliku od njih, engleske se riječi koje također dolaze s engleskoga govornoga područja nisu prilagodile hrvatskomu jeziku i njegovim pravilima". U skladu s time, Halonja i Mihaljević (2012) navode da, primjerice, riječ *downloadati* nije anglizam jer nije prilagođena hrvatskome jeziku, nije ni engleska riječ jer je tvorbeno prilagođena hrvatskome jeziku, a nije niti posuđenica jer nije pravopisno prilagođena hrvatskome jeziku. S druge strane, pojedini jezikoslovci pod pojmom anglizma podrazumijevaju sve riječi koje su engleskoga podrijetla, bez obzira jesu li se prilagodile pravopisnim pravilima hrvatskoga standardnoga jezika.¹ Filipović (1990) spominje i pseudoanglicizme - smatra da se sastoje od elemenata engleskoga jezika, međutim, cjelina od koje se sastoje nije preuzeta iz engleskoga, primjerice riječ *golman* (gol + man).

Ćurković, Grbaš Jakšić i Garić (2017) smatraju da je normalan slijed događaja da se jezik neprestano mijenja te da se anglizmi koriste u žargonu, međutim, danas je sve izraženija upotreba engleskih riječi za pojmove za koje postoje hrvatske riječi te tu pojavu nazivaju pomodnost. Naročito u žargonu

¹ Hrvatski jezični portal <http://hjp.znanje.hr/> [30. 5. 2019]

Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/> [30. 5. 2019]

mlađe populacije, strane riječi, prvenstveno angлизми, često imaju prednost pred hrvatskim riječima. Brdar (2010) također smatra da je danas česta pojava da se angлизmi upotrebljavaju umjesto postojećih hrvatskih riječi zbog pomodnosti.

Engleski je jezik *lingua franca*, prisutan je u ekonomiji, gospodarstvu i medijima, posebice elektroničkima (Ćurković i sur. 2017). Brojni tekstovi s kojima se svakodnevno susrećemo: novine, internetski portali, televizija obiluju angлизmima. Danas angлизmi "ulaze" u hrvatski jezik velikom brzinom te je uistinu teško istovremeno osmišljavati hrvatske riječi koje će hrvatski govornici prihvatići i početi upotrebljavati umjesto engleskih riječi (Mirošničenko 2014). Prije je to bilo izraženije u urbanim sredinama, no danas je zahvaljujući internetu i umreženosti cijelog svijeta postalo manje važno gdje tko živi.

Premda danas angлизme u sve većoj mjeri koriste ljudi različitih starnišnih skupina, ipak je njihova zastupljenost najveća u govoru mlađe populacije. Djeca su u današnje vrijeme izložena engleskome jeziku od najranije dobi. Hrvatski obrazovni sustav potiče učenje engleskoga jezika; u brojnim vrtićima djeca mogu učiti engleski jezik, a u većini je hrvatskih osnovnih škola prvi strani jezik te ga učenici počinju učiti od prvoga razreda osnovne škole (Ćurković i sur. 2017). Također, djeca starije dobi, osim u školi, susreću se s engleskim i u izvanškolskim aktivnostima. Čest je slučaj da imaju veće znanje engleskoga jezika, nego što su imali njihovi roditelji kada su bili njihove dobi ili čak da su već sada ovladali engleskim bolje nego svoji roditelji. Međutim, Vilke (u: Česi i Barbaroša-Šikić 2007) ističe da bez obzira što mlađe generacije upotrebljavaju velik broj tuđica u svakodnevnoj neformalnoj komunikaciji, to nije garancija da oni znaju engleski jer često upotrebljavaju pseudoanglicizme.

Zbog napredovanja tehnologije i načina života, djeca komuniciraju puno više preko društvenih mreža, nego što je to bio slučaj sa starijim generacijama, te u pisanome obliku često koriste angлизme i pokrate (Ćurković i sur., 2017). Riječi poput *inbox*, *lajkati*, *story* ili *skrinati* dio su njihove svakodnevne komunikacije na *WhatsAppu*, *Viberu*, *Facebooku* ili *Instagramu*, a sve više postaju i dio njihovog rječnika izvan društvenih mreža. *OK*, *OMG*, *BTW*, *THX* samo su neke od pokrata koje se koriste u pisanju poruka i internetskoj komunikaciji, a nešto manje u usmenoj komunikaciji. Tako je, primjerice, pokrata *OK* postala dio svakodnevne komunikacije raznolike dobne populacije (Ćurković i sur. 2017). Najčešći je razlog tome što se pokrate mogu brže napisati nego cijele riječi na hrvatskome jeziku, no ponekad je razlog njihovoga korištenja i pomodnost, odnosno, želja djece za uklapanjem među svoje vršnjake jer jezikom izražavaju pripadnost.

U velikoj su mjeri angлизmi zastupljeni i u računalnim igramama, brojne se igre igraju na način da igrači igraju i komuniciraju s ljudima iz različitih zemalja svijeta, stoga je logičan izbor jezika za sporazumijevanje upravo engleski. Na taj način djeca uče mnogo engleskih riječi, međutim, često riječima koje preuzmu iz engleskoga dodaju nastavke karakteristične hrvatskome jeziku, odnosno, riječi u nekim slučajevima nisu pravopisno, fonološki i značenjski prilagođene, ali jesu tvorbeno (Frančić, Hudeček i Mihaljević, 2006). Tako su, primjerice, riječi *invajtатi* (*invite*), *svиčати* (*switch*) ili *јеси реди* (*jesi ready*) uobičajene riječi u računalnim igramama ili na *PlayStationu*. Ćurković i sur. (2017) ističu da su dosadašnja istraživanja pokazala da više dječaka nego djevojčica koristi engleske riječi u računalnim igramama, dok ih djevojčice više koriste u svakodnevnoj komunikaciji s prijateljima.

Ćurković i sur. (2017) smatraju da je danas vrlo izražen utjecaj američke kulture na učenike osnovne škole. Dodavanjem hrvatskih sufiksa na engleske korijene (*guglati*, *tagati*...), do izražaja dolazi američka kultura i način života. "Globalni i prestižni (angloamerički) engleski tako postaje dijelom hrvatskoga jezika ne samo zbog rupa u sistemu nego i zato što predstavlja kvalitetan, moderan, bolji način života, što je najsnažnije motivacijsko sredstvo preuzimanja njegovih elemenata" (Nikolić-Hoyt 2005b: 355, prema Barbarić 2011: 99). Glazba obiluje engleskim terminima jer je i mnogo glazbenih žanrova nastalo upravo u Americi te ih je nemoguće izbjegći (*techno*, *pop*, *rock*). Najveći je broj filmova prikazivanih u kinima na engleskom jeziku, danas su dostupni i filmovi i serije na internetu, a velik broj filmskih žanrova, poput trilera, horora ili mjuzikla, također je nastao u zemljama engleskoga govornoga područja. Važno je spomenuti i brojne sportove nastale upravo u Americi, primjerice, *snowboarding*, *surfanje*, *paragliding*, *aerobik* za koje je hrvatski jezik preuzeo engleske nazive, više ili manje prilagođene hrvatskom jezičnom sustavu.

Kako je ranije navedeno, postoje različita tumačenja pojma angлизam, te će u ovom istraživanju angлизmima (anglicizmima) biti smatrane sve engleske riječi koje su se prilagodile sustavu hrvatskoga jezika, riječi kojima su dodani hrvatski nastavci (prefiks i sufiks) te riječi koje su izvorno preuzete iz engleskoga jezika.

ISTRAŽIVANJE

Opis uzorka istraživanja

Istraživanje o prisutnosti angлизama u spontanome govorenju djece osnovnoškolske dobi provedeno je u dvije osnovne škole u Republici Hrvatskoj u Zagrebu. Sveukupno je u istraživanju sudjelovalo 106 učenika (N =

106) trećih i četvrtih razreda osnovne škole. U Osnovnoj je školi Horvati sudjelovalo ukupno 59 učenika (N = 59), a u Osnovnoj školi Bukovac 47 učenika (N = 47). U obje su se škole ispitivali učenici trećih (N = 57) i četvrtih (N = 49) razreda. Od ukupnog su broja ispitanih učenika bila 52 dječaka (N = 52), tj. 49,1% i 54 devojčice (N = 54), tj. 50,9%. Također je provedena fokus grupa u kojoj je sudjelovalo sedam devojčica šestoga razreda osnovne škole te je u komunikaciji bio prisutan razgovorni stil. Dodatno istraživanje provedeno u svrhu izrade ovoga rada bilo je istraživanje o različitim pristupima poticanja aktivnoga slušanja i govorenja u nastavi hrvatskoga jezika u mlađim razredima osnovne škole. Istraživanje je provedeno u Osnovnoj školi Bukovac u kojem su sudjelovala 22 učenika (N = 22) trećeg razreda. Od ukupnog broja ispitanih učenika, bilo je 11 devojčica i 11 dječaka.

Cilj i problemi istraživanja

Temeljni je cilj ovoga istraživanja bio utvrditi učestalost angлизама u razgovornom stilu među djecom mlađe školske dobi, utvrditi razlikuje li se učestalost upotrebe angлизama s obzirom na dob djece te utvrditi odstupanja u govorenju od standardnojezične norme.

Iz navedenog cilja istraživanja proizlaze i sljedeći problemi:

1. Ispitati koliko učenici osnovnoškolske dobi razumiju i upotrebljavaju angлизme s obzirom na različite kontekste njihove uporabe.
2. Ispitati postoji li statistički značajna razlika u uporabi i razumijevanju angлизama s obzirom na dob, spol i školu koju pohađaju.
3. Utvrditi učestalost uporabe angлизama u neformalnoj komunikaciji i spontanome govoru djece osnovnoškolske dobi.

Hipoteze istraživanja

U skladu s navedenim ciljem i problemima istraživanja postavljene su sljedeće hipoteze:

1. Očekuje se da učenici prepoznaju navedene angлизme i znaju njihovo značenje, ali i da pojedine riječi razumiju samo u kontekstu u kojemu ih oni upotrebljavaju.
2. Očekuje se da će učenici četvrtih razreda pokazati bolje znanje angлизama u odnosu na učenike trećih razreda, upravo zbog svoje dobi. Također se očekuje da ne postoji značajna razlika u čestotnosti upotrebljavanja angлизama između dječaka i devojčica, već samo da koriste različite angлизme zbog (često) drugačijih interesa. Očekuje se

- i da nema značajnijih razlika u upotrebljavanju angлизama s obzirom na školu koju učenici pohađaju jer su obje škole u gradu Zagrebu.
3. Očekuje se da je uporaba angлизama među vršnjacima vrlo česta u neformalnoj komunikaciji, posebice u usmenoj.

Opis instrumenta istraživanja

Prvi dio istraživanja proveden je pomoću anketnog upitnika koji se sastojao od šest zadataka. Na početnoj su stranici anketnog upitnika učenici označili spol te razred koji pohađaju. U prvoj su zadatku učenici trebali dopuniti rečenice jednom riječu te im je pokraj svake rečenice prikazana fotografija onoga što moraju napisati. Neke od fotografija prikazuju *računalo, učiteljicu, trgovinu, igraču konzolu, mobitel na dodir, obožavatelje*. Cilj je ovog zadatka bio ispitati upotrebljavaju li učenici u svakodnevnom govoru standardne hrvatske riječi ili tuđice. U drugom su zadatku navedene riječi: *sisterka, invajtati, hint, jutjuber, hejtati i biznis*, a zadatak učenika bio je odgovoriti jesu li im poznate navedene riječi te ako jesu, napisati njihovo značenje. Cilj je ovog zadatka bio ispitati prepoznaju li učenici određene angлизme te razumiju li značenje tih riječi na hrvatskome jeziku. U trećem su zadatku trebali povezati odgovarajuću riječ sa sličicom: *make up, smartphone, pliz i inbox*. U četvrtom su zadatku navedene četiri rečenice, a zadatak učenika bio je odbrojati između dviju ponuđenih riječi koja bolje odgovara smislu rečenice: *lajkao/daunlodao, stajling/trend, hetrik/dribbling, tenks/sori*. Cilj je ovog zadatka bio ispitati poznavanje navedenih riječi, ali i razumiju li učenici kontekst rečenice. U petom su zadatku prikazane dvije fotografije (*Sviđa mi se ili lajk i laptop*) te su ih učenici trebali imenovati. U posljednjem, šestom zadatku, navedene su sljedeće riječi: *frend, okej, fajt, online, tim, driblanje* te je zadatak učenika bio pokraj svake riječi napisati drugu riječ koja ima isto značenje, primjerice, *frendica – prijateljica*. Cilj je ovog zadatka bio ispitati razumiju li učenici u potpunosti navedenu riječ, odnosno, znaju li je izreći drugom riječu.

U drugom dijelu istraživanja provedena je fokus grupa u kojoj je sudjelovalo sedam djevojčica šestoga razreda osnovne škole. Razgovaralo se o trenutno popularnim društvenim mrežama i aplikacijama (*Snapchat, WhatsApp, Instagram...*), ljudima koji snimaju videa – *jutjuberima* te općenito o njihovom razmišljanju i stavovima o tome; že li i one biti *jutjuberice*, te koje su prednosti i mane takvog posla. Cilj je ovoga zadatka bio ispitati u kojoj mjeri učenice šestoga razreda u neformalnoj komunikaciji upotrebljavaju angлизme.

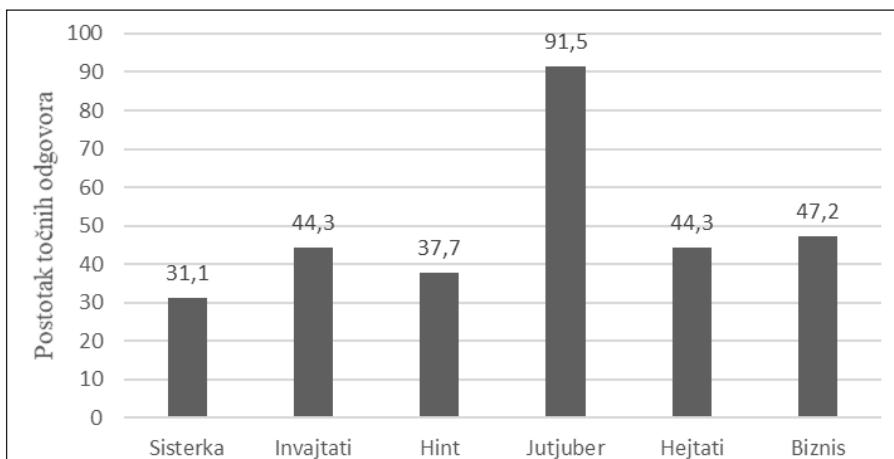
U trećem dijelu istraživanja (dodatno istraživanje) s učenicima trećega razreda proveden je inicijalni test govorenja u kojem su učenici trebali govoriti

na temu kućnih ljubimaca te su se pratila jezična obilježja, poput upotrebe dijalektizama i tuđica uz gramatička odstupanja. Nakon toga, provedena su četiri nastavna sata u kojima su bile zastupljene jezične igre (prema: Aladrović Slovaček 2018; Čubrilo – Krušić – Rimac Jurinović 2017) kojima se poticalo razvijanje aktivnog slušanja i govorenja kao jezičnih djelatnosti kod djece mlađe školske dobi. Završni test govorenja proveden je nakon održanih nastavnih sati i u njemu su učenici trebali govoriti na temu omiljenih računalnih igrlica i *youtubera/-ica*. Kao i u inicijalnom testu govorenja, pratile su se jezične karakteristike, poput dijalektizama i tuđica uz gramatička odstupanja.

REZULTATI ISTRAŽIVANJA

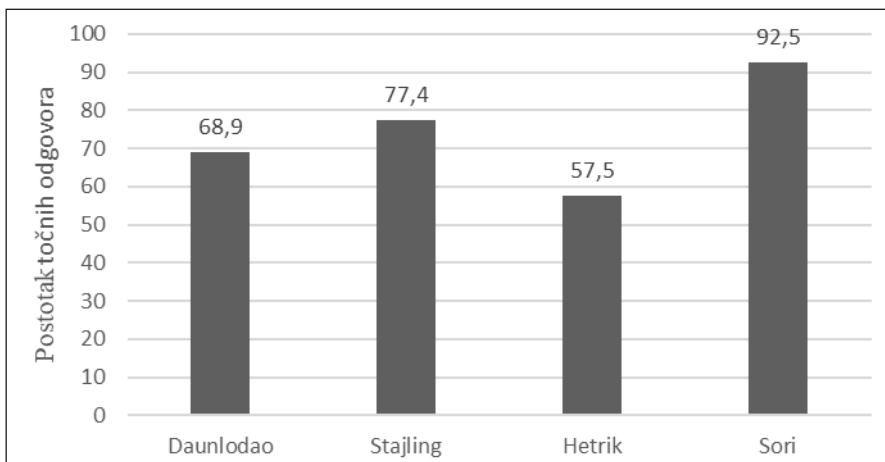
Rezultati istraživanja upotrebe angлизама u različitim kontekstima kod djece osnovnoškolske dobi

Prvi je cilj ovoga istraživanja bio ispitati koliko učenici osnovnoškolske dobi razumiju i upotrebljavaju angлизme s obzirom na različite kontekste njihove uporabe. Kako bi se uvidjelo koliko učenici razumiju i u svakodnevnoj komunikaciji upotrebljavaju angлизme, postavljen im je zadatak da napišu prepoznaju li navedene angлизme te da objasne njihovo značenje. Kao što je prethodno navedeno, cilj je ovog zadatka bio ispitati prepoznaju li učenici određene angлизme te razumiju li značenje tih riječi na hrvatskome jeziku.



Grafikon 1. Prikaz točno objašnjениh značenja zadanih riječi (*sisterka, invajtati, hint, jutjuber, hejtati, biznis*)

Iz prikazanoga je grafikona 1. vidljivo jesu li učenicima poznati navedeni angлизmi te znaju li njihovo značenje. Trećina ili više učenika razumije značenje navedene riječi (*sisterka* – 31,1%, *hint* – 37,7%, *invajtati* – 44,3%, *hejtati* – 44,3%, *biznis* – 47,2%). Učenici su u najvećoj mjeri znali točno objasniti riječ *jutjuber* – 91,5%. Također su se istaknula neka od duhovitijih objašnjenja navedenih pojmljiva; *sisterka* – *sestra od moje mame, to su ljudi koji čuvaju tuđu djecu*, *invajtati* – *pitanje za igru, hint – pomoć u igrici, jutjuber – netko tko ima jutjub kanal i snima slike za like i subscribe, hejtati – ljutiti ili prosti komentari, kritiziranje na loš način, ljudi koji govore loše o jutjuberima, biznis – biznis je posao koji voliš, to znači da imaš puno novaca i da si bogat, puno slave*.



Grafikon 2. Prikaz točnosti prepoznavanja riječi koje odgovaraju smislu rečenice (*daunloda, stajling, hetrik, sori*)

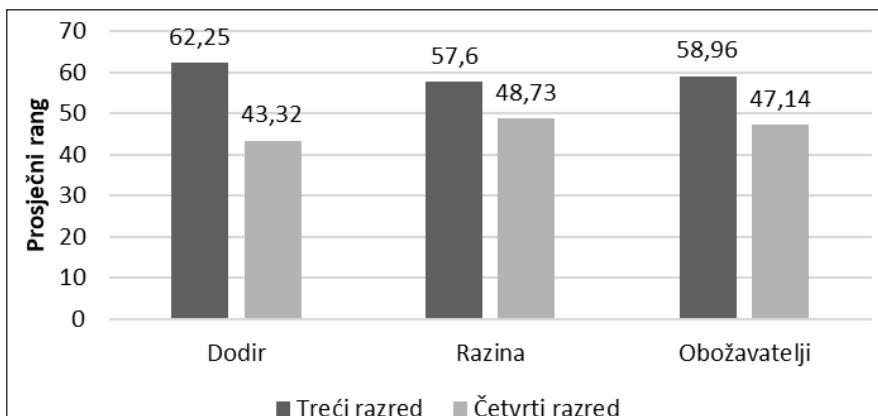
Iz prikazanog je grafikona 2. vidljivo koliko učenici razumiju značenje navedenih riječi, odnosno, znaju prepoznati koja riječ bolje odgovara smislu rečenica. Više od polovice učenika odgovorilo je točno (*hetrik* – 57,5%, *daunloda* – 68,9%, *stajling* – 77,4%), dok je u rečenici gdje je trebalo odabratiti riječ *sori*, točno odgovorilo čak 92,5% učenika.

Rezultati utvrđivanja statistički značajne razlike s obzirom na razred, dob i školu koju pohađaju

Drugi je cilj ovoga istraživanja bio ispitati postoji li statistički značajna razlika u uporabi i razumijevanju angлизama s obzirom na dob, spol i školu koju učenici pohađaju.

a) Rezultati utvrđivanja statistički značajne razlike s obzirom na razred

U grafikonu 3. prikazana je statistički značajna razlika s obzirom na razred koji učenici pohađaju (treći i četvrti razred). Očekuje se da će učenici četvrtih razreda pokazati bolje poznavanje angлизama od učenika trećih razreda, i to upravo zbog svoje dobi. Kao i kod prijašnjih rezultata istraživanja, prikazani su samo rezultati u kojima postoji statistički značajna razlika između trećih i četvrtih razreda.

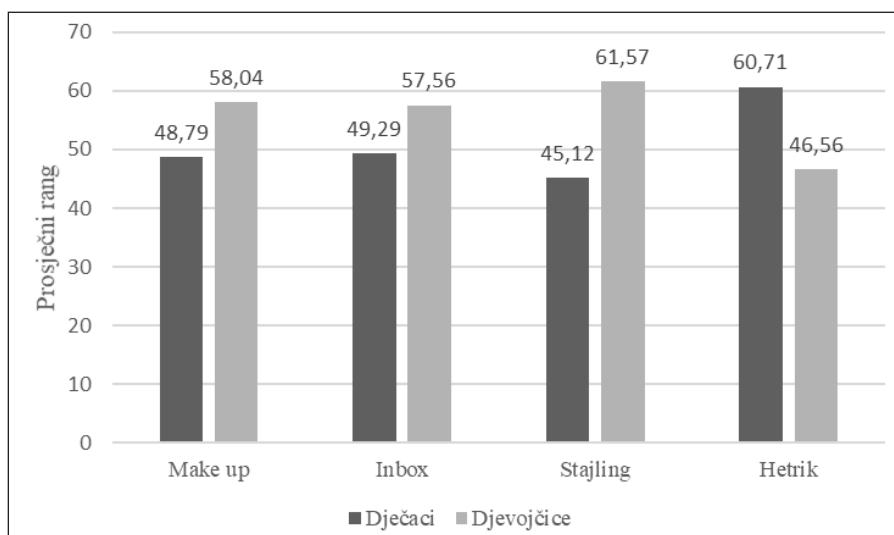


Grafikon 3. Prikaz imenovanja zadanih primjera standardnim riječima s obzirom na razred (*dodir, razina, obožavatelji*)

Iz prikazanog grafikona 3. vidljivo je da učenici trećih razreda više koriste hrvatske standardne riječi (*dodir, razina* i *obožavatelji*) od učenika četvrtih razreda (*dodir*: treći razred – 62,25%, četvrti razred – 43,32%, *razina*: treći razred – 57,6%, četvrti razred 48,73%, *obožavatelji*: treći razred – 58,96%, četvrti razred – 47,14%). Na temelju navedenih rezultata, potvrđuje se pretpostavka da učenici trećih razreda upotrebljavaju manje angлизama u svakodnevnoj komunikaciji od učenika četvrtih razreda.

b) Rezultati utvrđivanja statistički značajne razlike s obzirom na spol

U sljedećem grafikonu 4. prikazani su rezultati istraživanja s obzirom na spol. Premda se često prepostavlja da djevojčice imaju veći vokabular, očekuje se da ne postoji izraženija razlika u upotrebljavanju anglicizama između dječaka i djevojčica te dobi. Međutim, očekuje se da će pojedine riječi bolje poznavati određeni spol zbog "drugačijeg" odgoja te utjecaja okoline i medija. U grafikonu 4. prikazani su samo rezultati u kojima je uočljivija razlika između dječaka i djevojčica.



Grafikon 4. Prikaz točnosti spajanja zadanih riječi sa sličicama (*make up, inbox*) te prepoznavanja riječi koje odgovaraju smislu rečenice (*stajling, hetrik*) s obzirom na spol

U grafikonu 4. vidljiv je utjecaj rodnog stereotipa jer su riječi koje se više povezuju uz ženski rod, poput *make up* i *inbox*, upravo djevojčice u većem postotku točno spojile sa sličicima (*make up*: dječaci – 48,79%, djevojčice – 58,04%, *inbox*: dječaci – 49,29%, djevojčice – 57,56%). U sljedećem zadatku u kojem su učenici između dviju ponuđenih riječi odabirali riječ koja više odgovara smislu rečenice, također se uočava rodni stereotip te veća razlika između spolova; riječ *stajling* bila je razumljivija djevojčicama (*stajling*: dječaci – 45,12%, djevojčice – 61,57%), dok je veći broj dječaka točno shvatio značenje riječi *hetrik* (*hetrik*: dječaci – 60,71%, djevojčice – 46,56%).

Rezultati istraživanja učestalosti uporabe angлизама u spontanome govoru

Treći je cilj ovoga istraživanja bio utvrditi učestalost uporabe angлизама u neformalnoj komunikaciji i spontanome govoru djece osnovnoškolske dobi. Uz anketu, koju su ispunili učenici trećih i četvrtih razreda, provedena je i fokus grupa u kojoj je sudjelovalo sedam djevojčica koje pohađaju šesti razred osnovne škole. U sljedećoj su tablici prikazani angлизми koje su učenice upotrebljavale u neformalnoj komunikaciji i spontanome govoru te su razvrstani po vrstama riječi.

Tablica 1. *Prikaz upotrijebljenih riječi raspoređenih prema vrstama riječi*

IMENICE	GLAGOLI	PRIDJEVI	PRILOZI
aplikacija	instalirati	Privatan	okej
Story	klikneš	Originalan	konstantno
Profil	skrinaš	Kreativna	
Instagram	zblok'o		
Messenger	deinstalirati		
Snapchat	pliz		
Filter	sori		
Snapovi	lajkati		
Tablet	pauzirati		
Fejs	editirati		
followeri			
Frendica			
Music			
Jutjuber			
Kanal			
EuroTrip			
Blog			
challenge			
YouTube			
make up			
Talent			
Model			
Fan Page			
Hobi			
Avatar			
Zombi-invazija			
Hoodica			

Budući da se najviše razgovaralo o društvenim mrežama i aplikacijama koje svakodnevno koriste, ne čudi spominjanje riječi, poput *Instagram*, *Snapchat*, *Messenger* itd. Iz rezultata je vidljivo da su od vrsta riječi najbrojniji angлизmi, i to imenice. Većina je riječi preuzeta iz izvornoga engleskoga jezika (*story*, *music*, *challenge*, *make up*, *model*, *Fan Page*...), dok su se pojedine riječi prilagodile tvorbenim i pravopisnim pravilima hrvatskoga jezika (*aplikacija*, *frendica*, *jutjuber*...). Također se upotrebljavaju i glagoli kojima je zajedničko što imaju sufiks svojstven hrvatskome jeziku (*instalirati*, *lajkati*, *pauzirati*, *editirati*...). Zanimljivo je spomenuti i glagol *zblok*'o koji je zbog karakterističnog prefiksa i sufiksa primjer žargonizma. Važno je naglasiti i upotrebu glagola *pliz* i *sori* koji su prilagođeni pravopisno, značenjski i tvorbeno hrvatskome jeziku te su već duže vrijeme prisutni u neformalnoj komunikaciji ljudi različite dobi. Pridjevi i prilozi u manjoj su mjeri bili učestali u navedenoj fokus grupi, no također su prilagođeni pravilima hrvatskoga jezika (*privatan*, *kreativna*, *konstantno*...).

Kako bi se ispitao produktivni leksik, učinjeno je dodatno istraživanje u dva koraka: inicijalno i finalno, u kojem su učenici trebali spontano govoriti o određenoj temi. Između inicijalnoga i finalnoga istraživanja održana su četiri nastavna sata hrvatskoga jezika na kojima je poticana jezična djelatnost govorenja. Za prvu su temu odabrani kućni ljubimci. U govoru djece pratili su se dijalektizmi i tuđice te gramatička odstupanja.

Tablica 2. Prikaz jezičnih karakteristika u spontanome govoru djece mlađe školske dobi u inicijalnom testu govorenja

	INICIJALNI TEST GOVORENJA
DIJALEKTIZMI	<i>Dida</i>
TUĐICE	Nisu bile prisutne u inicijalnom testu govorenja.
GRAMATIČKA ODSTUPANJA	<i>Htio bi toga vrsta psa.</i> <i>Bakica ima kornjaču i toga bi ja htio.</i> <i>Ne znam kak bi se zvao.</i> <i>Željela bi ga imati jel mi je dosadno.</i> <i>Obožava spavat zato jel puno jede.</i> <i>Nekak su mi malo sladi.</i> <i>Htjeo je stalno lajati.</i> <i>Dobar je, al puno laje.</i> <i>Voli trčat za autima.</i> <i>Tri i pol godine ima mačka.</i>

Od dijalektalnih riječi, u govoru djece pojavila se samo riječ *dida* za riječ *djed*. Prema navedenim gramatičkim odstupanjima, učenici su griješili u sklonidbi imenica i zamjenica, pogrešno su koristili aorist pomoćnog glagola *biti*, zamjenjivali su riječi *jel* i *jer*, izostavljali su infinitivno *i*, koristili su kritički oblik glagolskog pridjeva pomoćnog glagola *htjeti*, u govoru su koristili žargonizme te su koristili riječi koje su tipične za zagrebačku kajkavštinu, poput *kak*, *nekak*, *tri i pol godine*. Stoga se prema rezultatima inicijalnog testa govorenja može zaključiti kako su u spontanome govoru djece mlađe školske dobi prisutni dijalektizmi i gramatička odstupanja, dok se tuđice nisu pojavile.

Nakon četiri nastavna sata hrvatskoga jezika u kojima su bile zastupljene aktivnosti poticanja jezičnih djelatnosti slušanja i govorenja, proveden je završni test govorenja u kojem su učenici trebali govoriti na temu omiljenih računalnih igrica i *youtubera/-ica*. Kao i u inicijalnom testiranju, u govoru djece pratili su se dijalektizmi i tuđice te gramatička odstupanja.

Tablica 3. Prikaz jezičnih karakteristika u spontanome govoru djece mlađe školske dobi u završnom testu govorenja

ZAVRŠNI TEST GOVORENJA	
DIJALEKTIZMI	<i>dedeki</i>
TUĐICE	<i>stage, boss, rank, damage, apgrejdati, skinovi, challenge, blog, blogeri/-ce, coin, level, kompjuter, slimeovi, power clipsi, prankovi, vlog</i>
GRAMATIČKA ODSTUPANJA	<i>Nekaj kaj nisam spomenuo...</i> <i>Nekak drugačije...</i> <i>Da li to moramo?</i> <i>Da l' je izbacio novi video...</i> <i>Ja sam bijo govorio...</i> <i>Moraš skupljat...</i> <i>Tre'aš ovak...</i> <i>obadvije, štitenje, dobijati, stragedija</i>

Od dijalektalnih riječi opet se istaknula samo jedna riječ, a to je riječ *dedeki* koja pripada kajkavskom narječju, a znači *djedovi*. S obzirom na to da je tema završnog testa govorenja bila opisati omiljenu računalnu igricu ili omiljenog *youtubera/-icu*, pojavio se veliki broj tuđica, odnosno angлизama. Razlog porasta broja tuđica jest upravo u temi završnog testiranja koja je usko vezana uz engleski jezik jer je većina računalnih igrica na engleskom jeziku, dok se *youtuberi/-ice* često koriste anglicizmima kako bi dobili veći broj pregleda

na videozapisima te veći broj pratitelja na svojim kanalima. Kod gramatičkih odstupanja može se vidjeti kako su učenici grijesili u korištenju čestice *da* pri postavljanju pitanja, pogrešno su izgovarali perfekt pomoćnog glagola *biti*, izostavljali su infinitivno *i*, krivo su izgovarali odredene riječi, poput *obadvije* (obje), *štitenje* (zaštita), *dobijati* (dobivati), *stragedija* (strategija) i sl. Kao i u inicijalnome testu govorenja, i ovdje se mogu primijetiti izrazi karakteristični za zagrebačku kajkavštinu, poput *nekaj*, *kaj*, *nekak*, *tre'aš ovak*.

RASPRAVA

U ovome se radu željelo ispitati kolika je prisutnost angлизama u govoru djece osnovnoškolske dobi, te koliko učenici u različitim jezičnim situacijama zaista razumiju angлизme koje koriste, ali se također željelo ispitati i koliko su angлизmi prisutni u produktivnome rječniku, odnosno u spontanome govorenju te je za to napravljeno dodatno istraživanje. Rezultati su pratili postavljene hipoteze. Naime, kako je i očekivano, učenici bolje razumiju značenje angлизma u kontekstu, nego kada trebaju pojasniti značenje izolirane riječi, odnosno angлизma, izvan konteksta. Također se pokazalo da uporaba angлизama raste s dobi, odnosno, što učenici više komuniciraju i ulaze u različite situacije, to broj angлизama raste. Također je zanimljivo primijetiti da je uporaba angлизma i spolno određena, odnosno da dječaci upotrebljavaju one koji su bliži njihovim temama, a djevojčice one koje su bliže njihovim temama i razgovorima. Osim angлизama, kod djece mlađe školske dobi očekivano su prisutni i dijalektizmi te odstupanja od standardnoga jezika na gramatičkoj razini.

ZAKLJUČAK

Uporaba angлизama kod djece mlađe školske dobi sve je izraženija, osobito u spontanome govorenju, ali i u pisanju te korištenju društvenih mreža i drugih sredstava suvremene komunikacije. Najčešće djeca koja igraju računalne igre u svome spontanome govoru rabe angлизme označavajući sasvim obične pojmove i stvari iz svakodnevnoga života, a još više imenujući likove i njihova ponašanja u računalnoj igri ili govoreći o radnji koja se u igri događa. Navedena pojava ne čudi s obzirom na dominaciju engleskoga jezika kao *linguae franca* na mali jezik kao što je hrvatski, ali i na druge jezike. Sveprisutnost angлизama vidljiva je i u medijima, ali i značajna odstupanja od standardnoga jezika na govorenju, pa čak i pisanoj razini. Upravo zato svi primjeri koji su prikazani u ovome istraživanju mogu ponuditi jasniju sliku što se s jezikom upravo događa te kako mlađe generacije reagiraju na sve suvremene

promjene koje se događaju izvan samoga jezika. Stoga je neizostavno u promišljanju o nastavi hrvatskoga kao materinskoga jezika uključiti i odnos prema tuđicama, te ponajprije angлизama, kao i prema vremenu koje djece provedu pred ekranima, a koje se može mjeriti "preopterećenošću tehnologijom". Stoga je važno uzeti u obzir spoznaje do kojih se dolazi u ovome radu, a koje pokazuju kako je važno u procesu bogaćenja rječnika, što je jedan od ciljeva nastave hrvatskoga jezika, iskoristiti i angлизme, ali i druge tuđice, kao i dialektizme koje učenici upotrebljavaju na putu ovladavanja standardnim hrvatskim jezikom.

LITERATURA

- Aladrović Slovaček, Katarina (2012), *Razvojna obilježja dječjega jezika u ovladavanju hrvatskim standardnim jezikom do završetka jezične automatizacije*, Doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- Aladrović Slovaček, Katarina, Polak, Sanja (2014), Utjecaj čitanja na govorenje i pisanje u ranome učenju hrvatskoga jezika. U: Kos-Lajtman A. i sur. (ur.), *Iskustva i perspektive ranoga učenja jezika i književnosti u suvremenom europskom kontekstu* (53-69), Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- Aladrović Slovaček, Katarina (2018), *Kreativne jezične igre*, Alfa, Zagreb
- Bakota, Lidija (2010), "Komunikacijski model govornih vježbi i nastava jezičnoga izražavanja", *Hrvatski*, 8 (1), 9-43.
- Barbarić, Tina (2011), "Odnos hrvatskih medija prema engleskome jeziku: snobovi ili trendsetteri", *MediAnal*, 5 (10), 93-106.
- Brdar, Ingrid (2010). Engleske riječi u jeziku hrvatskih medija. *Lahor*, 2 (10), 217-232.
- Češi, Marijana, Barbaroša-Šikić, Mirela (ur.) (2007). *Komunikacija u nastavi hrvatskoga jezika: Suvremeni pristupi poučavanju u osnovnim i srednjim školama*, Naklada Slap, Zagreb
- Čubrilo, Snježana, Krušić, Vladimir, Rimac Jurinović, Maša (2017), *Odgoj za građanstvo, odgoj za život: priručnik aktivnih metoda za građanski odgoj i obrazovanje s primjerima dobre prakse*, Hrvatski centar za dramski odgoj i Školska knjiga, Zagreb
- http://www.hpdo.hr/wpcontent/uploads/downloads/2017/03/P91557_Odgoj_za_gradanstvo.pdf [30. 5. 2019]
- Ćurković, Nikolina, Grbaš Jakšić, Dijana i Garić, Ana (2017), "Kako učenici osnovne škole upotrebljavaju engleske riječi i pokrate", *Hrvatski jezik*, 4 (1), 1-11.
- Drljača Margić, Branka (2012), "Stavovi govornika prema zaštiti hrvatskoga jezika od utjecaja engleskoga i promicanju hrvatskih zamjena za angлизme", Turk, M., Srdoč-Konestra, I. (ur.), *Peti hrvatski slavistički kongres*. Zbornik radova, 387-393, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka

- Erdeljac, Vlasta (2009), *Mentalni leksikon: modeli i činjenice*, Ibis grafika, Zagreb
- Filipović, Rudolf (1990), *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku*, Školska knjiga, Zagreb
- Frančić, Andela, Hudeček, Lana, Mihaljević, Milica (2006), *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Halonica, Antun, Mihaljević, Milica (2012). *Od računalnoga žargona do računalnoga nazivlja*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje, Zagreb
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, Zagreb https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelji/RM/Nastavni_plan_i_program_za_osnovnu_skolu_-_MZOS_2006_.pdf [7. 3. 2019]
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta (2019). Kurikulum za osnovne škole. Zagreb https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html [7. 3. 2019]
- Mirošničenko, I. (2014), *Rječnik mladih*, Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- Pavličević-Franić, Dunja, Aladrović Slovaček, Katarina (2018), "Razvoj leksičke kompetencije u nastavi hrvatskoga jezika u osnovnoj školi", Botica, S., Nikolić, D., Tomašić, J., Vidović Bolt, I. (ur.), *Zbornik radova Šestoga hrvatskog slavističkog kongresa : knjiga sažetaka* ; Sv. 2, 945-954, Hrvatsko filološko društvo – Hrvatski slavistički odbor, Zagreb
- Pavličević-Franić, Dunja (2011), *Jezikopisnice: rasprave o usvajanju, učenju i poučavanju hrvatskoga jezika u ranojezičnom diskursu*, Alfa, Zagreb
- Pavličević-Franić, Dunja (2005), *Komunikacijom do gramatike*, Alfa, Zagreb
- Škarić, Ivo (1988), *U potrazi za izgubljenim govorom*, Školska knjiga, Zagreb
- Vuletić, Branko (1980), *Gramatika govora*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

THE PRESENCE OF ANGLICISMS IN SPONTANEOUS SPEECH OF ELEMENTARY SCHOOL CHILDREN

Summary

Croatian is a relatively small language, as it only has about seven million speakers. This is precisely why, like all other small languages, it is subject to the influence of other, larger and more dominant languages. During its history, it was mostly influenced by Turkish, Italian, Hungarian, German and French. These languages which Croatian was in close contact with left their mark in the lexicon and very little in the grammar of individual dialects. Today Croatian, like most other languages in the world, is mostly influenced by the English language, which has imposed itself as the *lingua franca* in the last twenty years. With the arrival of SMS messages and the spread of social networks, its presence became stronger, especially among younger generations. Most of the vocabulary, which is used for communication on social networks and in the online environment, belongs to the English language, that is, English lexemes with Croatian suffixes are used, most often in the formation of nouns, verbs or adjectives. This is precisely why the aim of this research is to examine the extent to which elementary school students use English words in their spontaneous speech. For this purpose, a survey of fourth and sixth grade elementary school students was conducted in which the students spoke about the topic of social networks, Youtubers and influencers, and their statements were recorded. All the statements will be transcribed and analyzed to create a frequency dictionary of the most frequently used anglicisms and the most common collocations. The statements of fourth and sixth graders will be compared to see if the use of anglicisms increases with age. The isolated language examples were also used for a more detailed linguistic analysis, that is, to what extent the English lexeme was adapted to the Croatian language system, in what way and for what purpose. It has been confirmed, as expected, that students have a dozen English words in their statements, mostly nouns, but also verbs, and that the number of anglicisms increases with age.

Key words: *anglicisms, language activity, speaking, Croatian language, media*

UDK: 811.131.1'282.3:821.131.1-31

811.131.1'33

811.131.1'37

Pregledni naučni rad

Rukopis primljen: 22. 11. 2023.

Rukopis prihvaćen: 3. 6. 2024.

Zana ZEČEVIĆ

ELEMENTI SICILIJANSKOG, VENETSKOG I NAPULJSKOG DIJALEKTA U NEKIM SAVREMENIM ITALIJANSKIM ROMANIMA

KLJUČNE RIJEČI: *jezičke varijacije, kontrastivna metoda, sicilijanski, venetski i napuljski dijalekti, standardni jezik, semantika, pragmatika, jezički nivoi*

U ovom radu se žele prikazati elementi sicilijanskog, venetskog i napuljskog dijalekta na primjerima iz tri savremena italijanska romana. Metodom teorijске analize podataka uradili smo poređenje standardnog italijanskog jezika i dijalekata u nekoliko italijanskih regija. Nakon detaljnog iščitavanja odabralih romana i odabira reprezentativnih primjera, metodom kontrastivne analize prikazali smo sličnosti i razlike između standardnog italijanskog jezika i određenih italijanskih dijalekata na način da smo analizirali neke jezičke elemente na različitim nivoima, i to: fonološkom, morfološkom, semantičkom i pragmatičkom. Metodom upoređivanja i zaključivanja ponudili smo komentare i izveli zaključke na osnovu rezultata do kojih smo došli istraživanjem i analizom. Istraživanjem i analizom rječnika relevantnih za temu rada, metodom upoređivanja i kontrastivne analize, zaključivalo se o specifičnostima italijanskih dijalekata iz analiziranog korpusa, a to podrazumijeva etimologiju određenih riječi, poređenje dijalekata i analizu eventualnih ekvivalenta u standardnom italijanskom jeziku.

1. UVOD

Kontrastivna analiza je lingvistička disciplina čiji je cilj stvoriti obrnute (tj. kontrastivne a ne komparativne) tipologije sa dvije posmatrane vrijednosti (KA¹ uzima u obzir jedan par jezika), a temelji se na pretpostavci da su

¹ KA stoji za ‘kontrastivna analiza’.

jezici međusobno usporedivi (James 2011: 199). Pored uporednog proučavanja gramatičkih i fonoloških sistema parova jezika, počeli su se kontrastirati ne samo jezici kao sistemi već i jezički varijeteti. Tako se kontrastiraju i dijalekti sa standardnim jezikom, što je, objašnjava Solarino (2013) u *Imparare dagli errori* (“Učiti iz grešaka”), dokazano da pomaže učenicima u usvajanju standardnog jezika pri eventualnim greškama, s obzirom na jezičku realnost u Italiji i upotrebu dijalekta od samog rođenja, u krugovima porodice, ulice, svakodnevnice, a upotreba standardnog jezika i dijalekata na istoj teritorij predstavlja plurilingvizam (bilingvizam).

Značenje višejezičnosti je postavljeno kao kompleksan problem koji se ne tiče samo situacija u kojima su prisutni različiti jezici nego i naizgled jednojezični, s dijalektima i varijetetima, tj. variacionistička perspektiva. To je također način na koji različiti lingvisti poimaju višejezičnost. Višejezičnost je već situacija maternjeg jezika; školski jezik odmah je zatim “prvi” drugi jezik, jezik transregionalne, transsocijalne kulture, nakon regionalno, društveno, kulturno ograničenog jezika djetinjstva. Postoji jaz između jezika koji se koristi na poslu, u društvenim odnosima i onoga koji se govori u krugu porodice; dolazi do promjene registra iz dnevnog “radnog” jezika u “nedjeljni”, iz kulturnog u jezik svakodnevne upotrebe. Višejezičnost se proteže kroz cijeli raspon sociokulturnog spektra. Jezici nisu monosistemi: svaki jezik je, u stvarnosti, konglomerat jezika, svaki jezik je polisistem. (Wandruska – Paccagnella u Marcato 2012: 7)

Čak i ako se neki dijalekt govori na manjem teritoriju ili u neslužbenim situacijama, on se s pravom može smatrati mrežom različitih varijanti. S druge strane, Berruto (1993) pozivajući se na jezički kontinuum implicitno vjeruje da su interferencije dijalektalnog sloja prema italijanskom jeziku jedine koje se mogu pojaviti. Na prostoru Republike Italije postoje kako geografski tako i sociološki, ali i historijski dijalekti. Danas, prema klasifikaciji Pellegrinija, od sjevera prema jugu, imamo sljedeće dijalekte (bez njihovih varijacija, odnosno subdijalekata): sjeverni dijalekti (galo-italski i venetski), furlanski, toskanski i centralno-južni dijalekti (dijalekti centralne oblasti, toskanski dijalekti) i krajnje južni dijalekti (Loporcaro 2013: 69).

Za primjer ovakvog kontrastiranja izabrali smo tri romana iz 20. i 21. vijeka. Za analizu ćemo uezti primjere iz književnih djela čiji je sadržaj značajan sa kulturološkog aspekta, jer u tekstovima romana prisutni su i standardni italijanski jezik i dijalekti (i njihove varijacije) regija Sicilija, Veneto i

Kampanija, a to su: sicilijanski, venetski² i napuljski. Pisci izražavaju snažnu socijalnu i kulturnu karakterizaciju upotrebotom dijalekta. Na ovaj se način uspijevaju prenijeti određeni aspekti društvenih karakteristika određenih regija u Italiji čak i italijanskom čitaocu koji ne poznaje dijalekat date regije.

2. IZBOR KORPUSA

Analizirani su prije svega primjeri iz romana *La forma dell'acqua* (“Oblik vode”), pisca Andree Camillerija. Odabrali smo ovo djelo za analizu jer se radi o tekstu značajnom sa kulturološke tačke gledišta, s obzirom na to da su standardni italijanski jezik i dijalekt – u ovom slučaju sicilijanski – prisutni u tekstu romana. Kada je riječ o Camillerijevom romanu, kulturološki je značajan jer se u njemu, pored prisutnih fonoloških razlika u dva jezička sistema, nalaze i mnogobrojni elementi i izrazi koji postoje samo u sicilijanskem dijalektu, u tradiciji sicilijanske sredine i naroda. Prema Camilleriju, njegov jezik nije transkripcija sicilijanskog dijalekta, već je reinvencija dijalekta koji je dio narodnog jezika. Potraga za istinom jedna je od najvažnijih tema Camillerijeva pisanja, a za autora je dijalekat način da dođe do ove istine. Kada je riječ o drugom izabranom romanu, *Libera nos a Malo* (autora Luigija Meneghellija), Cesare Segre piše u predgovoru da se dijalekt za Meneghellija poistovjećuje s prvim jezikom kojim je govorio; to je, ukratko, jezik.

[...] dijalekt je stoga prirodni jezik, jezik majke, drugarica u igri; italijanski je jezik gospodara i moći. Svaka riječ dijalekta vibrira osjećajima i sjećanjima, to je nešto što je povezano s prirodom, sa životom, s ličnošću, s osjećajima” (Meneghello 2020: III).

Zanimljiva je činjenica da je prijevod samog naslova zapravo igra riječi – *Malo* je ime grada/župe u provinciji Vicenze u kojoj je pisac živio kao dijete, ali također nosi značenje finalnog dijela jedne molitve koji je preveden sa latinskog na italijanski *liberaci dal male* (oslobodi nas zla). Autor u ovom romanu kombinira standardni italijanski jezik s venetskim dijalektom. Treći roman koji smo izabrali za analizu, *La paranza dei bambini*, autora Roberta Saviana, kao i prethodna dva, govori o realnosti života. Već u samom naslovu imamo riječ na napuljskom dijalektu *paranza* (ribarsko plovilo, društvo), čije značenje upućuje na svijet organiziranog kriminala. Međutim, izvorno riječ se veže još

² Iako smo svjesni da je u domaćoj literaturi prihvaćen termin venecijanski, mi smo odlučili da koristimo venetski zato što je na italijanskom venecijanski samo jedna od jezičkih varijanti u regiji Veneto.

za grčki i latinski i riječ *peràn i paro* što znaće “izvan” i “nabaviti”. Ovu riječ usvojili su južni dijalekti onih naroda koji su na obali Tirenskog i Jadranskog mora oduvijek živjeli zahvaljujući ribolovu.

3. JEZIČKE VARIJACIJE

3.1. Fonološki nivo

Ovaj rad se fokusira na varijacije na različitim lingvističkim novoima koji doprinose specifičnosti jezičkog izraza nekih italijanskih pisaca, od kojih ćemo ovdje vidjeti primjere iz tri romana predloženog korpusa. U analiziranim primjerima uočene su različite osobenosti sicilijanskog, venecijanskog i napuljskog dijalekta, koji se fonetski razlikuju od standardnog italijanskog jezika. Ako pogledamo historijski razvoj jezika kroz italijanske dijalekte, razvoj latinskih samoglasnika nije isti u svim regijama Italije.

Sljedeći primjeri će biti navedeni ovim redom: riječ na latinskom (od kojeg potječe i italijanski i sicilijanski), primjer preuzet iz romana, odnosno na sicilijanskom dijalektu = oblik primjera u standardnom italijanskom jeziku i prijevod na bosanski jezik.

Sicilijanski samoglasnici razlikuju se od italijanskih i to je jedna od najvažnijih razlikovnih karakteristika. Evo primjera preuzetog iz teksta romana:

– VENTŪM - *ventu* (Camilleri 2020: 70) = *vento* (vjetar)

U nastavku slijedi primjer u kontekstu, u izvornom obliku, gdje se nalazi nekoliko ovakvih razlika:

1) [...] *se uno non trova ventu a favuri, nun naviga.* (Camilleri 2020: 70)

Što se tiče vokala u venetskom³, razlika u odnosu na standardni jezik očituje se prije svega u odsustvu glasova ü i ö, na kraju riječi dolazi do promjene završnog -a, sa drugim vokalima.

Sljedeći će primjer biti naveden redom: riječ na latinskom (od kojeg potječe i italijanski i venecijanski), primjer preuzet iz romana, odnosno na venecijanskom dijalektu = oblik primjera u standardnom italijanskom jeziku i prijevod na bosanski jezik.

³ Iako smo svjesni da je u domaćoj literaturi prihvaćen termin *venecijanski*, mi smo odlučili da koristimo *venetski* zato što je na italijanskom venecijanski samo jedna od jezičkih varijanti u regiji Veneto.

– MANU - *man* (Meneghelli 2020:29) = *mano* (ruka)

U nastavku slijedi primjer u kontekstu, u izvornom obliku:

2) *El Conte da Milan, co le braghe in man [...]* (Camilleri 2020: 29)

Kada su u pitanju vokali napuljskog dijalekta, riječ je o toničnim vokalima latinskog *e-o* (otvorenih i zatvorenih tonova govornog latinskog) koji su podvrgnuti tzv. metafoniji, tj. promjeni vokala pod utjecajem glasa ispred ili iza njega. Fenomen se pojavljuje u brojnim imenicama, pridjevima i zamjenicama kao i u pojedinim oblicima glagolskih paradigmi.

Dakle, metafonetski ishod zbog završetka /o/, mutacije od latinskog završetka /-um/, na prijelazu iz ženskog u muški rod: *VECCHIA>VIECCHIO* (Saviano 2016: 134) = vecchio (starac).

3) *Magari ammazzi pure ‘nu viecchio [...]* (Saviano 2016: 134)

Za italijanskog čitaoca nema problema s razumijevanjem fonetskih varijacija sicilijanskog, venetskog ili napuljskog dijalekta. Ovi elementi uglavnom imaju funkciju stvaranja lokalnog kolorita, odnosno karakteristika koje doprinose stvaranju realnog utiska sredine u književnom tekstu. Riječi koje se razlikuju na fonološkom nivou u sva tri dijalekta nemaju denotativno značenje različito od riječi standardnog italijanskog jezika, već imaju konotativno značenje sa funkcijom stvaranja asocijacija u svijesti čitaoca.

3.2. Semantički nivo

Pored fonoloških razlika, navest ćemo neke primjere u kojima ćemo analizirati elemente vezane za semantiku, odnosno leksičke izraze. Neke od ovih riječi postoje i koriste se i u standardnom italijanskom jeziku, ali nemaju isto značenje koje nose u sicilijanskom, venetskem ili napuljskom dijalektu, a njihova upotreba može zbuniti italijanskog čitaoca koji ne govori ova tri dijalekta.

Primjeri su navedeni ovim redoslijedom: dijalekt korišten u romanu = standardni italijanski jezik (sa značenjem), prijevod na bosanski jezik:

4) *spiare* (Camilleri, 2020:20) = *chiedere* (pitati)

5) *ciavare* (Meneghelli, 2020: 174) = *fregare, rubare* (krasti)

6) *tenere* (Saviano 2016: 173) = *avere* (imati)

Glagol *spiare* (na standardnom italijanskom znači *špijunirati*), na sicilijanskom dijalektu znači *pitati*. Što se tiče riječi *ciavare* (it. *chiavare*), ona se u venetskom dijalektu koristi kao vulgarna riječ i znači *izvršiti seksualni čin*, vulgarna *trombare*, *scopare* (online rječnik Treccani). U standardnom italijanskom jeziku ovaj se glagol obično upotrebljava u značenju *rubare* ili *fregare*. Kada govorimo o glagolu *tenere*, prijevod sa standardnog italijanskog jezika je *čuvati*, *držati*, dok u duhu napuljskog dijalekta *tenere* se prevodi kao *imati* u svim slučajevima u kojima se iskazuje vlasništvo nečega ili stanje poput appetita, žđi, ili kao u slučaju primjera iz romana *tenere pensiero* (dosl. *imati misao*, odnosno u duhu bosanskog jezika *brinuti*, *biti zabrinut*).

3.3. Morfološki nivo

Osim fonetskih i semantičkih razlika, postoje i morfološke varijacije, odnosno strukturne varijacije nekih riječi, napisanih i izgovorenih, koje se razlikuju po postojanosti, kontekstualnosti, razlučivosti, obimu i bogatstvu. Značenje tih riječi je isto, ali se tvorevine sicilijanskog i venetskog jezika razlikuju od italijanskog.

- 7) “*Signuri Montaperto? Ca quali signuri! Chiddi **munnizzari** vastasi **sunnu**!*”. [...] “*Chi **fu**?*”
“*Chistu signuri un commissariu è!*” (Camilleri 2020: 148)

Naprimjer, imenicu *munizzaro* bi razumio Italijan iz drugog područja Italije jer je slična arhaičnoj italijanskoj riječi *mundizia* ili češćoj leksemi *immondezza*. Što se tiče pomoćnog glagola “biti”, možemo uočiti sicilijanski oblik *sunnu* (Glosbe, online rječnik), što je prema pravilima gramatike standardnog italijanskog jezika prvo lice jednine pomoćnog glagola biti i glasi *sono*, a u kojem imamo promjenu vokala *iz o u i udvostručavanje suglasnika nn*.

- 8) [...] **Dame** na **ciopa** de pan. *An! an! an!* (Meneghello 2023: 58)
9) “*El Conte de Milan, con le **braghe** in man, col **capèl** de paja, conte canaja*” [...] (Meneghello 2023: 75)

Kao i u sicilijanskom, i u venetskom postoje riječi kojih nema u standardnom italijanskom, ali neke od njih Italijan bilo kojeg dijela Italije možda prepoznaće; druge ne. Npr. *ciopa* je jedna od tih riječi koja nije upotrijebljena izvan granica regije Veneto; *ciopa* je bio najkarakterističniji hljeb Venecije. Dok imenicu *braghe* (*brache*), it. *pantaloni* (bos. hlače), sigurno prepoznaće

neki Italijan iz drugih krajeva Italije. "Koristi se u frazama kao što su calar le braghe što znači popustiti iz straha ili neko ko je spreman popustiti bez ika-kvog prigovora ili protivljenja, ili nositi hlače za ženu koja želi zapovijedati ili ostati u hlačama u smislu otici u propast" (Treccani, online rječnik). Čak i u venetskom, kao i u sicilijanskom, postoji razlika u odnosu na standardni italijanski jezik u korištenju duplih konsonanata, kao što je, naprimjer, imperativ *dame*, umjesto u *dammi* (standardni jezik), što je redukcija intenzivnih ili duplih konsonanata ili imenica *capel* koja u standardnom jeziku glasi *cappello* (šešir).

10) *Cioè, don Vittorio non parla con chi ‘o va cercanno ‘a tutt’ ‘e parte, e parla cu sto muccusiello?* (Saviano 2016: 142)

Kao i u primjerima iz prva dva romana, i u Savijanovom romanu imamo fuziju standardnog jezika i, u ovom slučaju, napuljskog dijalekta. U primjeru (10) imamo imenicu *muccusiello*, što označava na standardnom jeziku *dijete*, a u žargonu bi to doslovno bilo *balavac*. Možda Italijan iz neke druge regije prvobitno ne bi znao značenje ove riječi. Međutim, ako uporedimo imenicu *moccioso*, koja se koristi širom Italije i ima isto značenje kao *muccusiello* (online rječnik Treccani), zanimljiva je činjenica da se obje riječi izvode od *moccio* i *mucco*, što u oba slučaja znači *sluz, sekret*, te kao i u bosanskom jeziku, imaju preneseno značenje. Još jedna posebnost u nizu za napuljski dijalekt, jeste oblik određenog i neodređenog člana (u slučaju našeg primjera radi se o određenom članu za ženski rod u množiti *le>'e*) i ličnih zamjenica (u ovom slučaju radi se o trećem licu jednine za muški rod *lo>'o*); koji su drugačiji od oblika u standardnom italijanskom jeziku.

Kroz ova posljednja tri primjera, pored činjenice da ovi oblici u ovakvoj vrsti tekstova daju nijanse neformalnog jezičkog registra, možemo vidjeti da je upotreba dijalektizama dio lokalnih kultura. Ako bi Italijan pročitao dijalog (u romanima Camillerija, Meneghellija ili Savianija) čak i u mješavini dijalekta i standardnog jezika, mogao bi na neki način, možda iz konteksta, razumjeti o čemu se pri povijeda, ili štoviše (na osnovu konteksta) napraviti prijevod na standardni jezik.

3.4. Pragmatika

Kada se govori o kulturi samog područja Sicilije, Veneta i Kampanije, ona se u odabranom korpusu romana odražava kroz upotrebu nekih jezičkih elemenata. Taj fenomen je vidljiv u sljedećim primjerima:

- 11) [...] *tanto tu quanto io sappiamo che l'onorevole è un **pupo**.* (Camilleri 2020: 15)
- 12) [...] *e, quest'anno andrà a scuola, come tutti i bravi **putei**.* (Meneghelli 2023: 248)
- 13) ***Guaglia'***, state qua da ‘nu minuto e miezo, ’nata vota. (Saviano 2016: 83)

Pupo se povezuje s lutkarskim pozorištem na Siciliji, vrstom lutkarskog pozorišta tipičnog za sicilijansku tradiciju; u standardnom italijanskom jeziku riječ *pupo* bi bio najbliži terminu *pupazzo* (lutka) ili *marionetta* (marioneta, lutka), koje ima preneseno značenje, odnosno, prema Zingarelliju (2001) koristi se kada se nekome želi reći da je pajac, karikatura (*pupazzetto*), ili čak da je povodljiva osoba. Međutim, u drugim slučajevima ono je pozitivno i znači *dijete*, u ženskom rodu (*pupa*) znači *lutka, djevojka*. S druge strane, riječ *putei* potječe od riječi *putto* (lat. *pūtus*, *pūttus*, bos. *dijete*)⁴. Naposljeku, imamo *guagliu'*, riječ koja potječe od riječi iz standardnog italijanskog jezika *guaglione* (bos. momak) nastala u Napulju i potom se proširila na teritorij cijele Italije. “Označava adolescente, uličnog mladića, koji, osim što se zabavlja, ponekad pokazuje da umije biti i vrijedan” (online rječnik Treccani).

4. ZAKLJUČAK

U ovom smo radu željeli prikazati kako je, pored kontrastiranja standardnog jezika i dijalekata, zanimljivo uočiti razlike i sličnosti koje postoje na teritoriji jedne zemlje s bogatom kulturološkom raznolikošću. Osvrnuli smo se na bogat jezički repertoar i veliki broj jezičkih varijacija. Odabrali smo da uradimo kontrastivnu analizu nekoliko primjera iz tri romana u kojima se neprekidno miješaju standardni italijanski jezik i tri različita dijalekta. Cilj je bio identificirati neke posebnosti dijalekata i uočiti i analizirati pojedine jezičke elemente na fonološkom, morfološkom, semantičkom i pragmatičkom nivou. Na svim nivoima analiziranih primjera može se uočiti da su dijalektizmi prisutni pretežno u dijalozima tekstova romana. Također, u našoj analizi zapazili smo da, između ostalog, postoje lekseme koje su sa morfološkog aspekta identične u standardnom italijanskom jeziku i u sicilijanskom, venetskom i napuljskom dijalektu, ali da imaju posve različita značenja. Što se tiče problematike sa pragmatičkog nivoa, kada bi se jezički elementi iz naših ponuđenih

⁴ Danas je ova riječ ostala gotovo isključivo u venetskim dijalektima s deminutivom *puttello* (*putel*, množina *putei*); također je opstala u jeziku figurativne umjetnosti da označi figuru djeteta, obično golog, naslikanog ili izvajanog.

romana koji su na dijalektima pokušali prevesti na bosanski ili neki drugi jezik, prevodilac bi vjerovatno nastojao objasniti elemente povezane s italijanskim kulturom. Analizirani romani obogaćeni su tipičnim sicilijanskim, venetskim i kampanijskim fenomenima a za jednog stranca ovi fenomeni ne bi imali jednaku izražajnu funkciju koja postoji u italijanskoj realnosti. Također, smatramo da bi ovaj metod analize jezika doprinio u okviru obrazovanja i podučavanja kulture.

IZVORI

- Camilleri, A. (2020), *La forma dell'acqua*, Sellerio editore, Palermo
Meneghelli, L. (2020), *Libera nos a Malo*, Rizzoli editore, Milano
Saviano, R. (2016), *La paranza dei bambini*, Feltrinelli editore, Milano

E-RJEČNICI

- Glosbe, online rječnik, <https://it.glosbe.com/scn/it> [13. 11. 2023]
Treccani, online rječnik, <https://www.treccani.it/> [15. 11. 2023]

LITERATURA

- Berruto, G. (1993), “La varietà del repertorio”, u: Sobrero, A. (Org.), ur., *Introduzione all'italiano contemporaneo: la variazione e gli usi*, 3-36, Laterza, Roma-Bari
Marcato, C. (2012), *Il plurilinguismo*, Edizione Laterza, Roma-Bari
Zingarelli, N. (2001), *Lo Zingarelli, vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna

ELEMENTS OF SICILIAN, VENETIAN AND NEAPOLITAN DIALECT IN SOME MODERN ITALIAN NOVELS

Summary

In this paper, the elements of the Sicilian, Venetian and Neapolitan dialects are presented using examples from three contemporary Italian novels. Using the method of theoretical data analysis, we compared the standard Italian language and dialects in several Italian regions. After a detailed reading of the selected novels and the selection of representative examples, we used the method of contrastive analysis (with examples to illustrate) to show the similarities and differences between the standard Italian language and certain Italian dialects, in such a way that we analyzed some linguistic elements at different levels, namely: phonological, morphological, semantic and pragmatic. Using the method of comparison and conclusion, we offered comments and drew conclusions based on the results we obtained through research and analysis. By researching and analyzing dictionaries relevant to the topic of the paper, using the method of comparison and contrastive analysis, conclusions have been made about the specificities of Italian dialects from the analyzed corpus, which includes the etymology of certain words, comparison of dialects and analysis of possible equivalents in the standard Italian language.

Key words: *language variations, contrastive method, dialects, standard language, semantics, pragmatics, language levels*

KNJIŽEVNOST

UDK: 821.131.1.09-31Saviano R.
82.02HIPERMODERNIZAM
Izvorni naučni rad
Rukopis primljen: 6. 6. 2023.
Rukopis prihvaćen: 28. 3. 2024.

Mirza MEJDANIJA

HIPERMODERNISTIČKE KARAKTERISTIKE DJELA *GOMORRA ROBERTA SAVIANA*

KLJUČNE RIJEČI: *hipermoderna, realizam, hronika, književnost, mafija*

Književni kritičari najčešće spominju godinu 1995. kao kraj postmoderne u italijanskoj književnosti. Nova književna struja koja se tada pojavljuje se naziva hipermoderna. U ovoj novoj fazi historija se pokreće, konflikti se ponovo manifestiraju, nesloga između intelektualnog života i političko-ekonomskog poretka opet je produktivna. Hipermoderna napušta modernističko vjerovanje u napredak jer u suštini ne vjeruje u njegova obećanja sreće. Stoga je ona odgovor i djelomično melanholična posljedica postmoderne, jer slaveći njene karakteristike, boji ih tamom. Ono što je prvenstveno promijenjeno jeste pozicija intelektualca koji piše i koji govori o sadašnjosti, uslijed čega se značajno mijenja izbor njegovih tema. Jedna od prvih promjena koja se pojavljuje je navala hronika, koje sa sobom donose u književnost podjelu na istinite i nestignite događaje. Sa jedne strane se proza približava novinarskoj reportaži, između dokumentacije i potkazivanja. Sa druge strane, ova djela predstavljaju istinito svjedočanstvo, koristeći autobiografiju ili vjerodostojnu priču u prvom licu. *Gomorra* je roman prvijenac napuljskog pisca Roberta Saviana, i predstavlja putovanje u ekonomsku imperiju i društvenu dominaciju Camorre, napuljske mafijaške organizacije. Saviano pri pisanju koristi mješavinu hronike i književnosti, stvarnog i nestvarnog u jednoj naglašenoj zbrici. Usljed toga su književni kritičari vodili raspravu o tome da li je ovo roman ili ne. No, u *Gomorri* žaru istinitosti i društvene angažiranosti ne odgovara ista količina dokumentarističke tačnosti. Djelo je prilično neskloni citiranju vlastitih izvora i pokazivanju novinarskih materijala, ne navodi izjave, intervjuje niti prisluškivanja. Rekonstrukcija događaja je sva povjerena naratoru, koji tako preuzima odgovornost za sve ono što tvrdi. Saviano ne citira novinarske članke, on ih prepisuje, te tako informacije i svjedočanstva pretvara u priču. *Gomorra* čini

raskrsnicu u historiji italijanske književnosti, jer mijenja odnos između novinarstva i književnosti koja sada postaje aktivnost sa visokim rizikom. Saviano ustvari iznosi svoju istinu na hipermodernistički način.

UVOD

Postmoderna u italijanskoj književnosti nestaje sredinom devedesetih godina dvadesetog stoljeća, ustupajući mjesto onome što književni kritičari nazivaju *hipermodernom*. Vjerovatno najvažnije djelo ovog novog književnog pravca u Italiji je *Gomorra*, objavljena 2006. godine, mladog autora Roberto Saviana. U njemu je prikazan put u svijet mafije južne Italije, sa svim njegovim nezakonitostima i kriminalnim radnjama. Autor pravi mješavinu hronike i književnosti, ne nastojeći poništiti granicu koja ih razdvaja – već je naglašava. Na taj način pravi djelo koje nije puka reportaža, ali nije ni roman, već je to neka mješavina ova dva roda. Književni kritičari Savianu često zamjeraju što je izmislio apsolutno nevjerodostojne činjenice, te što je od protagonisti načinio nepouzdanog naratora. A ipak je ovo djelo najbolji predstavnik italijanske hipermoderne. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku je preciziranje karakteristika italijanske hipermoderne u ovom djelu.

HIPERMODERNA U ITALIJANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Do kraja postmoderne u italijanskoj književnosti dolazi sredinom devedesetih godina dvadesetog stoljeća, uslijed zastarijevanja karakteristika kao što su tekstualizacija svijeta, labirint, autorefleksivnost, ponovno pisanje, manirizam, a to koincidira sa ponovnim uvažavanjem tradicije realizma i modernističkog nasljeđa. Književni kritičari najčešće spominju godinu 1995. kao kraj postmoderne u italijanskoj književnosti.¹ Nova književna struja koja se tada pojavljuje se naziva hipermoderna², iako je bilo i drugih prijedloga.

Koje onda ime dati ovoj fazi? Pokušaji definisanja savremenosti nisu nedostajali, naročito među sociologima – koji su najosjetljiviji u registriranju promjena imaginarnog i javnih i ličnih stavova. Zygmunt Bauman se angažovao u karakterizaciji likvidnog moderniteta, spram onog solidnog prethodnog, i iako su njegove dijagnoze osvjetljavajuće, sama ideja likvidnosti, iako protiv autorovih namjera, rizikuje da izazove dvosmislenost da se evolucija kreće ka razrješenju tenzija i ka većoj

¹ Više o italijanskoj postmoderni vidjeti u Mejdanija (2020).

² O hipermoderni prvi su put diskutovali u Francuskoj mislioci i sociolozi kao što su Paul Virilio i Gilles Lipovetsky, potom Jean Serroy, Nicole Aubert i Sébastien Charles.

nestalnosti predmeta. Marc Augé je međutim govorio o supermoder- ni, ali je ovdje problem što bi termin sa sobom doveo kao neprikladnog gosta ne nove realizme, već novi nadrealizam, što zasigurno nije ono čemu se prisustvuje devedesetih godina. Ulrick Beck je međutim teori- sao drugu modernu, i ovdje se ne treba vraćati, jer faze koje bilježimo u kulturi i umjetnosti su tri (moderna, postmoderna, i ova sadašnja). Moj je izbor zato pao na hipermodernu, termin iznešen u Francuskoj od strane Gillesa Lipovetskya, i kojeg su u Italiji prihvatili psihoanalisti i sociolozi. (Donnarumma 2019: 59)

Hal Foster ovu promjenu uočava već početkom devedesetih godina dvadesetog stoljeća, i označava je kao frakturu označenu “preokretom ka realnom” (Foster 2007: 127) te “ka označitelju” (Foster 2007: 127), uz predstavljanje “realnosti u obliku traume” (Foster 2007: 127), te povratkom “subjekta u društvenu dubinu njegovog identiteta” (Foster 2007: 127). U ovoj novoj fazi historija se pokreće, konflikti se ponovo manifestiraju, nesloga između intelektualnog života i političko-ekonomskog poretka opet je produktivna. No, za modernu³ je prošlost bila polje osuda i odbijanja, dok je ona u fazi hipermoderne uopšteni predmet slavljenja. Hipermoderna napušta modernističko vjerovanje u napredak jer u suštini ne vjeruje u njegova obećanja sreće. Stoga je ona odgovor i djelomično melanholična posljedica postmoderne, jer slaveći njene karakteristike, boji ih tamom. Prefiks *hiper* odlaže bilo koju nijansu slavljenja, i otkriva svoju zastrašujuću težinu.

Sa druge strane Massimo Recalcati (2010) razlikuje nove patologije koje se pomaljaju i simbolišu sadašnjost, a to su anoreksija, bulimija, krize panike, narkomanija, psihosomatski poremećaji, i oni podrazumijevaju liječenje psihoze a ne nervoze, te izbacuju iz igre nesvesno jer ne iziskuju nikakvo kajanje. Na taj način Recalcati opisuje mnoge savremene književne likove prikazujući nelagodu koja više nema veze sa podsvjesnim niti sa psihoanalizom. Književnost hipermoderne definitivno se pokazuje kao kritičar sadašnjosti. Ona ne samo da doživljava ekspanziju konzumizma i hedonizma već i afirmaciju oblika solidarnosti, etičke odgovornosti, ekološkog aktivizma, koji isključuju razgovor o aktuelnoj dominaciji nihilizma, te predstavljaju njegovu suprotnost.

Godina 1994. u Italiji je godina dolaska na vlast Berluskonija, i hipermoderna i jeste u najvećoj mjeri vrijeme berluskonizma i anti-berluskonizma. Te iste godine Siti objavljuje *Scuola di nudo*, 1997. godine izlaze *Lettere a*

³ Više o italijanskoj moderni vidjeti u Mejdanića (2014).

nessuno od Moresca, koji predstavljaju dva djela u suštoj suprotnosti s postmodernom. Djela ispunjena dokumentarizmom dolaze nakon uspjeha *Gomorre* 2006. godine. Ono što je prvenstveno promijenjeno jeste pozicija intelektualca koji piše i koji govori o sadašnjosti, uslijed čega se značajno mijenja izbor njegovih tema. Ne može se tu govoriti o angažiranoj književnosti, iako postoji jasna razlika između ovih pisaca i onih postmodernističkih, jer hipermodernisti ipak imaju potrebu da o nekim stvarima otvoreno polemišu. Ovdje se radi prije svega o građanskom učešću, a teme koje tretiraju činjenice iz crne hronike ili privremenost života migranata otkrivaju jasnu promjenu tematika u odnosu na postmodernu.

Jedna od prvih promjena koja se pojavljuje u italijanskoj književnosti sredine devedesetih godina dvadesetog stoljeća je navala hronika, koje sa sobom donose u književnost podjelu na istinite i neistinite događaje. Postmoderna je smatrala da je sve izmišljeno i pokušava je to izmišljeno obogatiti elementima hronike i historije, dok hipermoderna pokazuje otklon prema izmišljenom. Romani hipermoderne preuzimaju karakteristike tradicionalnog romana, koje je uništilo modernistički antinaturalizam i koje su postale zastarjele, a to su rekonstrukcija prostornih i vremenskih okolnosti, opis, predstavljanje likova, karakteristično psihološko opisivanje, pretjerana dokumentaristička savjesnost. Izražavajući usklađenost s istinitim, dokument etički angažuje onoga ko ga proizvodi i prenosi, ko predstavlja njegov autoritet, ali mu u isto vrijeme i ograničava subjektivnost. Realnost nije predmet bilo koje vrste ogledanja, već biva postavljena u položaj društvenog pregovaranja. Realnost, sa svojim hronikama, sudskim slučajevima, događajima na polju sociološkog studija, statističkim tabelama.

Djela koja žele prikazati istinitost i pobjeći od fikcije, postaju ispunjena citatima, napomenama, bibliografskom opremom, ne da bi postmodernistički tekstualizirala svijet, već štaviše da bi ga prikazala na jedini mogući način. Hipermoderna dokumentaristička poetika je drugačija od one naturalističke, jer dok su naturalisti pisali djelo koje je nastajalo samo od sebe, prikrivajući izvore tokom naracije, hipermodernisti naglašavaju i uzvisuju te izvore. Priča na taj način postaje “polidromatska po svom statusu, i nastoji umnožiti oznake odgovornosti” (Donnarumma 2011: 27), prvenstveno onoga ko stvara dokument. Ovaj dokumentaristički realizam otkriva odnos između proze i hronike koji je drugačiji od onoga devetnaestog stoljeća, kada su djela Stendala, Flobera ili Dostojevskog proizlazila iz činjenica nađenih u novinarskim hronikama, koje nisu precizno prenošene. No, *Gomoru* je nemoguće čitati i

zanemariti činjenicu da Casalesi⁴ zaista postoje, jer bi se tako iskrivila priroda tog romana. Dok su se u devetnaestom stoljeću prikrivale hronike i lična imena, hipermoderistička djela ih naglašavaju, ili ako ih prikriju, to nam je dato do znanja. Upravo ova potreba za tačnošću naglašava distanciranost od svega onoga što je eventualno izmišljeno tako da narator postaje svjedok. Agamben (1998: 13-36) pokazuje da postoje dva pojma riječi svjedok: on može biti *testis*, odnosno neko treći koji svjedoči o nečemu, ili *superstes*, odnosno onaj koji je učestvovao u događajima o kojima se razgovara, ili *martis*, onaj koji izvještava o vlastitom životu. Postmoderna je rušila istinu smatrajući je opasnom, dok hipermoderina nastoji da joj vrati njenu važnost na antidiogmatski način, prevazilazeći postmodernistički skepticizam. Ustvari, najveća promjena koju hipermoderina donosi jeste rehabilitacija subjekta. Spram postmodernističkog mita smrti subjekta, prikazivanje individualnog govora je jedan od najtipičnijih fenomena hipermoderne.

Hipermoderisti su pokidali veze s postmodernom u afirmaciji autonomije i otuđenosti, i prošli su je i suočavaju se sa njenim temama da bi se oprostili od njih, možda još uvijek otkrivajući neku dozu nesigurnosti. Tako se otvorio prostor koji je alternativan i suprotan u odnosu na ono što je u književnosti dominiralo osamdesetih godina i početkom devedesetih. S jedne strane proza se približava novinarskoj reportaži, između dokumentacije i potkazivanja. S druge strane, ova djela predstavljaju istinito svjedočanstvo, koristeći autobiografiju ili vjerodostojnu priču u prvom licu.

GOMORRA KAO PUTOVANJE U SVIJET MAFIJE

Gomorra je roman prvičenac napuljskog pisca Roberta Saviana i predstavlja putovanje u ekonomsku imperiju i društvenu dominaciju Camorre⁵, a

⁴ Jedan od italijanskih mafijaških klanova.

⁵ Camorra je italijanska mafijaška kriminalna organizacija porijeklom iz regije Kampanija. To je jedna od najstarijih i najvećih kriminalnih organizacija u Italiji, koja datira iz 17. stoljeća. Za razliku od piramidalne strukture sicilijanske mafije, organizaciona struktura Camorre podijeljena je na pojedinačne grupe koje se nazivaju klanovi. Svaki *kapo* ili *boss* je glava klana, u kojem može biti na desetine ili stotine povezanih članova, ovisno o moći i strukturi klana. Shodno tome, kako klanovi Camorre djeluju nezavisno, skloniji su međusobnoj svadi. Glavni poslovi Camorre su trgovina drogom, reketiranje, krivotvoreњe i pranje novca. Također nije neobično da se klanovi Camorre infiltriraju u politiku svojih područja. Od ranih 1980-ih i svog učešća u trgovini drogom, Camorra je stekla snažno prisustvo u drugim evropskim zemljama, posebno u Španiji. Klanovi Camorre obično održavaju bliske kontakte sa južnoameričkim narko kartelima, što olakšava dolazak droge u Evropu. Prema napuljskom javnom tužiocu Giovanni Melillo, tokom govora Komisije

vrlo je brzo stekao ogroman uspjeh na svjetskom nivou. Objavljen je 2006. godine u izdanju Izdavačke kuće “Mondadori”, koja je prodala preko 2,5 miliona primjeraka ove knjige samo u Italiji, i preko 10 miliona u svijetu. Djelo je prevedeno na više od 50 jezika. Godine 2008. snimljen je istoimeni film u režiji Mattea Garrone, a 2019. godine snimljena je i istoimena serija u izdanju *Sky Italia*. Pri samom objavlјivanju djela autor počinje primati prijetnje smrću od Camorrinog klanu Casalesi, te od tada živi po strogo sigurnom protokolu i pod stalnom policijskom protekcijom. Knjiga je nastala kao rezultat četiri godine koje je tada dvadesetdvogodišnji student filozofije odlučio provesti u bliskom kontaktu sa svijetom napuljske mafije.

Ovo je knjiga koja predstavlja putovanje u poslovni i kriminalistički svijet Camorre i na mjesta gdje je ona nastala i gdje djeluje, a to su Campania⁶, Napulj, Casal di Principe, San Cipriano d’Aversa, Casapeseanna, Mondragone, Giugliano, što su mjesta gdje je autor odrastao i koja predstavlja čitaocima. Tu je prikazana realnost koju čine raskošne vile u vlasništvu kriminalnih *bossova*, koje su sagrađene po uzoru na one holivudske, realnost koja je ispunjena slikom stanovništva koje je saučesnički nastrojeno prema organiziranom kriminalu, te ga čak i štiti i odobrava njegovo djelovanje. Autor priča o Sistemu (što je pravo ime koje se koristi za Camorru) koji mami nove članove koji još nisu ni adolescenti, ubjeđujući ih da im je to jedini životni izbor. Govori nam potom o djeci koja su *bossevi* i koja su ubijedena da je jedini način da čovjek umre da bude ubijen. Opisuje nam mafijaše koji se oblače i ponašaju kao filmske zvijezde.

Naslov knjige potječe iz jednog svečanog govora, koji nikada nije objavljen, napisanog za sahranu don Peppino Diane, svećenika koji se usudio suprotstaviti Camorri i koji je to platio životom.⁷ U tom govoru se više puta pominje termin *Gomorra* a odnosi se na fenomen Camorre i podsjeća na bilijski grad:

za borbu protiv mafije 2021. godine, najmoćnije grupe Camorre u današnje vrijeme su klan Mazzarella i Alijansa Secondigliano. To je savez klanova Licciardi, Contini i Mallardo.

⁶ Radi se o regiji Campania na jugu Italije, gdje je nastala najača kriminalna organizacija na svijetu. Zbog prisustva Camorre, procenat ubistava u ovoj regiji je među najvećim u Evropi. Prisutan je tu i izuzetno veliki broj dilera drogom po glavi stanovnika, visok nivo nezaposlenosti i ovisnosti o kokainu. Od 1979. godine do danas Camorra je ubila preko 3600 osoba, što je puno više nego što ih je ubila sicilijanska mafija, ili irska Ira, ili baskijski separatisti Ete.

⁷ Don Peppino Diana ubijen je 1994. godine od strane Camorre iz Casal Di Principe. Desilo se to jednog martovskog jutra. Sveštenik se spremao da izađe iz sale za sastanke svoje crkve, kada su mu prišle ubice koje su pucale u njega sa pet hitaca.

Ljudi, nećemo dozvoliti da naša zemlja postane mjesto Camorre, da postane jedna velika Gomorra koju treba uništiti! (...) Moramo se osvrnuti i vidjeti šta se dešava, šta nam radi Gomorra, totalno uništenje života koji izmiče vašim ekonomskim operacijama. Zar ne vidite da je ova zemlja Gomorra, zar ne vidite? (...) Došlo je vrijeme da prestanemo biti Gomorra. (Saviano 2018: 263-264)

Kroz jedanaest poglavlja koja predstavljaju tematske jedinice, na precizan i detaljan način opisuju se trgovina i kriminal Camorre, kontekst u kojem ona djeluje, te njene veze sa politikom i državnim i međunarodnim legalnim ekonomskim strukturama. U knjizi nalazimo priče o pojedincima koji su uvek naznačeni pravim imenom i prezimenom, ili nadimkom pod kojim su poznati u sredini u kojoj djeluju. Saviano se bazira na sudskim dokumentima i na policijskim istragama, te nam opisuje terene na kojima završava otpad koji nije prošao zakonske kontrole, i čini planinu koja je duplo veća od Montevertesta. Svake se godine tu nađe oko 14 miliona tona smeća koje je ilegalno prikupljeno. Opisana je zatrovana zemlja Campanije gdje ljudi 21% češće umiru od tumora nego u ostatku Italije. Uz sve to tu je i blagostanje predstavnika vlasti koji se prave da ne znaju gdje to smeće završava, i koji Camorri povjeravaju tu robu koja vrijedi nekoliko stotina milijardi eura godišnje, što je manje samo od trgovine kokainom. Sam autor piše 2016. godine:

'Gomoru' sam napisao prije deset godina. Napisao sam je u Španjolskim Četvrtima u Napulju, u kući na trgu Sant'Anna di Palazzo. Napisao sam je isključivo sa književnom namjerom: ispričati život kroz stil koji će izmiješati oštrinu realnosti i privlačnost za književnost, fascinaciju romanom; konkretnost podataka i elan za poezijom. Želio sam da dostigne istinu koja je kompleksnija od one koju stvaraju esej, istraživanje, novinski članci. Uhvatila me je neka vrsta demona, onog istog koji uvijek napada pisca i od koje se pisac ne može skloniti već mu mora povlađivati: želio sam utjecati na prirodu realnosti, želio sam to više od bilo čega. I to je zaista delirij svemoći, jer nije dato ljudskom vremenu, pogotovo ne u nekoliko godina, posmatrati, asistirati i shvatiti da li i kada neka knjiga može utjecati na svijet koji ju je stvorio. Gledajući maestre može se mjeriti nesvjesnost pisaca spram vlastitog djela. Tolstoj nije shvatao istinsku veličinu 'Rata i mira', kao što je nije shvatao ni Kafka za 'Metamorfoze' niti je Balzak shvatao koliko će 'Ljudska komedija' promijeniti svijet. (Saviano 2018: VI-VII)

U *Gomorri* eseistički i pokazni pristup omogućava prilično rapsodijiski narativni tok i otkriva tematsku strukturiranost. Na taj su način elementi policijskog romana rastvoreni u strukturu koja uzmiče pred prvim pokretaćem te narativne proze, napetost. Postmoderna je označena lingvističkim preokretom, dok je kod hipermoderne prisutan narativni preokret. Dal Lago (Dal Lago 2010) smatra da *Gomorra* nije “puka proza”, ali nije ni “dokumentarna proza”, već je na prevaru dobijeno nešto između to dvoje, gdje se konstantno ispreliču dokument i proza. Tako se mi nalazimo ispred knjige koja ne prikazuje dokumente, već njena vjerodostojnost počiva na autoru/svjedoku.

GOMORRA IZMEĐU HRONIKE I KNJIŽEVNOSTI

Gomorra se rađa iz same ideje pisanja kao etičke odgovornosti, uvođenja u igru samoga sebe, odbijanja ideologije. Saviano pri pisanju koristi mješavinu hronike i književnosti, stvarnog i nestvarnog u jednoj naglašenoj zbrici. Usljed toga književni kritičari vodili su raspravu o tome da li je ovo roman ili ne. Možda je najbolju definiciju po tom pitanju dao Dorrit Cohn, po kojem je *Gomorra* različita knjiga od “romana o pravom životu, romansirane biografije, dokumentarističke novele” (Cohn 1999: 29), i ona sa druge strane “daleko od toga da poništava granice između dva roda (fikcije i dokumentarizma), u suštini još više naglašava liniju koja ih razdvaja” (Cohn 1999: 29). Thomas Pavel smatra da je “upravo blizina fikcije empiričkom svijetu ta koja plaši filozofe” (Pavel 1997: 47), tako da blizina empiričkom svijetu dobre doze onoga što je fikcija, čini da su književni kritičari zbumjeni. No, u *Gomorra* žaru istinitosti i društvene angažiranosti ne odgovara ista količina dokumentarističke tačnosti. Djelo je prilično nesklono citiranju vlastitih izvora i pokazivanju novinarskih materijala, ne navodi izjave, intervjuje niti prisluškivanja. Rekonstrukcija događaja je sva povjerena naratoru, koji tako preuzima odgovornost za sve ono što tvrdi. Saviano ne citira novinarske članke, on ih prepisuje, te tako informacije i svjedočanstva pretvara u priču. Raffaele Donnarumma objašnjava:

Upravo je to zamjerano ‘Gomorri’, pogrešno shvatajući njenu prirodu: ta knjiga nije ustvari puka reportaža, i kao takva nije prisiljena na filološku dužnost za bibliografskom tačnošću, nije ni roman, i zbog toga ne traži pravo da izmišlja. Ono što je čini interesantnom i jedinstvenom je njen miješani režim. (Donnarumma 2014: 191)

Cijela akcija romana prolazi kroz Robertov pogled, on sebe imenuje i neprestano prikazuje svoj direktni odnos sa svijetom o kojem nam govori. No, Roberto ne želi prepričavati vlastite doživljaje, iako se oni s vremena na

vrijeme fragmentarno pojavljuju. Saviano ga stvara kao svjedoka, kao figuru medijatora između svijeta priče i svijeta čitaoca. On baš i nije lik; on prije da je glas, svijest. Dijelovi priče o njemu nemaju kontinuitet, i važni su samo u onoj mjeri u kojoj izražavaju sud o svijetu koji on vidi, poznaje, od kojeg pati. U posljednjim scenama romana on se pojavljuje otvorenije, i tada ima pokornu funkciju, gotovo da nije protagonist. Ako nam prepričava da je učestvovao u operaciji istovara nelegalne robe u luci Napulja, čini to da bi nam objasnio mehanizme krijumčarenja. Kada nam prepričava "prvi put kada je video mrtvaca kojeg su ubili" (Saviano 2018: 110), sa "trinaest godina" (Saviano 2018: 111), to je da bi nam pokazao šta znači živjeti u zemlji kojom vlada Camorra, i odmah potom, da bi umanjio vlastiti značaj, govori o dječaku koji "o tome zna puno više od njega" (Saviano 2018: 112). Kada objašnjava kako je naučio pucati (Saviano 2018: 184), to radi da bi uveo figuru kalašnjikova i Camorristički mit o oružju. Po istom ovom principu nastoji ustanoviti veze između sudsbine onih o kojima priča i vlastite. "Ja i Pasquale smo se mnogo zbljžili" (Saviano 2018: 39); "Tri hiljade šesto mrtvih od kada sam se rodio" (Saviano 2018: 133). Potom, često tvrdi da nešto zna ili odaje vlastite izvore. "Da bih slijedio krvnu osvetu uspio sam pronaći radio koji se usklađivao na policijsku frekvenciju" (Saviano 2018: 52).

Neophodno je vjerovati u ono što nam narator govori, jer ponekad ni on ne vjeruje u ono što vidi. Nakon što se zaustavi na trgovini drogom, u preciznom novinarskom izlaganju podataka, cifri, naučnih imena hemijskih sredstava, Saviano zna da mora prepričavati ako želi objasniti čitaocu ono što je naumio. Mora čitaoca povesti na scenu i pokazati mu stvari kroz svoje oči, u strahu da će spoznaja ostati inertna i komunikacija neće biti uvjerljiva. Tako prvo prenosi telefonsko prisluškivanje koje vrši bezbjednosni nadzor, iako baš i ne razumije dijalekt na kojem se govori. Potom se prikazuje u Secondiglianu dok prisustvuje sceni dilanja, gdje dvojica dileru testiraju robu na očajnim narkomanima, i Visitors. Ovu epizodu vodi retorika koja je suprotna onoj ekspozitivnoj i novinarskoj koja prethodi priči u pravom smislu riječi. Dok se na početku podaci otkrivaju bez otkrivanja vlastitog subjektiviteta, sada narator upotrebljava *ja* kao neko ko je odgovoran za riječi, kao posmatrač koji je prisutan na sceni, te ubrzo prerasta u lika koji mijenja događaj i ima odnose sa drugim likovima. Dok Saviano bezlično i novinarski raspolaže asertivnim i legitimnim znanjem, narator Roberto potkrepljuje sve to pokazujući vlastito nerazumijevanje stvari. "Zaista nisam uspijeval shvatiti šta mi se to kretalo pred očima" (Saviano 2018: 82); "Nisam uspio shvatiti zašto je djevojka to učinila" (Saviano 2018: 82); "osjećam da ne shvatam, da ne znam šta učiniti" (Saviano 2018: 83). Kada mladi narkoman, koji izgleda mrtav, dolazi sebi nakon

što mu njegova djevojka mokri u lice, epizoda se poredi sa evanđeljskim čudom, da bi se naglasila neobičnost. "Ovaj Lazar iz Miana koji je uskrsnuo od ko zna kojih supstanci koje se nalaze u urinu, polako se ustade. Kunem se da bih vikao od čuda, da nisam bio šokiran situacijom" (Saviano 2018: 83). Nai-me, naracija se kreće na istom terenu, u istoj materiji i u nekim aspektima na isti način kao policijska potraga, čineći očiglednim ono što novinarstvo ne može: ne toliko osjećaj ljudske sudbine likova, već smisao emotivnog učešća onoga koji prepričava, i ko samo kroz te osjećaje može pričati čitaocu.

Najčešća kritika upućena Savianu za ovu knjigu je da je izmislio činjenice koje uopšte nisu vjerodostojne, rasporedivši ih direktnim izrazom i reportažnom materijom. Za neke tako *Gomorra* postaje roman uveden u polje fikcije. No, ovo nije ni tačna reportaža niti pravi roman. Svrstati ga u jednu od ovih kategorija značilo bi zanemariti njegovu dokumentarističku naraciju, a u isto vrijeme svjedočanstvo, što bi značilo zanijekati njegov novitet. Saviano ne priča dobro uređenu priču koja se razvija u vremenu, niti nam daje vjerodostojnog protagonistu. Čitalac *Gomorre* je kao gledalac nekog dokumentarnog filma i zna da je ono čemu prisustvuje sagrađeno i osmišljeno nekim pogledom, ali vjeruje i da je istinito. Nemoguće je shvatiti kako su se činjenice zaista odigrale, i nalazimo se pred fenomenima koji su uobičeni u priču i prepoznatljivi kroz nju. Saviano kao da traži od nas da mu vjerujemo, kao da traži od nas da ga slijedimo u njegovoj pobuni protiv Camorre, te je sve detalje i činjenice podredio ubjeđivanju. Pokazuje vrlo malo interesa za tačnost dokumenata, jer njihova logika mogućnosti nije njegova. Na kraju, kao svaki pisac, vjeruje da istina ima više prava od realnosti, ali smatra da je ta istina eksterna njegovom pisanju, i to je njegov način da bude hipermoderan.

Realizam *Gomorre* je ustvari različit od realizma ostatka hipermoderne, ali ipak naglašava njene paradokse. U svojim kontradikcijama pokazuje da uopšte nije naivan, jer zahvaljujući fikciji, dozvoljava realnosti da uđe u književnost.

Ako su se postmodernisti igrali sa fikcijom, odlažući realnost među si-jenke i lažne mitove, Saviano je ozbiljan, i služi se fikcijom jer ona do-zvoljava realnosti da uđe u i pod svijest. I skandal je tu: u odbijanju estetičke autonomije i u podvrgavanju književnosti praktičnom, etičkom i društvenom cilju. 'Gomorra' želi biti jedna od onih knjiga koje 'ne samo da prepričavaju realnost, već je mijenjaju'. U ovome nema ništa naturalističko ni neorealističko, već se može misliti na posljednja djela Pasolinija. Kao što se dešava sa 'Trasumanar e organizzar' ili sa 'Petrolion', 'Gomorra' ulazi u polje informacija mase i društva spektakla i, u

isto vrijeme, želi raskinuti njegovu prisilu na način Foucaulovog parresistes. (Donnarumma 2014: 221)

Da bi se udaljio od postmoderne, Saviano se odbija koristiti metaknjiževnošću i autoreferencijalnošću, ali je udaljen i od autorefleksivnosti. Sa jedne strane približava navikama današnjeg čitaoca/gledaoca za kojeg je određena mjera fikcije prirodna svakom razgovoru. Sa druge strane, on se stalno vraća na stvari koje su se zaista dogodile, umanjujući fikciju, dajući na taj način svom djelu fluidnost. Tako da čitajući *Gomorru* smatramo da je sve napisano istina. Dokumentarističke naracije navode na razmišljanje o našem stavu spram realnosti, ali se i igraju sa interferencijom između istine i realnosti. *Gomorra* izražava upravo ovu namjeru. Njen realizam ima određene moralističke granice, ali nema nikakve autoritativne namjere.

SLOBODA I NERED ROMANA POMIJEŠANI SA STROGOŠĆU PODATAKA

Stefania Ricciardi pokazuje da sam autor otkriva utjecaj dokumentarizma na njegov roman, te u jednom članku u francuskom *Le Mondu* izjavljuje:

Nisam želio napisati klasični esej niti obični roman, (...) inspirisao me je dakle rod 'nonfiction novel' Trumana Capote. Koristio sam slobodu i nered romana, ukrštajući ih sa strogošću statistika, arhiva, socioloških analiza. U tom svjetlu, književnost prestaje biti bijeg od realnosti, što je često bila za mnoge pisce sa Juga, i postaje najprikladniji instrument za prepričavanje svijeta koji je pred očima sviju iako ostaje naočigled nešvatljiv. (Ricciardi 2011: 171-172)

Gomorrino uranjanje u hroniku je totalno, autor se predstavlja kao očevidac onoga što nam prepričava, ističući vizuelnu oštrinu kakvog književnog fotografa, naglašavajući stvari iznad njihove puke slučajnosti. Saviano predstavlja idealnog reportera koji je sposoban da upotrijebi sve književne tehnike na dokumentarističkoj podlozi. Estetski je *Gomorra* savršena jer narativna tenzija trpi brze padove uslijed neospornog primata koji daje opisu događaja. U tome joj najviše pomaže stalna naracija u prvom licu.

Saviano koristi široku lepezu strategiju da bi postigao ovo istinsko preljevanje narativnog 'ja', koje je na djelu još od prvih stranica romana: tamo gdje narator odmah gubi svoju neutralnost, da bi po svaku cijenu postao glavni lik. To je metafora koja se pravi sa značajnim umijećem. (Mazzarella 2011: 24)

Savianovo *ja* je uporno i otvoreno. On pokazuje kognitivnu opsesivnost koja objašnjava kako strukturalne i stilističke slabosti *Gomorre* utiču na efikasnost djela koje nas tjera da shvatimo stvari koje nam govori. Kao naprimjer:

Odlučio sam da slijedim ono što se trebalo desiti u Secondiglianu. Što mi je Pasquale više naznačavao opasnost situacije, više sam se ubjeđivao da nije bilo moguće pokušati shvatiti elemente katastrofe. A shvatiti je podrazumijevalo bar činiti dio toga. Nema izbora, i ne vjerujem da postoji drugi način da bi se shvatile stvari. Neutralnost i objektivna distanca su mesta koja nikada nisam uspio pronaći. (Saviano 2018: 83)

Opsesija za shvatanjem duboko je ukorijenjena u Savianovo pisanje. Učiniti da spoznamo svijet je osnovna premesa ovog djela. Da bi učinio da čitaoc shvati njegovo pisanje, Saviano se koristi mnogim vještinama. Jedna od njih je tjelesnost:

Kada vidiš toliko krvi na zemlji počinješ se pipati, kontrolišeš da li si ti ranjen, da u toj krvi nema i twoje, počinješ ulaziti u psihotičku uznenamirenost, pokušavaš se uvjeriti da na tvom tijelu nema rana, da si se slučajno, bez da si to shvatio, ranio. (...) Kada se uvjeriš da tu krv nisi prosuo ti, nije dovoljno: osjećaš se praznim iako nisi ti taj koji krvari. Ti sam postaješ krvarenje, osjećaš da te noge izdaju, jezik ti se lijepi, osjećaš da su ti ruke oslobođene u tom gustom jezeru, želiš da te neko pogleda u oči i provjeri ti nivo anemije. Želiš zaustaviti bolničara i tražiti transfuziju krvi, želiš da te stomak manje zavrče i da pojedeš biftek, ako ti podje za rukom da ne povraćaš. Moraš zatvoriti oči, ali ne disati. Miris zgusnute krvi koja je ispunila malter u sobi miriše na zahrdalo željezo. Moraš izaći, otići napolje, izaći na zrak prije nego bace piljevinu na tu krv jer ta mješavina proizvodi užasan smrad koji pobjeđuje svaki otpor za povraćanjem. (Saviano 2018: 129)

U ovom dijelu autor koristi *ti*, koje je puno povjerenja, želeći na taj način dovesti do participacije čitaoca. Tjelesnost, koja je izuzetna na ovim stranicama, sa slikom autora koji je zaglibio u kaljuži, čini da se distanciranost poništi i u isto vrijeme pokazuje proces poistovjećivanja. Naime, tijelo autora je osjetilo ono što su vidjele njegove kosti. To je nepobitna istina jer tijelo ne laže. Potom, tu je direktni govor, kojem se narator prepušta da bi obnovio odigrane konverzacije, ili pak da bi ih ponovo stvorio.

KINEMATOGRAFSKI UTJECAJ NA SAVIANOVO PISANJE

Samoj kinematografiji on posvećuje cijelo jedno poglavlje, *Hollywood*, što samo po sebi pokazuje veliki utjecaj koje isto ima na njega, što i sam u romanu tvrdi. "Nije kino to koje istražuje svijet kriminala da bi pokazalo najinteresantnija ponašanja. Dešava se upravo suprotno" (Saviano 2018: 271). Stefania Ricciardi pravi interesantnu analizu kinematografskog utjecaja na Savianovo pisanje. "On citira primjere bossa Cosimo di Laura, koji se oblači u stilu 'The Crow' Brandona Leea, i Camorrinih killera koji su, po svjedočanstvu veterana Naučnog odjela Napulja, uzimali oružje i pucali imitirajući filmske glumce" (Ricciardi 2011: 176). Narator to često tvrdi u romanu. "Da biste shvatili gdje ćete stanovati, morate zamisliti filmove Sergia Leonea" (Saviano 2018: 177), a vila Waltera Schiavonea ga podsjeća na protagonistu *Scarface*. "Atrij je bio identičan onom Tony Montane" (Saviano 2018: 266); "imao sam osjećaj da će iz jedne sobe izaći Tony Montana" (Saviano 2018: 266). Ipak, najznačajniji filmski citat je "Prokleta kopilad, još sam živ!" (Saviano 2018: 330), kojim se roman zatvara. Ricciardi pokazuje da je ovaj izraz ukrađen iz Schaffnerovog filma *Leptir* iz 1973. godine.

U poglavlju nazvanom *Angelina Jolie*, autor nam opisuje priču o vrlo nadarenom krojaču Pasqualeu, koji je prisiljen da radi na crno za vrlo mali novac u fabrici u Arzanu, u okolini Napulja, bez da ikada bude nagrađen za svoj talent. Kada jednog dana slučajno otkrije na televiziji i u novinama da je haljina koju je sašio radeći na crno namijenjena Angelini Jolie, Saviano nam opisuje njegove reakcije razočaranosti i neizbjježnog ponosa izmiješanog sa bijesom. Introspekcija u privatni život i u dušu ovog lika je uvedena u prvom licu:

Zamišljao sam Pasqualea na ulici, kako udara stopalima o zemlju kao kada se želi otresti snijeg sa cipela. (...) Siguran sam da bi Pasquale, sam, ponekad, možda kada bi završio sa jelom, kada bi djeca kod kuće zaspala od umora nakon igranja sa trbuhom na kauču, kada bi supruغا prije nego što opere suđe nazvala svoju majku, upravo u tom trenutku se sjetio da otvori novčanik i da gleda onu stranicu iz novina. I siguran sam da je, gledajući to remekdjelo koje je stvorio svojim rukama, Pasquale sretan. Bijesna sreća. Ali to nikada niko neće znati. (Saviano 2018: 43)

U *Gomorri* su reakcije, osjećanja i misli likova uvedeni u trećem licu pri opisivanju, izričito predstavljeni kao pretpostavke, hipoteze ili naratova razmišljanja. Na taj način se izbjegava upliv u svijest likova što je privilegija pri pretvaranju dokumenta u prozu.

JA KOJE SVJEDOČI KAO VRHUNAC NARATIVNE TEHNIKE

Ipak, uvriježeno je mišljenje da *Gomorra* svoj najveći uspjeh duguje činjenici da se autor identificira s naratorom koji kao da prepričava istragu. Saviano stvara izuzetno jak odnos između ljudskog subjekta i predstavljene realnosti, gradeći tako i neku vrstu bliskosti sa teritorijem. *Ja* koje svjedoči je vrhunac autorove narativne tehnike i ono diktira vrijeme naracije i njegov efekt na čitaoca. Ricciardi pokazuje da ovakva narativna postavka “utiče i na strukturalni i na etički plan” (Ricciardi 2011: 177). Ono što su književni kritičari zamjerili Savianu je činjenica da je proizvoljne konstrukcije predstavio kao istinite činjenice. Najbolji primjer za to je sahrana Annalise Durante, četrnaestogodišnjakinje koju je Camorra slučajno ubila dok je u društvu priateljica slušala muziku ispred nekog ulaza. Ricciardi pokazuje da je novinarka Matilde Andolfo kontrolisala dnevnik mlade žrtve da bi ustanovila istinitost činjenica, te je bila ljuta zbog onoga što je napisano u *Gomorri*. “*Nosila je lijepu i upečatljivu haljinu. Prijanjala je na njeno zategnuto i isklesano tijelo, već potamnjelo*” (Saviano 2018: 167). A u suštini Annalisa nije bila amblem senzualnosti kako to autor želi prikazati. No, Saviano ovdje mijenja istinitost jer vjerovatno želi privući čitaoca, i nastoji mu prikazati sugestivne činjenice, mijenjajući realnost:

(Annalisa) Nosila je lijepu i upečatljivu haljinu. Prijanjala je na njeno zategnuto i isklesano tijelo, već potamnjelo. Ove večeri kao da su nastajale da bi se sreli momci, a četrnaest godina je za djevojku iz Forcelle prikladno vrijeme da počne birati mogućeg zaručnika sa kojim će se razvlačiti sve do braka. Djevojke iz prigradskih četvrti Napulja sa četrnaest godina izgledaju kao žene sa prošlošću. Lica su im obilno našminjana, grudi su izmijenjene u nabrekle male dinje zahvaljujući push-up, nose čizme zaoštrene na vrhu, sa potpeticama koje dovode u opasnost bezbjednost članaka. Moraju biti iskusne akrobate da bi izdržale vrtoglavo koračanje po bazaltu, lavenom kamenu koji prekriva ulice Napulja, koji je oduvijek neprijatelj svake ženske cipele. Annalisa je bila lijepa. Baš lijepa. (Saviano 2018: 167)

Ovim se opisom i mijenjanjem činjenica hronike služi da bi prikazao realnost Napulja koju predstavlja sa velikim realizmom. Pisac Antonio Pasquale tvrdi za ovaj isječak.

Ko poznaje te antropološke realnosti, zna da je ono o čemu Saviano govori tačno: možda ne Annalisa te večeri, ali djevojke u nekim napuljskim

četvrtima se oblaće upravo na način na koji ih je Saviano opisao, i Annalisa je unatoč samoj sebi završila u simboličkom isječku. Isječku koji međutim služi naratoru da definiše kontekst u kojem se događaj dešava. Saviano je bio (simbolički) precizan u tome. Uostalom, ko, kao ja, dolazi iz tih zona i ko je o tim zonama pisao, jasno shvata ono što Saviano piše u 'Gomorri'. (Pascale 2008: 83)

Pasquale ovdje brani Saviana jer smatra da pisac "može žrtvovati jednu dozu istine radi veće pravde i narativne efikasnosti" (Pascale 2008: 83). Naravno, tu postoje granice koje se ne mogu prevazilaziti. U književnosti je proces funkcionalizacije realnosti ugrožen od strane falsificiranja istinitosti i pretvaranja dokumenta u priču. Falsificiranje istinitosti podrazumijeva alteraciju, izopačavanje realnih činjenica, koje onda gube svoje osobnosti. Pretvaranje dokumenta u priču se limitira na konvertibilnost, koja ne mijenja prirodu, već oblik. U slučaju Annalise Durante, ironija sudsbine je učinila da Saviano od ovog događaja napravi egzemplum, iako je on tu poštovao određene stvari, jer ko, šta, gdje i kada su tačno preneseni u jedan red teksta prije ostalih maštovitih detalja. Priča je uvedena na ovaj način. "Annalisa Durante, ubijena u Forcelli 27. marta 2004. godine u unakrsnoj vatri, u četrnaestoj godini" (Saviano 2018: 167). Saviano je u samo jedan red smjestio činjenicu iz crne hronike i ono što se zaista dogodilo. To da je djevojka nosila usku haljinu i da je njen mobitel zvonio iz mrtvačkog kovčega (iako je navodno bio ugašen) su umjetnosti autorovog pripovijedanja. Sve su ovo sredstva kojima se autor služi da bi svojoj priči dao narativnu snagu, da bi stvorio vlastiti stil. Od običnog svjedoka, nesvjesnog posljedica svog pisanja koje će doživjeti pet mjeseci nakon izlaska *Gomorre*, od kada će morati živjeti pod policijskom pratnjom, Saviano postaje onaj koji prikazuje istinitost.

Gomorra čini raskrsnicu u historiji italijanske književnosti, jer mijenja odnos između novinarstva i književnosti koja sada postaje aktivnost sa visokim rizikom. Sa druge strane, zahvaljujući ovoj knjizi raste povjerenje u društveni angažman koji je u italijanskoj književnosti dugo bio ignorisan. Poslije *Gomorre* se u Italiji rađa interes za istraživanje i za prenošenje hronike u književnost.

ZAKLJUČAK

U djelu *Gomorra* Roberto Saviano predstavlja svijet mafije južne Italije i realnost Napulja i njegove okolice u kojoj je odrastao. Predstavlja se kao očevidac onoga što prepričava, na način da se identificuje sa naratorom, te koristi

narativnu tehniku *ja* koje svjedoči. Proizvoljne konstrukcije predstavlja kao istinite činjenice. Mijenja elemente hronike, tako da ovo djelo nije puka reportaža, koja onda nije ni prisiljena na filološku dužnost za bibliografskom tačnošću. Usljed toga ovo djelo nije ni roman, te ne traži pravo da izmišlja. Narator je taj koji pravi rekonstrukciju događaja, te preuzima odgovornost za sve ono što tvrdi. Izbjegava citiranje, već prepisuje novinarske članke, te informacije i svjedočanstva pretvara u priču. Novitet ovog djela je dokumentaristička naracija koja je u isto vrijeme svjedočanstvo bez vjerodostojnog protagoniste. Saviano ustvari iznosi svoju istinu na hipermodernistički način.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino
- Cohn, Dorrit (1999), *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore – London
- Dal Lago, Alessandro (2010), *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*, Manifestolibri, Roma
- Donnarumma, Raffaele (2011), *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, u: Allegoria 64, Palumbo editore, Palermo
- Donnarumma, Raffaele (2019), *Hipermodernizam. Kuda ide savremena pripovjedačka proza*, Život, Sarajevo
- Donnarumma, Raffaele (2014), *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, Bologna
- Foster, Hall (2007), *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento* (1996), Postmedia Books, Milano
- Mazzarella, Arturo (2011), *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, Bollati Boringhieri, Torino
- Mejdanija, Mirza (2014), *Italo Svevo od naturalizma do poziva na sabranost*, Mediterranea, Trst
- Mejdanija, Mirza (2020), *O italijanskoj postmoderni i njenim karakternim osobinama*, Pismo, XVIII, Sarajevo
- Pascale, Antonio (2008), *Il responsabile dello stile*, Minimum Fax, Roma
- Pavel, Thomas (1997), *Mondi di invenzione*, Einaudi, Torino
- Recalcati, Massimo (2010), *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Cortina, Milano
- Ricciardi, Stefania (2011), *Gomorra e l'estetica documentale nel nuovo millennio*, Interférences littéraires, Leuven
- Saviano, Roberto (2018), *Gomorra*, Mondadori, Milano

HYPERMODERNIST CHARACTERISTICS OF ROBERT SAVIANO'S NOVEL *GOMORRA*

Summary

Literary critics most often mention the year 1995 as the end of postmodernism in Italian literature. The new literary current that appears then is called the hypermodern. In this new phase, history is moving, conflicts are manifesting again, the discord between intellectual life and the political-economic order is productive again. The hypermodern abandons the modernist belief in progress because it does not essentially believe in its promises of happiness. Therefore, it is the answer and partly a melancholic consequence of the postmodern, because by celebrating its characteristics, it colors them with darkness. What has primarily changed is the position of the intellectual who writes and who speaks about the present, as a result of which the choice of the topics changes significantly. One of the first changes that appears is the influx of chronicles, which bring with them a division within literature into true and false events. On the one hand, prose approaches journalistic reporting, between documentation and accusation. On the other hand, these works represent a true testimony, using an autobiography or a credible first-person story. *Gomorra* is the debut novel by Napolitan writer Robert Saviano, and represents a journey into the economic empire and social domination of the Camorra, a Napolitan mafia organization. When writing, Saviano uses a mixture of chronicle and literature, real and unreal in one pronounced confusion. As a result, literary critics have debated whether this is a novel or not. But in *Gomorra*, the heat of truthfulness and social engagement does not correspond to the same amount of documentary accuracy. The work is rather reluctant to cite its own sources and show journalistic materials, it does not cite statements, interviews or wiretaps. The reconstruction of the event is all entrusted to the narrator, who thus takes responsibility for everything he claims. Saviano does not cite journalistic articles, he transcribes them, thus turning information and testimonies into a story. *Gomorra* represents a crossroad in the history of Italian literature, as it changes the relationship between journalism and literature, which is now becoming a high-risk activity. Saviano actually presents his truth in a hypermodernist way.

Key words: *hypermodernism, realism, chronicle, literature, mafia*

UDK: 821.111.09-1 Larkin Ph.
Pregledni naučni rad
Rukopis primljen: 22. 12. 2023.
Rukopis prihvaćen: 10. 4. 2024.

Anja PETROVIĆ

THE SPIRIT OF (ANTI)MODERNISM IN THE POEM *CHURCH GOING* BY PHILIP LARKIN

KEY WORDS: *Philip Larkin, modernism, Peter Gardner, poetry*

As a poet, Philip Larkin has often been seen as an anti-modernist and poet who consciously rejected many of the most influential poetic trends of the first half of the twentieth century. Nevertheless, in his essay, “The Wintry Drum: The Poetry of Philip Larkin” (1978), Philip Gardner claims that Larkin’s poetry encapsulates the emotional challenges modernity poses on the individual. Gardner states that, in his poems, Larkin unveils the character of modern man as agnostic, materialistic, and spiritually dead. Additionally, he suggests that Larkin successfully de-romanticizes the traditional subjects of poetry such as love, marriage, and religion in order to show how these values have lost their relevance in modern society. In this paper, I will examine whether Larkin’s poem “Church Going” (1954) incorporates the ever-questioning spirit of modernism and portrays the image of a disillusioned and skeptical modern man as suggested in Gardner’s essay.

1. INTRODUCTION

During the late 19th and early 20th centuries, significant changes in Western culture gave rise to modernism, a philosophical and artistic movement. Several critics have made an effort to explain and define modernism. Most of them describe it as a manner of living and experiencing life that developed in response to industrialization, urbanization, and secularization trends (Lewis 2000: 46). Therefore, modernism as a cultural movement is primarily characterized by disintegration, reformation, and fragmentation. The unsatisfying and frustrating gap between the ideal and the real led to the modern period in England being known as the “Age of Anxiety” (Beasley 2007: 87). Maurice Beebe explains that anxiety was the central experience of modern

consciousness and “the result not only of a social crisis but also of a crisis in the theoretical approach to life, confusion in intellectual matters, and the absence of a sustaining faith” (1974: 234). Considerable social and intellectual ferment was present in the age of modernism, which resulted in technological breakthroughs and materialistic advancements. However, all of these changes proved to be unsuccessful in bringing joy and happiness to the modern man. Instead, as civilization developed, “culture eroded,” as suggested in T.S. Eliot’s poems (Lewis 2006: 45). The ramifications of scientific hypotheses challenged Christian beliefs and religious faith. Consequently, men developed a disdain for the traditional standards of religion (Wolfreys 2013: 65). Early 20th-century English society underwent a tremendous transformation. “The modern age was an age of science and technological progress. Adventure and romance were gone, and even the peaceful things seemed lost. Being modern meant hurrying through life” (Eysteinsson 2018: 223). As a result, modernism was characterized by a sense of disillusionment and cynicism, and people began to doubt the certainties of the Victorian faith in life. Individuals became dissatisfied with traditional, long-held beliefs, and the entire age saw a tremendous backlash against conventional moral norms.

Furthermore, the political and economic equilibrium of European culture, as well as its social structure, were all destroyed in the First World War. As a result, all the romantic and patriotic ideas about fighting for one’s country were shaken by the casualties and destruction that occurred during the war. Alfred Tennyson’s and Joseph Rudyard Kipling’s patriotic fervor was discovered to be empty, for fighting was no longer a duty, and dying in battle was no longer a sacrifice made for a good cause (Gikandi 2006: 422). The industrial revolutions transformed the agrarian economy into an industrial one, widening the gap between the wealthy and the poor, between the exploiters and the exploited. The humanist perspective, according to which nature reflects human emotion, was replaced by one in which nature threatens to disregard man. The socio-cultural context of the early 20th century and the theoretical underpinnings of modernism, as stated above, influenced modernist writing (Lewis 2006: 47).

In his book, *Key Concepts in Literary Theory* (2013), Julian Wolfreys claims that literary modernism is defined by its “general rejection of previous literary traditions, particularly those of the late nineteenth century and of bourgeois society” (2013: 56). It focuses on the life of man in an urban, industrial environment and portrays the dullness, dreariness, monotony, and, most importantly, the loneliness of city life rather than glorifying or idealizing it.

It is for this reason that modernist poetry includes this dismal urbanization as one of its themes (MacKay 2013: 245). Michael Whitworth explains that “city life, although anonymous and alienating, holds more redemptive potential than nature and therefore is a central theme in modernist literature” (2008: 26). As poetry evolved into prose and prose into poetry, genre boundaries began to be questioned. Writing placed a strong emphasis on existentialism, impressionism, and objectivity (Quinones 2014: 122). Prominent modernist writers such as Eliot, Pound, James Joyce, Virginia Woolf, and Samuel Beckett were among those who experimented with various forms of expression.

Traditional third-person narration in fiction gradually gave way to fragmented first-person narration that was nevertheless detached. Thus, as Ben Walmsley explains: “Modernism became a literature of mourning, forever lamenting the profound and tragic loss of the golden age of unity and belonging” (Walmsley 2013: 410). Modernist poetry rejected the traditional aesthetic claims made in the final stages of Romantic poetry and stopped aiming for “beauty” as the pinnacle of verse. The poetic focus shifted away from pastoral poetry and towards urban, mechanical, and industrial settings as a result of this rejection of the sublime. Michael Whitworth explains that modernist poetry tackles subjects that are characteristically modern, “the spectacle of the modern city and its attendant technologies; the ironies characteristic of the accelerated pace of life” (2010: 67). Their poetry sought to convey what it was like to live through such turbulent times. The characters and speakers who appear in the modernist poems feel disconnected from other people and the world itself. They are skeptical, and they dare to question everything. Whitworth adds that modernist poetry questions life for it wants nothing to be taken for granted: “The idea of poetry as interrogative could be taken in contrast to the idea of poetry as a mimetic art” (2010: 26). Furthermore, modernism offers a narrative mode that seeks to portray an individual’s point of view by describing the character’s thoughts in writing, either as a loose interior monologue or in relation to their actions. The author does not discuss the underlying themes of the image evoked in the poem; instead, they allow the image to represent the poem’s main subject. Moreover, writers chose to depict common objects in their poems, such as a “red wheelbarrow, a person eating plums, and cycle-clips” (Beasley 2007: 47). Larkin, who grew to manhood in the era of modernism, was influenced by the works of the great modernist poets such as T.S. Eliot, W. B. Yeats, and Thomas Hardy; therefore, the main proponents of modernism are seen in his poetry (Ross 1993: 120).

1. The Wintry Drum: The Poetry of Philip Larkin

In his essay “The Wintry Drum: The Poetry of Philip Larkin” (1978), Philip Gardner shows that, despite being primarily correlated with its transition from modernism to postmodernism, Larkin’s poetry frequently displays modernist tendencies. According to Gardner, the title of the poem expresses a cunning, calm unwillingness to be deceived or misled. “It chimes too easily with the fashion for intellectual suspicion and wariness of the grand gesture” (Gardner 1978: 92). In this thematic volume, Larkin employs a poetic persona of the common, unaccomplished man who is armed with a wry, unusual understanding of his limits.

When viewing Larkin’s work from a wider perspective, Gardner asserts that Larkin was conditioned by the circumstances of his upbringing in the modernist era as well as by the writings of modernist poets such as T.S. Eliot, W. B. Yeats, and Thomas Hardy (Gardner 1978: 88). Gardner points out that Larkin incorporated Hardy’s “sometimes gentle, sometimes ironic, sometimes bitter, but always passive apprehension of suffering” and that he managed to tone down this notion of suffering into disappointment so as to match the general climate of the 1950s (1978: 89). *The Less Deceived* has clear contemporary relevance due to the fact that it portrays the details of man’s experience in the modern world, or what T.S. Eliot refers to as “the immense panorama of futility and anarchy” (Eliot, quoted in Gardner 1978: 92). Akin to all modernist writers, Larkin views the poetic subject matter as something to be conquered and expanded upon rather than something to be rehearsed or recaptured. In this sense, his poetry is more anti-traditional in connection with Romanticism, which was a poetry of exclusion. Instead, Larkin’s poetry portrays experience that quickly brings young people’s romanticized notions of “heroics and dramatic villainy” to the realization of failure and mediocrity (1978: 93). Despite the fact that it lacks nobility, Gardner believes that Larkin’s poetry is a poetry of inclusion, for it focuses on portraying the complexities of the modern world through the consciousness of ordinary people.

He is a poet who sympathizes with the young mothers of “Afternoons,” who changed trains at Sheffield and “ate an awful pie” (“Dockery and Son”); he is a man who lives in digs (“Mr. Bleaney”) and who observes “The Large Cool Store.” Thus, when we look at him, we see a man not altogether different from ourselves (Gardner 1978: 91).

It is important to mention that Larkin effectively de-romanticizes poetry’s conventional themes, including love, marriage, and religion, in order to

demonstrate how these ideals have become irrelevant in contemporary culture. According to Gardner, one of the main reasons why Larkin is regarded as a representative of the modernist movement in literature is because of his reluctance to commit to either love or marriage, as well as his pessimistic awareness of the passing of time and the disintegration of human hopes, all of which represent themes that frequently appear in his poetry. Larkin questions the persistent belief that loving or being loved will make one's life happier, as time has proven this to be false. Instead, he argues that love is "a self-protective illusion" (Larkin, quoted in Gardner 1978: 90). In Larkin's first-person poems about love and marriage, he asserts that love is overvalued and idealized by society: "Love is supposed to satisfy us, but in reality, it's just a hollow promise that won't make an individual happy in the long haul" (Larkin, quoted in Swarbrick 2017: 132). In his poems, Larkin frequently asks the question of whether he is missing anything by not getting married. Gardner states that Larkin views marriage as a convention that is "forced on the poet from outside" (1978: 93). He believes that both the decision to marry and the decision to remain single are meaningless because neither provides any comfort in a life where death will always be the stronger force. According to Larkin, death is among those forces that disrupts human relations. As a result, everyone is at risk of being beckoned away from their loved ones, regardless of their age or gender. Larkin emphasizes the idea of death repeatedly in his poetry, for he is fully cognizant of the sadness at the core of events, of time passing, and of death's inevitable approach. Consequently, he effectively engages in a persistent critique of the romantic writers' view of love and rejects the false comforts of marriage (*ibid.*: 93). Furthermore, Larkin exhibits an embittered antipathy towards the consolations of philosophy and faith. Due to the fact that modernism challenged every Christian premise about reality and God's nature, Larkin comes to the conclusion that the sources of human pain are spiritual deterioration and paralysis. "The sea of faith has ebbed, leaving only the accoutred, frowsty barn whose residual influence he tries to account for in 'Church Going'" (*ibid.*: 94). The notion that religion may have been conceivable in the past but is no longer relevant seems to support Larkin's lack of faith. As a result, agnosticism is the starting point in "Church Going," with only a suppressed hope that believing could be conceivable. Larkin only suggests that the church, as a symbol of faith, does not teach us any wisdom. Instead, wisdom is taught by the churchyard, for the graves act as a reminder of our own ultimate fate.

2. THE IMAGE OF A DISILLUSIONED AND SKEPTICAL MODERN MAN IN LARKIN'S "CHURCH GOING"

One of Philip Larkin's most renowned poems, "Church Going," was first published in his thematic volume titled *The Less Deceived* in 1955. Gardner explains that "Church Going" amply illustrates the social milieu in which it was written, for like other modernist authors, Larkin believed that all mythology – ancient, classical, and biblical – had "little significance" and had no place in contemporary poetry (1978: 94). First of all, the ninety-fifties were a period of overall decline in church attendance, which started in 1945. The expanding secularization was facilitated by television, advertising, and contemporary economic practices. As a result, Christianity became irrelevant to contemporary society (Mackey 2017: 234). These circumstances reflect the state of organized religion during Larkin's formative years. People no longer required sacred justification; therefore, religion only managed to endure in privatized form. Larkin's awareness of this crisis had an impact on the fundamental structure and manner of his writing (Gardner 1987: 100).

Gardner explains that the overtones of the poem's title express the unapprehended complexity of the visitor's attitude towards the practice of attending church sermons (*ibid.*: 97). Primarily, the phrase "church going" can refer to a person who attends religious services regularly and ardently in order to further the mission and objectives of the Church. Secondly, it could be a reference to manners and well-intentioned practices that preserve the Church's existence. It is only in the end that it takes on the meaning that the first stanza gives it, and we see that the passerby only visits the church because he is bored and because the building itself may be of historical interest to him. Gardner explains that the first lines imply a sense of hostility towards the church: "Once I am sure there's nothing going on" (Larkin 1955: 125). The visitor does not want to disrupt or attend a service. He feels like an impostor in a foreign and unfamiliar institution. The narrator, therefore, represents an example of a typical middle-class Englishman who fears humiliation and ridicule above anything else (Gardner 1978: 96). The fact that he equates the service with "goings on" implies that he lacks any real devotion to God and does not recognize the significance of the service. Furthermore, the emptiness of the church suggests a comment by Larkin on the modern trend of men being too occupied with their daily pursuits to attend religious services. The absence of activity in the church is also exemplified by the fact that the flowers in it have not been

changed. This detail is cleverly included to remind readers that the church is no longer the focus of life.

Furthermore, Gardner points out that the passerby is not accustomed to visiting churches, for he does not recognize certain details that regular churchgoers do - “he is unable to access the consolations of religious belief” (1978: 94). Instead, the cyclist discovers things that lack any spiritual, sacramental, or ceremonial significance. Larkin places emphasis on how industrialization affects the psychology of people as the visitor proceeds to focus on material aspects that are transitory in nature (*ibid.*, 1978: 94). The visitor’s attitude vividly reflects the profound societal changes brought about by modern industrialization at the time Larkin wrote it. Moreover, the items the visitor encounters are stripped of their normal function, given that Larkin refrains from using the definite article when enumerating them “matting, seats, stone, and little books” (Larkin 1955: 98). Without the definite article, all of these religious symbols are purposefully reduced to objects. The altar’s furnishings, including its fabric, candlesticks, and crucifix, have also been reduced to “brass and stuff,” which implies that the cyclist is spiritually dead and only able to recognize the material value of an item (Gardner 1978: 99). Nevertheless, Gardner adds that the cyclist does in fact recognize the holy end without labeling it by name. Namely, he succeeds in recognizing the altar and its central importance in the church. Yet, despite the fact that Larkin acknowledges the primary significance of the items he lists, the cyclist is unable to connect to them in the modern age (*ibid.*: 85). Interestingly enough, despite the fact that the visitor is a skeptical modern man who is out of touch with the traditions of the past, he still shows his respect for this holy place. Specifically, something provokes the visitor to perform an ironic, clumsy sketch of a respectful gesture. Consequently, due to the fact that he wears no hat, the visitor proceeds to “take off his cycle clips” in a somehow comical manner of “awkward reverence” (Larkin 1855: 28). Gardner claims that the visitor’s socially acceptable but spiritually indifferent behaviors are representative of how religion functions in all of Larkin’s poems: “The speaker follows prescribed behavior, regardless of whether he believes in God or not” (1978: 92).

Additionally, due to the fact that Larkin wants to communicate his thoughts and feelings with as many readers as possible, he does not use obscure language. Instead, he employs everyday language, which allows common objects such as cycle clips to appear in his poetry. According to Gardner, Larkin chooses less complicated and more commonplace vehicles over poetic ones because, like most modernist poets, he believes that very complex ideas

can arise from a simple vocabulary (*ibid.*: 99). For instance, in his poems, Larkin almost always speaks in a colloquial style that is frequently rude, vulgar, or obscene. Much like T. S. Eliot before him, Larkin aspires to create a lyrical language that is also a language of ordinary life and not a language that is patronizing to the reader. He focuses on describing the visitor's initial reactions by using instantly recognizable modern jargon. Eliot himself explains this phenomenon in the following lines: "Writers help people see the truth, which they cannot apprehend when put in complex theological language" (Eliot 1932: 476). Therefore, in his poem, Larkin renames sins into "impulses" and "compulsions," which enables the common reader to feel immediate sympathy with a poet who uses his own language in order to express a simple moral. In this regard, Larkin's language is inclusive.

The visitor in Larkin's poem proceeds to mock those who can enjoy religious certainty, while he appears to be envious of its promise of security. The cyclist stands at the podium and reads a passage from the Bible. The phrase that he utters, "here endeth," alludes to the church's redundancy (Gardner 1978: 99). It implies that the Church is becoming obsolete in today's world and holds little relevance in contemporary English society. Moreover, Gardner suggests that Larkin's visitor deliberately utters the phrase "here endeth" in order to employ inflated language in an attempt to cover up the church's worthlessness, as he believes that the church has been playing the same trick upon him (*ibid.*: 100). The visitor proceeds to make a mock donation as he leaves a sixpence¹ before departure, and Gardner observes that despite the visitor's lack of admiration for the church and its contents, he continues to be shamed into performing ritual movements and is, in a way, under pressure from an unidentified inner compulsion or habit sensation (*ibid.*: 98). This unidentified inner compulsion can be understood as the invisible influence of old traditions and values that still "loom in the air" and remind men of their significance (Larkin 1955: 32). The cyclist questions his motives for visiting churches, and he concludes that he visits them because he is simply searching for some vague historical or aesthetic significance in them. Namely, Larkin does not explicitly mention that the object of his search is faith. Instead, he approaches the matter from an entirely secular perspective and asks himself what we as a society will do with churches once "they fall completely out of use" (Larkin 1955: 123). His question directly reveals his internal materialistic and practical approach to this matter. "The visitor's questioning spirit reflects the tendency

¹ A sixpence has no worth outside of Ireland.

in modern poetry to focus on the concepts of self-reflection and resolution” (Gardner 1978: 102).

Despite his cynical stance, Larkin admits that “marriage, birth, death, and thoughts of these” reflect essential human questions that necessitate ongoing explanation and reinterpretation (1955: 123). Therefore, the fascination with the underlying human mysteries outlined above cannot be diminished by the “suburb scrub” and its connections with unsatisfying urban life and untidy, useless, unsightly development (Larkin 1955: 129). The poet admits that the Church previously held these mysteries intelligibly together but that this connection has since been severed or separated. Gardner adds that in “Church Going,” Larkin touches upon the topic of the mundane loneliness of urban life and man’s alienation in the modern world (1978: 100). The speaker comes across as isolated from his environment and disconnected from both institutions and people. Gardner explains that the feeling of alienation manifests itself in Larkin’s poetry through irony, sardonic humor, and scornful judgment (1978: 101). The speaker is reminiscent of a time when faith held the facts of reality in balance and gave them transcendent importance. He acknowledges that churches formerly served a crucial function in fostering community cohesion. Consequently, the speaker’s trip to the church shows that he is secretly yearning for social interaction (*ibid.*: 101). According to Gardner, Larkin claims that even though this sense of community has mostly deteriorated, its lingering memory continues to draw in skeptics like the cyclist in his poem. Thus, despite the fact that Larkin views concepts like marriage and birth as nothing more than a biological mechanism to ensure the human race’s reproduction, he is still reminiscent of a time when these life events were regarded with significance. Gardner explains that although Larkin, just like the majority of modernist writers, is “disillusioned, demystified, and disenchanted” because he highlights the “dissonance and uncertainty” of the human experience, he respects those who still celebrate them (*ibid.*: 102).

The church is deemed “a serious house on serious earth in whose blend air all our compulsions meet” in the final stanza of the poem (Larkin 1955: 123). According to Larkin, even when we are no longer able to give meaning to the name of God, we are nonetheless required to recognize the gods of our own compulsions. Namely, Larkin is aware that the Christian Church had previously dealt with these compulsions in its own way, first by removing them from positions of authority, then elucidating them, then reviving them, and finally by finding places for them within its own hierarchy. In its essence, this stanza serves as a metaphor for how humans have come to understand this

superhuman guiding force. Therefore, despite the labels we may give this force and the fact that we might not understand how it works, we cannot stop it from having an impact on us: "It can never be obsolete" (Larkin 1955: 145). However, according to Larkin, modern man fails to acknowledge the fact that the Church tries to convey this message. Instead, man has fragmented the fundamental truths into studies such as physiology, psychology, and anthropology. Finally, the visitor gravitates towards the graveyard in the last stanza, where "many dead lie around" (Larkin, 1950). Gardner concludes that the tombs he sees remind him of what will ultimately happen to all of humankind (1978: 102). He claims that Larkin wanted to emphasize that, even though modern man cannot connect to past traditions and the church, he still has a profound need to understand life (*ibid.*: 102). Namely, modern man still has the necessity for something to provide his life with meaning and make it a coherent whole. Due to the fact that the church holds no significant importance in the eyes of men, the graveyard, a tangible object and a reminder of our own mortality, serves as a reservoir of wisdom for contemporary individuals. The final resting ground enables people to learn about life's philosophy and to discover that their ultimate destination is here, buried beneath the dirt.

3. CONCLUSION

In the poem "Church Going," Larkin exposes the reality of modern man's relationship to religion, showing that he has abandoned the spiritual path and is only concerned with worldly affairs. Kateryna Rudnytzky Schray explains that "the poem is an internal monologue that shows raw footage of a spirit in struggle, sensing something greater than itself but unable to embrace it" (2002: 62). The poem highlights the skeptical modern idea that religion and faith must perish as individuals begin to question the just and almighty God. Gardner praises Larkin for his "scrutiny of their daily situation and his expression of it in contemporary language" (1978: 99). He asserts that the experiences that Larkin portrays are not unique but have widespread applicability. In this poem, Larkin makes an effort to project the image of a cynical, less deceived observer of modern society. The lonely cyclist who stops to wander through an empty church exhibits a pessimistic and skeptical attitude towards religion and the traditions of the past. Gardner adds that Larkin offers us a glimpse into the interior monologue of the cyclist as we see him question the role of religion in contemporary society (*ibid.*: 99). Larkin highlights the fact that modern man refuses to treat religious experiences in anything but secular terms and that he approaches spiritual matters from an empirical and conservative

perspective. In tandem with the trends present in modernist literature, the cyclist's thoughts are expressed through a purely colloquial diction that is devoid of the poetic conventions of the past and which enables the readers to sympathize with the speaker. Furthermore, Gardner claims that "Church Going" also comments upon the gloomy industrial landscape, a direct byproduct of the Industrial Revolution, by referring to it as the "suburban scrub" (1955: 145). The visitor feels overwhelmed by the quick pace of modernity and is alienated from the rest of the world. For him, the concepts of marriage, life, and death are elemental rituals that are nearly as obsolescent as the church itself; however, this disillusioned visitor in Larkin's poem recalls a time when they held a significant place in an individual's life and when they helped to provide a sense of community. Thus, Larkin allows us to experience the anguish of a vacant existence and the ambiance of unabashed and increasing materialism, even though he maintains a certain detachment from these emotions through his wit. While the cyclist in Larkin's poem outwardly expresses a begrudging aversion to the consolations provided by philosophy and religion, he nonetheless displays genuine reverence for the deteriorating presence of the church.

REFERENCES

- Beasley, Rebecca (2007), *Theorists of Modernist Poetry: TS Eliot, TE Hulme, Ezra Pound*, Routledge, London
- Beebe, Maurice (1974), "Introduction: What Modernism Was", *Journal of Modern Literature* 14(5), 1065-1084.
- Eysteinsson, Astradur (2018), *The Concept of Modernism*, Cornell University Press, New York
- Gardner, Philip (1978), "The Winter Drum: The Poetry of Philip Larkin". *The Dalhousie Review* 60 (3). Halifax, Nova Scotia
- Gikandi, Simon (2006), "Preface: Modernism in the World". *Modernism/modernity*, 13(3), 419-424.
- Kateryna, Rudnytzky Schray (2002), "To Seek This Place for What It Was": Church Going in Larkin's Poetry. *South Atlantic Review*, 67(2), 52-64. <https://doi.org/10.2307/3201961>
- Lewis, Pericles (2000), *Modernism, Nationalism, and the Novel*, Cambridge University Press, Cambridge
- Larkin, Philip (1955), "Church Going", *The Less Deceived*, UK, London
- Mackey, Cameron, Kimberly Rios, and Zhen Hadassah Cheng (2013), "Christianity-science compatibility beliefs increase nonreligious individuals' perceptions of Christians' intelligence and scientific ability", *Public Understanding of Science*, 32(1), 71-87.

- Quinones, Ricardo (2014), *Mapping Literary Modernism* (Vol. 21), Princeton University Press, Princeton
- Ross, James (1993), “On Philip Larkin”. *The Literary Review*, 37(1), 119-128.
- Swarbrick, Andrew (2017), *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin: The Poetry of Philip Larkin*, Macmillan International, London
- Thomas, Stearns Eliot (1932), “Commentary”, *Criterion XI*, 44 (4), 476-489.
- Walmsley, Ben (2013), “Co-Creating Theatre: Authentic Engagement or Inter-Legitimation?” *Cultural Trends*, 22(2), 108-118.
- Wolfreys, Julian (2013), *Key concepts in literary theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh
- Whitworth, Michael (Ed.) (2008), *Modernism*, John Wiley & Sons, New Jersey
- Whitworth, Michael (2010), *Reading modernist poetry*, John Wiley & Sons, New Jersey

(ANTI)MODERNISTIČKI DUH VREMENA U PJESMI “ODLAZAK U CRKVU” FILIPA LARKINA

Sažetak

Kao pjesnik, Filip Larkin je često viđen kao antimodernista i pjesnik koji svjesno odbacuje mnoge od najutjecajnijih poetskih pravaca prve polovine dvadesetog stoljeća. Ipak, u svom eseju “Zimski babanj: Poezija Filipa Larkina” (1978) Filip Gardner tvrdi da Larkinova poezija obuhvata emocionalne izazove koje modernost postavlja pred pojedinca. Gardner navodi da Larkin u svojim pjesmama otkriva karakter modernog čovjeka kao agnostika, materijalističkog i duhovno mrtvog. Osim toga, on tvrdi da Larkin uspješno deromantizira tradicionalne teme poezije kao što su ljubav, brak i religija kako bi pokazao kako su te vrijednosti izgubile svoju relevantnost u modernom društvu. U ovom radu će ispitati da li Larkinova pjesma “Odlazak u crkvu” (1954) obuhvata upitni duh modernizma i prikazuje sliku razočaranog i skeptičnog modernog čovjeka kao što to u svom eseju Gardner napominje.

Ključne riječi: *Filip Larkin, modernizam, Piter Gardner, poezija*

UDK: 821.163.42.09-2

821.163.42-2:81'38

821.163.4(497.6).09-31

821.163.4(497.6)-31:81'38

Izvorni naučni rad

Rukopis primljen: 13. 2. 2024.

Rukopis prihvaćen: 17. 5. 2024.

Elmana KADRIĆ

O LITERARNOJ (DE)MISTIFIKACIJI SUDBINE U
KRLEŽINOM DJELU *GOSPODA GLEMBAJEVI* I
SELIMOVIĆEVOM ROMANU *DERVIŠ I SMRT* KAO
STILISTIČKOM POSTUPKU MODELIRANJA ZAPLETA¹

KLJUČNE RIJEČI: *bošnjačka i hrvatska književnost, stilistika, mistifikacija književnog teksta*

U radu će se razmatrati pitanje literarne (de)mistifikacije sudsbine u Krležinom dramskom djelu *Gospoda Glembajevi* i u Selimovićevom romanu *Derviš i smrt* kao stilističkom postupku i načinu oblikovanja sižea. U stilističkim studijama *mistificiranje* ili *mistifikacija* analizira se najčešće kroz “igru afirmacije i negacije” ili skrivanja u više značnosti na razini literarnog teksta. Pri analizi pojma (de)mistifikacije sudsbine u dramskom tekstu *Gospoda Glembajevi* i u romanu *Derviš i smrt* na samom početku susreće se sa problemom metodološke naravi, odnosno sa žanrovskim razlikama na razini dramskog diskursa i narativnoj strukturi romana u širem smislu. Dodatnu poteškoću pričinjava i sama pozicija autora u dvama različitim žanrovima. U radu se pravi razlika između pojmljiva *mistifikacija* i *mistikalizacija*, pri čemu je mistifikacija širi pojam od pojma mistikalizacije koji se svodi na arbitrarne semiotički postupak kodiranja teksta unutar “mistifikacijskog okvira” kao jezičkostilskoga postupka u najširem smislu te riječi.

¹ Rad posvećujem profesoru Dževadu Karahasanu, u znak sjećanja na njegova inspirativna predavanja tokom studija.

1. UVODNE NAPOMENE

U ovom kraćem prilogu pokušat ćemo skrenuti pažnju na fenomen (de) mistifikacije sADBINE u drami *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže i romanu *Derviš i smrt* Meše Selimovića. Pojam sADBINE u književnosti prisutan je još od najranijih pisanih spomenika, vrlo dobro opisan u grčkoj pisanoj tradiciji kao i u pisanoj tradiciji raznih naroda, kultura i religija. U skladu sa osobenostima Krležine drame *Gospoda Glembajevi* i Selimovićevog romana *Derviš i smrt*, (de)mistifikacija navedenog pojma istražuje se i kao stilistički postupak, ali i kao osobeni način oblikovanja i modeliranja sižea, uz sve uvažavanje razlika između dramske forme i pisanja romana.

2. O DEFINIRANJU POJMA SADBINE U KNJIŽEVNOSTI I POJMA (DE)MISTIFIKACIJE U KNJIŽEVNOM TEKSTU

U radu nas zanima prije svega pojam i motiv tragične sADBINE koji dominira i u drami *Gospoda Glembajevi* i u romanu *Derviš i smrt*. Kod starih Grka sADBINA je nešto užvišeno i određeno, nešto od čega se ne može pobjeći iako sama djela i trud utječe na njen tok. Riječ "moira" označava *usud*, ono što je čovjeku dano u životu. Zeus upravlja sADBINOM samo kad je poznaje. Grci su sADBINU personificirali u likovima triju sestara suđenica:

- a) *Klotu* ili sestruru suđenicu "predilicu" koja otpočinje presti nit života, pri rođenju (najčešće prikazivana sa vretenom);
- b) *Lahezu* ili sestruru suđenicu "rasporedivačicu" koja prede nit, čuva život i mjeri dužinu niti života svojim štapom, te tako određuje dužinu života;
- c) *Atropu* (Aisu) ili sestruru suđenicu "neizbjježnicu" koja je rezala niti života i birala način smrti svake osobe. Vračevi, враčарice i gatare bile su svećenstvo polubojžica sADBINE.

Vrlo često se u starogrčkoj književnosti sve suđenice podvode pod pojam sADBINE ili se suđenice opisuju kao pratilje sADBINE.² Pojam mistificiranja,

² I u Homerovojoj *Ilijadi* (Dvadeseto pjevanje, čin 3. Ahilej se bije s Enejom, stav. 127-128) spominje se već poznati mitski motiv određivanja sADBINE pri rođenju Ahileja *Danas, a poslije ono nek dočeka, što mu je sudba / Isprela uz nit života pri njegovom nekad rođenju* (Homer, *Ilijada*, preveo i protumačio: Tomo Maretić, eLektire.skole.hr, str. 325, dostupno na web stranici: www.lektire.skole.hr [3. 3. 2020]. Također i u *Odiseji* (Sedmom pjevanju, stihovima 196-198) sličan je motiv upravljanja "nitima života": Prvo negoli stupi na svoju zemlju, a tada / Neka dočeka sve, što sADBINA mi i ljute Prelje / Spredoše u čas onaj, u koji

odnosno zamagljivanja značenja, više značan je i može se analizirati iz različitih aspekata i u različitim kontekstima, bilo da se radi o tumačenju mistifikacija kao termina u stilistici, popularnog i populističkog fenomena ili postupka / strategije modeliranja diskursa. S druge strane, pojam sudsbine sam po sebi predstavlja nešto što je prilično varijabilno, a ono što se označava tim pojmom vrlo često može biti zamagljeno, nepoznato, neizvjesno. Zbog složenosti analize literarnog teksta, želimo naglasiti da se današnja stilistička analiza sve manje zaustavlja na “materijalnom planu teksta”; ne zaustavlja se na fonostilemima, morfostilemima i osnovnim sintaksostilskim figurama, a sve više se bavi semantostilističkim elementima, tropima i stilistikom diskursa. Semantostilistička analiza diskursa pokušava utvrditi i neke zakonitosti koje su univerzalne za određene vrste teksta, tako da se u literaturi sve češće pojavljuju studije iz oblasti stilistike dramskog diskursa ili stilistike narativnog teksta. Prema Bagiću, na razini literarnog teksta, u stilističkim studijama, *mistificiranje* ili *mistifikacija* nerijetko se analizira kroz “igru afirmacije i negacije”, skrivanja u više značnost, a često predstavlja pojavu suprotnu kontekstualizacijskom sučeljavanju radi otkrivanja konkretnog značenja kakva pojma ili događaja (2012: 53). Štaviše, u književnom tekstu može se mistificirati ideja, tema ili samo motiv. Bagić čak i pravopisni postupak Tina Ujevića kad piše pjesmu transkripcijom tipičnom za Marulićevu dobu, naziva nekom vrstom stilističkog *mistificiranja* pri čemu pjesnik dodatno mistificira poziciju iz koje govori, (op. c. E. K.) *implicitno tematizira jaz između udaljenih stoljeća i njima pripadajućih lirske idioma* (Bagić 2012: 232). Također isti autor opisuje učinak simpolehe na sintaksičkoj razini koja pojačava ritam i sklad teksta, a na semantičkoj ravni oblik podesan za diskurzivno “usredotočenje” na temu, detaljističko variranje i “mistificiranje” (Bagić 2012: 289). Prema njemu, čak i stilska upotreba određene lekseme koja ima kulturološko-simboličko značenje povećava afektivnu mistifikaciju izraza u cjelini omogućavajući nove semantičke mogućnosti koje često mogu biti i ostaju neshvaćene izvan literarnog teksta (Bagić 2012: 302). Dakle, radi se o postupcima koji su uobičajeni u različitim stilskim registrima i stilovima, uključujući i književnoumjetnički. Tabu izraze i eufemizme ljudi koriste kako bi (de)mistificirali određeni semantički naboj određenog pojma (npr. pojma *smrti* i sl.) i time olakšali društvenu komunikaciju. S druge strane, u reklamnim aktivnostima proizvod se želi predstaviti na poseban način, individualizirati i do krajnjih granica mistificirati njegova važnost i uloga, pozitivno konotiranom mistifikacijom, kako

ga porodi mati. (Homer, *Odiseja*, preveo i protumačio: Tomo Maretić, eLektire.skole.hr, str. 81; dostupno na web stranici: www.lectire.skole.hr [3. 3. 2020].

bi se primatelju sugeriralo iščekivanje nečega natprosječno dobrog (Tkalec Bulaić 2014: 34).³

3. METODOLOŠKE POTEŠKOĆE: DRAMSKI DISKURS I NARATIVNA STRUKTURA ROMANA

Pitanje demistifikacije ili mistifikacije sudbine vječita je tema u književnosti, kako one društveno angažirane tako i svih drugih literarnih produkata raznolikog identitarnog i univerzalnog spektra književne misli i imaginacije, pa čak i onih djela krajnje larpurlartistički orientiranih. Karnevalizacija života, autorska unutarnja autonomija koja se nastoji distancirati čak i od vlastite filozofske ovisnosti o vlastitom filozofiranju, svijest o fikciji kao argumentu duha i vječita fikcijska žudnja za pretpostavljenim situacijama na granici realnosti, sve je to sastavni dio autorskog izraza koji se nastoji različito, originalno, realizirati u tekstu, bilo da se želi iskazati kao mimikrijski odjek stvarnosti kroz poetiku riječi i smislenoga teksta ili, pak, kroz mističke ironijske nagovještaje nemogućnosti ostvarenja svega što je životni san, od antičkih vremena pa sve do danas. Pri analizi pojma (de)mistifikacije sudbine u dramskom tekstu *Gospoda Glembajevi* i u romanu *Derviš i smrt* na samom početku susreće se sa problemom metodološke naravi, odnosno sa žanrovskim razlikama na razini dramskog diskursa i narativnoj strukturi romana u širem smislu. Dodatnu poteškoću pričinjava i sama pozicija autora u dvama različitim žanrovima. Nekada se u samom romanu u tom pogledu uočava neka vrsta dvorazinske komunikacije – *autor : glavni lik*, pri čemu se više ne zna je li Nurudin pisac ili je pisac onaj koji je ostavio posljednju bilješku na kraju romana koja je dodatno (de)mistificirala težinu poruke i spustila je na razinu svakodnevног životnog iskustva. S druge strane, odlika dramskog teksta jeste mogućnost tzv. višerazinske komunikacije na sceni (Katnić-Bakaršić 2003: 18). Dok Selimović pokušava svoj tekst mistificirati kroz kulturološko-povijesne simbole i duhovnu tradiciju kojom je zasvodnjen i determiniran glavni junak Nurudin, da bi kasnije kroz opis njegove sudbine demistificirao problem realiziranja duhovnih idea glavnog junaka u susretu sa zbiljom, s druge strane, Krležu u tekstu *Gospoda Glembajevi* ima na raspolaganju sva sredstva kojima raspolaže dramski diskurs u literarnom tekstu. Ako bismo to željeli shematski prikazati, koristeći dosada poznate pristupe pri analizi višeslojnosti literarnog teksta, donekle bi nam mogla pomoći sljedeća osnovna shema:

³ Diplomski rad dostupan na linku: <https://repozitorij.ffos.hr>.

a) roman *Derviš i smrt*

Prvi nivo	PORUKA	Recipijent
emitent/pisac romana	(pretežno monolog, opširni opis događaja, prirode, nedorečene filozofske poruke, “zaleđene” ideje)	Čitatelji (pasivni promatrači)

b) dramski tekst *Gospoda Glembajevi*

Prvi nivo	PORUKA	Recipijent
emitent/ dramski pisac	(pretežno dijalog, opis događaja, prirode, filozofske poruke)	Publika/ čitatelji

Drugi nivo	PORUKA	Recipijent
emiten/ LIK A	(sukob, zaplet, usložnjavanje, razotkrivanje, ideje koje su bile “zaleđene”, a sada oživljavaju i dobijaju mnoštvo novih konteksta i značenja)	LIK B

Sama shema pokušaj je pojednostavljenog pristupa fenomenu, tačnije mogućnostima mistifikacije ili demistifikacije radnje općenito, kako u romanu pojednostavljene strukture kakav je roman *Derviš i smrt* Meše Selimovića tako i u dramskom tekstu *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže. Dvostruka funkcionalna struktura i značenjska složenost dramskog teksta ogleda se u mogućnostima višerazinske komunikacije, pri čemu se i publika javlja kao potencijalni emitent (lik A) i recipijent (lik B), u zavisnosti o složenosti fleksibilne strukture dramskog teksta općenito. Čini se da se u romanu *Derviš i smrt* najčešće koriste elementi uglavnom jednosmjernog kodiranja poruke djela na relaciji emitent : recipijent, pri čemu se publici šalju višezačne poruke sa vrlo jasnim kontekstom, tako da pisac ima priliku mistificirati radnju koristeći se ukupnim kulturnim filozofskim potencijalom zamišljenog mističkog ambijenta derviša Nurudina. Čitava scena romana zapravo je pokušaj romaneske mistifikacije sudbine derviša koja ga nosi sve dalje od njegovog unutarnjeg svijeta u kojem je ranije pronašao ravnotežu prema stvarnosti koja se temelji na drugim postulatima, postulatima moći i ljudske sujete, kako bi se na kraju demistificirala potraga za pravdom koja je uvijek izazovna ali teško dostižna. S druge strane, Krležin dramski tekst *Gospoda Glembajevi* prati sudbinu više osoba istovremeno, tako da svaka osoba ima potencijal da u određenom trenutku bude u centru svijeta, sve dok tu poziciju ne demistificira drugi lik i sve de je na status funkcije a ne lika. To je zapravo i shema/ koncept posredstvom

kojeg se, kroz mogućnost replika likova u drami, jednostavnije može objasniti sama dramska ironija. Tu je i publika potencijalni akter, glumac vrlo često izgovara neke dijelove teksta koji, naprimjer, u pisanoj formi za čitatelja nisu posve jasni, ostaju zamagljeni i neprozirni sa nekom vrstom nepotrebne mistifikacije, ali su na sceni jako važni za buđenje publike i upućivanje izazova publici da se uključi u demistifikaciju ljudske slabosti koja sudsbinu čovjeka usmjerava u neizvjesnost što održava dramsku tenziju od početka do kraja. Demistifikacija slabosti, koja katkada upućuje na suprotstavljenost likova na dobre i loše, uvijek je živ proces koji dramsku napetost pretvara u ironiju, tragediju ili komične situacije. Drama na sceni je "sinkretička komunikativna situacija" sa višestrukim znakovnim sistemima i različitim tipovima znakova (Katnić-Bakaršić 2003: 22).

4. MISTIFIKACIJA KAO STILSKA STRATEGIJA OBLIKOVANJA SIŽEA

Mistifikacija kao stilska strategija oblikovanja sižea povezana je s pojmom umjetničkog prostora, odnosno s predstavom o *događaju*. Siže predstavlja način na koji su određeni događaji izloženi sa prepoznatljivim tekstualnim markerima koji se referiraju na način povezivanja teksta. Tako je događaj najmanja sižejna jedinica sižejnog sklopa. Sižejni sklop A. N. Veselovski definira kao skup motiva sa slikovitim jednočlanim shematsizmom. Tako se motiv, po njemu, sastoji od dvije suštine – jezičkog izraza i idejno-životnog sadržaja. V. Školovski govori o kombinacijama motiva kao "postupcima" naglašavanja sižejnih jedinica na sintagmatskoj ravni, odnosno o motivima kao praelementima sižea (Lotman 1976: 303). Način kako Meša Selimović u romanu *Derviš i smrt* oblikuje siže, odnosno događaje upućuje na činjenicu da je jedna od njegovih namjera formirati osoben i semantičko-kulturološki prepoznatljiv siže koji zapravo povezuje lanac događaja u životu derviša Nurudina. Selimović gradi zaplet, propituje sudsbinu Nurudinovu koristeći se arhitektovima iz islamskog misticizma koji nije bio stran u Bosni u stoljećima na koje se referira radnja romana. Kao što smo ranije naveli, na način kako Bagić navodi da je pravopisni postupak Tina Ujevića koji u jednoj pjesmi koristi transkripciju tipičnu za Marulićevo doba zapravo neka vrsta *stilističkog mystificiranja* teksta, moguće je promatrati i Selimovićev postupak korištenja jezičko-stilskih sredstava na razini simboličke leksike i motiva prepoznatljivih iz tradicije derviške mističke tradicije kao svojevrsnu stilističku mistifikaciju teksta. Time se mistificira i pozicija iz koje autor pri povijeda jer on svjesno tematizira i jaz između *udaljenih stoljeća i njima pripadajućih lirske idioma* (Bagić 2012: 232).

Za razliku od Selimovića koji je citate iz tradicije koristio ne samo kao jake pozicije teksta, za dodatno mistificiranje događaja, nego i kao prepoznatljive i osobene načine oblikovanja sižea svoga djela, Krleža je u tekstu *Gospoda Glembajevi* istovremeno povezivao vremena i prostore koristeći se rečenicama na njemačkom, francuskom, talijanskom, latinskom, u skladu sa otvorenim mogućnostima višerazinske komunikacije na sceni i za mistifikaciju konteksta u kojem se nalaze likovi u određenom činu, ali istovremeno i najavljuje intelektualni obračun i sa postavkama koje iznose likovi ali i sa njihovim slabostima. To je istovremeno i neka vrsta artističko-lingvističke mistifikacije teksta, kojom se sugerira da likovi zbilja u stvarnom životu citiraju Kanta na njemačkom u kontekstu koji je izvan potrebe za takvim citiranjem, ali samim sadržajem i ironijskim odnosom prema iznesenom najavljuje se obračun i demistifikacija visokih idea skrivenih iza licemjerja i ostalih ljudskih slabosti.

LEONE: Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno. „*Es gibt zwei Stämme der menschlichen Erkenntnis, die vielleicht aus einer gemeinschaftlichen, aber uns unbekannten Wurzel entspringen, nämlich: Sinnlichkeit und Verstand, durch deren ersten Gegebensteile gegeben, durch den zweiten gedacht werden!*“ *Sinnlichkeit und Verstand*, jasnije od toga nije ni jedan Kant mogao da odredi sve to mutno u nama! Da! À propos: Kant!

(fusnota s prevodom: *Es gibt zwei Stämme ...* (njem.) – “Postoje dva staba ljudske spoznaje, koja možda proizlaze iz jednog zajedničkog, ali nama nepoznatog korijena: čulnost i razum. Prvim od njih stvari primamo, a drugim zamišljamo!” Čulnost i razum ...⁴

Očito je da se i jedan i drugi autor, i Selimović i Krleža bave sudbinom glavnih likova koje opisuju, gotovo u antičkom maniru, ali posve drugim stilskim sredstvima. Na semantičkom, idejnog planu daleko je više podudarnosti nego na planu jezičkog izraza, odnosno načinu oblikovanja sižea.

5. POSLJEDIČNO-UZROČNA MISTIFIKACIJA KAO TEMELJNA SIŽEJNA METALEPSA U DRAMI *GOSPODA GLEMBAJEVI* I ROMANU *DERVIŠ I SMRT*

Metalepsa je vrlo važna figura koju je Aristotel vrlo široko definirao kao prenos značenja po analogiji, dok se danas u naratologiji i stilistici metalepsa

⁴ Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi. Drama u tri čina*, eLektire skole.hr, link: <https://www.coursehero.com/file/53716355/krleza-gospodaglembajevipdf/> [9. 9.2020]

prepoznaće kao zamjena izravnog izraza neizravnim, odnosno kao objašnjenje jednom stvari koja joj prethodi, za njom slijedi ili je prati, veže se za nju i priviza je u svijest, a često se definira kao svojevrsna metonimija uzroka za posljedicu odnosno posljedice za uzrok (Gennette 2006: 7). G. Gennette posebno piše o metalepsi autora kada se autor ili osnovni pripovjedač zamijene sekundarnim pripovjedačem koji se logički ili posljedično-uzročno nadovezuje na osnovnu priču. Kod Selimovića u romanu *Derviš i smrt* prepoznajemo tu vrstu metalepsije autora, pogotovo kad se na kraju pojavljuje lik Hasana koji završava roman svojim komentarom, dok u drami *Gospoda Glembajevi* autor daje osnovne informacije o likovima, o sceni, atmosferi, posve uzročno-posljedično povezane informacije, pa čak i dijaloge likova koji se bore za svoju poziciju, te ih po doređenom obrascu klasične grčke tragedije dovodi do nesretnoga kraja. Posljedično-uzročna mistifikacija kao stilski postupak u Selimovićevom romanu *Derviš i smrt* zasniva se na semantičkoj razini – što se uočava i u samom tekstu romana – neumitnoj, neizbjegnoj igri sudbine, predodređenju svakog čovjeka od kojeg se ne može pobjeći, nemogućnosti da se izbori protiv onoga što je zapisano u Knjizi. Ta uzročno-posljedična spona na kojoj se temelji Selimovićeva naracija izuzetno je snažna i ona zapravo na svoj način jača vrlo suvishnu narativnu strukturu teksta romana i u sadržajnom i logičko-stilskom smislu. Također, uzročno-posljedična nit prisutna je i u Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*, ali se ona odmah ne uočava – nju isprva nagovještavaju izreke, citati, komentari i dijalog glavnog junaka koji srlja u nesreću kao u nešto što je nužno po logici stvari. Mistifikacija na uzročno-posljedičnoj razini čini osnovu sižejnog modeliranja teksta i u jednom i u drugom djelu, dok se citateljima (ili publici) uvijek iznova daje šansa da i drukčije vide mogući tok radnje, dok ih neumitna logika događaja jasno kodiranim tekstom djela vuče prema neizbjegnom raspletu. Metalepsa na razini oblikovanja sižea je ta koja fikciji daje posebnu vrstu intenziteta i logike.

6. DEMISTIFIKACIJA SUDBINE U DRAMI *GOSPODA GLEMBAJEVI* I ROMANU *DERVIŠ I SMRT*: SVJESNI AUTORSKI POSTUPAK?

Da li je demistifikacija sudbine u drami *Gospoda Glembajevi* i romanu *Derviš i smrt* svjesni autorski postupak, pitanje je zapravo koje se vezuje za pojam svijesti autora o vlastitom motivu, ali i svijesti o postupku pisanja. Bez potrebe za ulaženjem u takve vrste pitanja, i na osnovu prvog čitanja navedenih djela stvara se dojam kako su se autori temeljito upoznali sa motivima, idejama, historijskim kontekstom i sociološkim ambijentom unutar kojih

su smještali likove koje opisuju. Pitanje autoreferencijalnosti navedenih djela također nije nužno za samo razumijevanje fenomena ljudske sudbine opisane u njima budući da je pitanje sudbine u književnosti staro koliko i sama književnost i ljudski rod. No, mi želimo skrenuti pažnju na to da pojам demistifikacije promatramo prije svega na stilističkoj razini teksta, kada se u djela unose novi elementi i događaji posve neočekivani koji mijenjaju perspektivu i recepciju djela. Primjer takve stilističke demistifikacije sudbine u romanu *Derviš i smrt* može se naći na samom kraju romana u komentaru Hasana, prijatelja ubijenog Nurudina. S druge strane, u drami *Gospoda Glembajevi* na kraju Leone u završnom činu ubija baroniku Castelli, bez obzira na to što su ga odvraćali od tog čina, a što je neka logička vrsta raspleta radnje. I u jednom i u drugom djelu od samog početka kao da se slutila moguća sudbina tragičnih junaka.

Treba napomenuti i da u našem radu razlikujemo pojmove mistifikacija i "mistikalizacija". U našem radu možda možemo izdvojiti i kao poseban i osoben postupak u Selimovićevom romanu koji se može nazvati *stilistička mistikalizacija* – pod kojim podrazumijevamo korištenje ukupnog leksičkog i semiotičko-simboličkog potencijala iz tekstova iz oblasti islamskog misticizma (tesavufa) na način kako je to radio Selimović kroz upotrebu mnoštva citata. Mistikalizacija je tu i semiotički postupak kodiranja teksta unutar "mistificijskog okvira" kao jezičkostilskoga postupka. Ukratko, mistifikacija kao stilistički postupak u našem radu promatra se kao širi pojам od pojma mistikalizacije na semiotičkoj razini koja može čisto u literarnom smislu predstavljati posebnu vrstu mistifikacije kao stilističkog postupka. Dakle, motivi koje koristi Selimović iz islamskog misticizma ili Krleža iz kršćanske religijske literature istovremeno se mogu posmatrati i kao način idejnog oblikovanja dijela sižea ali i kao stilistički postupak mistifikacije opisan u studijama iz stilistike.

I kod Krleže i kod Selimovića uočavaju se slične ideje, pogledi na sudbinu, sa varijacijama koje više zavise od perspektive promatranja života i životnog udesa općenito. Uvodna scena kada se proslavlja godišnjica u kući Ignjata Glembaja prepuna je gostiju, različitih pomoćnih likova, neobaveznih razgovora, titula, sukoba idealja iz prošlosti i sadašnjosti. Na samom početku dijaloga između Leona i Angelike u razgovor se uvodi flozofska rasprava o tome kako postoje dva stabla ljudske spoznaje sa mogućim zajedničkim ishodištem, nepoznata korijena, a to su osjetilnost i razum. Jednim se stvari primaju, osjetilima, a drugim, razumom, stvari se racionalno promišljaju. To je jedna od ideja Kantove filozofije. S druge strane, Ahmed Nurudin bori se za život svog zatvorenog brata za kojeg i ne zna da mu je već presuđeno, u pomoć poziva

svekoliku svetu i duhovnu tradiciju i autoritete da mu pomognu u borbi da od vlasti izdejstvuje slobodu za svog brata, ali sve je uzalud.

Kod Krleže u *Glembajevima* češće se mijenja perspektiva pozicija prividne nadmoći ili potčinenosti pojedinih likova iz svakodnevice. Tako se Angelika u jednom trenutku pita: "... je li moguće, da sam to zaista bila ja? Je li moguće, da u životu ima distanca, iz kojih čovjek samog sebe više ne prepoznaće?" Kod Selimovića se ta perspektiva javlja znatno kasnije, kao neka vrsta zaključka nakon pobune Ahmeda Nurudina. No, općenito, kod Krleže se takve poruke dinamiziraju kroz dijaloge, dok kod Selimovića takve ideje uglavnom kroz monologe traže šifrirane simbole.

Tako se u Krležinoj drami navodi da je kuća Glembajevih ukleta, da se tu ubilo dosta ljudi iz porodice Glembajevih, da ima dosta umobolnih, pijanih žena različitog životnog iskustva, bludnica prevarantkinja, djece koja mrze to što jesu, ono što im je sudsina donijela. Krleža želi do kraja razotkriti sudsbinu jedne porodice, demistificirati likove uključujući i Leona.

Likovi u romanu *Derviš smrt* hijerarhijski su predstavljeni, a takva hijerarhija prisutna je i u Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*. Kod Selimovića se zapaža razočaranost u hijerarhijsku društvenu strukturu dok se kod Krleže uočava razočaranost u porodicu, odnosno u hipokriziju porodice Glembajevih. Na tome se kod Selimovića gradi figura i topos nepravde kao društvene kategorije dok kod Krleže prevladava ironijski tragički modus u drami *Gospoda Glembajevi*. U romanu *Derviš i smrt* jedna od glavnih karakteristika modeliranja sižea jeste agonija u koju zapada glavni junak Ahmed Nurudin u borbi protiv sistema da bi i on sam postao dio sistema i kasnije njegova žrtva. U drami *Gospoda Glembajevi* dosta je događaja i likova za nekoliko "građanskih drama", a "neiskorištenost" određenih mogućnosti razvoja radnje planski je postupak ukazivanja na motivacijske mogućnosti razvoja osnovne sižejne linije (Karahanian 1988: 36).

Dvije naizgled različite perspektive i dva različita semiotička postupka/ koncepta – parodijska mistifikacija, a potom demistifikacija, te sufiska mistifikacija sa značajnim udjelom tzv. "duhovne mistikalizacije", a potom demistifikacija ljudske sudsbine kod navedenih autora sastavni dio su njihove stvaralačke literarne koncepcije. Dok su pojmovi mistifikacije i demistifikacije (teksta i sudsbine) nekim piscima tek retorički ukras i tehnika, drugima motiv za bavljenje književnošću i pisanje vrhunskih djela.

Treba napomenuti da su svojim djelima, uglavnom različito žanrovske profiliranim, i Krleža i Selimović napravili svojevrsne cikluse djela koja su

međusobno povezana,⁵ tako da planski postupci u djelima, uključujući i postupke stvaralačke mistifikacije i demistifikacije, predstavljaju osnovu njihova književnoga opusa.

7. UMJESTO ZAKLJUČKA

Da bismo jasnije opisali fenomen stilističkog postupka mistifikacije ili demistifikacije općenito a pogotovo sudbine u književnosti, želimo napomenuti da je pitanje sudbine jedno od najstarijih tema i motiva u pisanoj tradiciji ljudskog roda. Sam pojam mistifikacije vrlo slikovito objašnjava Danilo Kiš u tekstu "Pisanje je alhemski proces" (odlomak iz "Čas anatomije").⁶ On navodi da su čak i autorske isповijesti dio ukupne autorske mistifikacije, ezoterija i lažni recept u kojem nedostaje najvažniji dio koji djelo čini vrhunskim. Najiskreniji su tekstovi oni koji se ne pišu za objavljivanje dok su ostali tekstovi "jedan veo više preko stvaralačke tajne". Kiš kaže da nerado otkriva tajne pisanja **jer je samo stvaralaštvo mistifikacija** – djelo je plod "tvo-račkih zavrzlama", a kad se takve zavrzlame otkriju, djelo jednostavno izgubi dio svoje čarolije. Navodi i Školovskog i svoj primjer kad je kao dječak prisustvovao mađioničarskim trikovima koji su posebno djecu dovodili do "nekog metafizičkog drhtaja koji provejava iz svega što imadaše u tom prividu onozemaljskog, demonskog, čudesnog". Na kraju se razočarao kad je mađioničar okrenuo leđa i on je s leđa video jednostavne mađioničarske trikove s lopticama i kavezom. Razočarenje je bilo ogromno.

Vrativši se kući, pokušao sam da učinim pomoću loptice neku od tih majstorija koje nam je pokazao, da ponovim te jednostavne zahvate, i shvatih, posle dugih i napornih vežbi, da ne samo što ja to neću moći nikada da izvedem nego i da je taj drugi deo mađioničareve tačke, to pokazivanje naličja igre, ta tobožnja demistifikacija, da je i to bio deo majstoriјe. No time moje razočaranje nije bilo manje. Nestalo je magije, nestalo je začaranosti...⁷

Zaključak je da se djelo ne može prikazati s naličja, svaka rekonstrukcija je nova fikcija. To je, po Kišu, nešto kao simulacija čina ubistva, gdje se simulira nešto što je stvarno sredstvima za koja se zna da su alati simulacije.

⁵ V. Vidan (1975: 141).

⁶ <https://strane.ba/danilo-kis-pisanje-je-alhemski-proces-odlomak-iz-cas-anatomije/> [9. 9. 2020]

⁷ <https://strane.ba/danilo-kis-pisanje-je-alhemski-proces-odlomak-iz-cas-anatomije/> [9. 9. 2020]

I tu reč mistifikacija ima dvostruko značenje: pisac otkriva svoje stvaralačke zavrzlame i trikove ili podmeće nove (nama i sebi), a s druge strane, mistifikacija je već i sam taj pokušaj da se delo napiše unazad, to traženje značenja književnog dela izvan njega samog: pisac je bio ponesen nekim prizorom, slikom ili doživljajem. Tačno! Ali i to je samo anegdota, i tu je samo reč o podsticaju, o epifaniji. Najbolje i jedino mogućno objašnjenje jednog dela bilo bi njegovo ponovno čitanje! ...⁸

Pristup Danila Kiša pojašnjenu pojma mistifikacije u stvaralačkom aktu nekog autora predstavlja jedno od viđenja navedenog fenomena od strane književnika i književnih kritičara. S druge strane, navedenim pojmovima može se pristupiti i iz aspekta književne kritike, semiotike, stilistike, te, uz korištenje alata i metajezika navedenih disciplina, pokušati proniknuti i u neke tajne makar na planu izraza koje čine osobenost određenih vrsta djela, imajući svakako na umu svu složenost književnih djela, a osobito romana i dramskih tekstova. Poznato je da ljudsko srce omogućava život organizmu i da ga ne treba otvarati kako bi se utvrdilo da ono radi, ali, s druge strane, ne smeta da medicinari proučavaju rad srca svojim alatima i spravama kako bi se uočile oscilacije i pomoglo boljem radu. Tako i književna kritika i nauka o književnosti općenito treba da koriste svoje alate i metode za proučavanje književnih tekstova i fenomena na odgovarajući način. Pitanje (de)mistifikacije kao stilskog postupka sve više je predmet stilističkih istraživanja, ali, s obzirom na prirodu fenomena, to je pitanje otvoreno za proučavanje i u drugim oblastima unutar književnosti i lingvističkih studija.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
- Bulaić, Tina Tkalec, *Figure u reklamnim porukama*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2014., str. 34., link: <https://repozitorij.ffos.hr>. [17. 9. 2020]
- Gennette, Gérard (2006), *Metalepsa. Od figure do fikcije* (sa francuskog: I. Franić), Disput, Zagreb
- Homer, *Ilijada*, preveo i protumačio: Tomo Maretić, eLektire.skole.hr, str. 325, dostupno na web stranici: www.lektire.skole.hr [3. 9. 2020]
- Homer, *Odiseja*, preveo i protumačio: Tomo Maretić, eLektire.skole.hr, str. 81; dostupno na web stranici: www.lektire.skole.hr [5. 9. 2020]

⁸ <https://strane.ba/danilo-kis-pisanje-je-alhemijski-proces-odlomak-iz-cas-anatomije/> [9. 9. 2020]

Karahanian, Dževad (1988), *Model u dramaturgiji. Na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa*, Cekade, Zagreb

Katnić-Bakaršić, Marina (2003), *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica

Lotman, J. M. (1976), *Struktura umjetničkog teksta* (prev. N. Petković), Nolit, Beograd

Vidan, Ivo (1975), “Otvorenost Krležina ciklusa”, u: *Tekstovi u kontekstu. Odjeci i odnosi u novijoj književnosti*, Liber, Zagreb

E-LITERATURA I IZVORI

<https://strane.ba/danilo-kis-pisanje-je-alhemiski-proces-odlomak-iz-cas-anatomije/>
[9. 9. 2020]

<https://www.coursehero.com/file/53716355/krleza-gospodaglembajevipdf/> [9. 9. 2020]

ON THE LITERARY (DE)MYSTIFICATION OF FATE IN KRLEŽA'S WORK *GOSPODA GLEMBAJEVI* AND SELIMOVIĆ'S NOVEL *DERVIŠ I SMRT* AS A STYLISTIC MANNER OF PLOT MODELLING

Summary

This paper focuses on the literary (de)mystification of fate as a stylistic and plot device in two literary works, the novel *Derviš i smrt* written by Meša Selimović and *Gospoda Glembajevi* by Miroslav Krleža. In stylistic studies, hiding in ambiguity or the “game of affirmation and negation” are the most common ways to analyze phenomena of mystification at the level of literary text. When analyzing the concept of (de)mystification of fate in the drama script of *Gospoda Glembajevi* and in the novel *Derviš i smrt* at the very beginning, one encounters a problem of a methodological nature, such as genre differences at the level of dramatic discourse and the narrative structure of the novel in a broader sense. An additional difficulty is caused by the position of the authors in two different genres. The terms “mystification” and “mysticalisation” are distinguished in the paper, with the former being more general than the latter. The latter can also be reduced to an arbitrary semiotic process of encoding a text as a linguistic-stylistic process within the “mystification framework”.

Key words: *Bosniak and Croatian literature, stylistics, mystification of literary text*

III. OSVRTI I PRIKAZI

Branislava VASIĆ RAKOČEVIĆ

IDEJA LIČNE ŽRTVE I ETIČKE ODGOVORNOSTI U ROMANU *Noćno vijeće* DŽEVADA KARAHASANA

KLJUČNE REČI: Noćno vijeće, *lična žrtva, kolektivna krivica, etička odgovornost*

Roman *Noćno vijeće* Dževada Karahasana povlači sa sobom pitanja kao što su (ne)mogućnost postojanja kolektivne krivice/odgovornosti, smisao lične žrtve i mogućnost realizacije autentično ljudskog u svetu punom zla. Glavni junak, Simon Mihailović, u radu se sagledava kao svojevrstan simbol, te se tumačenje njegovog lika postavlja u vezu sa samim Hristom, sa Judom, sa Petrom Simonom i sa Simonom iz Kirine. Propituje se smisao njegove žrtve, odnosno smisao žrtve nevinog pojedinca.

U svetu u kome živimo, naročito svetu kome sada svedočimo, a sa zbirom sublimiranih ljudskih iskustava i poukama istorije, učiteljice života koje imamo, slobodno možemo postaviti pitanje imaju li pobune bilo kakvog smisla, ima li nepristajanje bilo kakvog smisla kada je sve ono što je zlo, nasilno, haotično masovnije i veće. Roman *Noćno vijeće*, iako je delimično vezan za konkretni hronotop, ne samo da daje odgovor na ovaku zapitanost već transcedira i sebe samog, odnosno književni tekst do te mere da nas ostavlja uverenim da nade u ljudsko biće ipak ima. U mnoštvu dimenzija i mogućih ravnitumačenja u centru pažnje ovog rada upravo su ideja lične žrtve i njena smislenost, kao i problem krivice, odnosno etičke odgovornosti i u kojoj meri se one mogu shvatiti kao kolektivni pojam.

Roman počinje povratkom glavnog junaka iz Nemačke u rodnu Foču početkom devedesetih. Njegova potreba da se vrati sebi, da se utvrdi i autentizuje svoje biće, koje se oseća izmakanutim od sveta, rezultovaće zapravo povratkom u jednu haotičnu tačku istorije iz koje se, bar ne na racionalan način, nikada

neće vratiti. On se zatiče u gotovo kafkijanskoj atmosferi, maglovitoj i nejasnoj, gde se od njega traži da se deklariše, da odluči kojoj strani pripada, a kako to ne čini, na teret mu se stavljuju brojna ubistva u gradu, iako formalno ne biva optužen za njih. Paralelno se u njegovoj porodičnoj kući događaju neobjasnjive stvari, koje ga dovode u stanje potpune duševne rastrojenosti i fizičke iscrpljenosti sve do momenta kada shvata da su podumska vrata zapravo vrata za berzah, međuprostor između mrtvih i živih i da tu obitavaju duše pobijenih na najsvirepije moguće načine u minulim epohama. Simon shvata da, iako im ne može pomoći, on može deliti njihovu patnju i saosećati sa njima, te se opršta od ovoga sveta, od žene i sina i silazi u berzah.

Ne samo kao glavni junak već kao nosilac ideje čitavog romana, on je naložen mnogim značenjima. Nije stoga slučajno uspostavljanje analogije i sa Hristom, ali i sa Judom u nekom domenu, zatim sa Simonom Petrom, ali i sa Simonom iz Kirine koji je nosio krst Hristu na putu do Golgotе. No, podimo od početka.

Simon Mihailović, glavni protagonist romana, jeste doktor, dakle, čovek nauke i poverenja u um. Nasuprot njemu, njegov prijatelj Enver, sa čijom dušom (ne znajući da je ovaj zapravo mrtav) vodi duge razgovore, je mistik. Njih dvojica postavljaju se kao dve moguće/alternativne koncepcije identiteta, jer nakon njihovog rastanka u mladosti, jedan odlazi na Zapad, drugi na Istok, jedan se priklanja konvencionalnom (studije medicine, ženidba, dete), a drugi nekonvencionalnom (boravak sa sufijama). Pošto se Simonov lik u konačnom ishodištu predstavlja kao “etički radikalni čovek” (reči samoga autora), njegov lik mora doživeti transformaciju, tačnije udaljavanje od konvencionalnog i razumskog. Povratak u Foču u zlo doba, već je dovoljno iracionalan sam po sebi, ali čitav taj svet u koji uranja isprepleten fantastičkim momentima, predstavlja otklon od početnog/racionalnog domena. Potpuno poverenje u moć uma može da izrodi samo fundamentalizam i upravo zato je ovaj prelaz neophodan. Sve što se događa po njegovom dolasku u Foču, uključujući i razgovor sa dušom mrtvog prijatelja, motiv “uklete kuće”, odnosno kuće čija podumska vrata predstavljaju portal za ulaz u berzah jeste područje misticizma koje se može razumjeti samo srcem i dušom, a ne umom. Sa tog aspekta Simonova žrtva ima smisla, jer je racionalno gledano ona apsolutna ludost.

Simon se vraća u svoj rodni kraj u potrazi za identitetom. To se događa u momentu kada njegov sin odlazi na studije, a on i Barbara ostaju jedno drugom sa teškim zadatkom da revalorizuju svoj odnos, tačnije svoje uloge sada kada prestaju biti prevashodno potrebni roditelji. Potraga za sobom koja će se završiti analogijom s poznatim mitom o silasku u podzemlje je upravo i

potraga za spoznajom. Ta i takva potraga odvija se/prelama kroz dve univerzalne tačke ljudskog bitisanja, kroz dva moguća pola saznanja, uma i srca. U Simonovom slučaju spoznaja se odvija na dva nivoa, a to su ljubav i prijateljstvo. Oni se konkretno mogu vezati za Barbaru – eros i za Envera (budući mrtvog) tanatos. Spoznaja sveta putem uma preti da isklizne u varljivi osećaj “posedovanja znanja” i postavljanje sebe kao ontološkog parametra. U tom slučaju neminovno je prisiljavati druge da žive/osećaju, u krajnjoj liniji, shvataju kompletan mehanizam sveta, onako kako ga osoba, koja misli da poseduje znanje, vidi tj. doživjava. Tako se stvara kolektiv, oni, oni koji pitaju “da li si naš?” Ovo je upravo kolevka fundamentalizma. Karahasan tu temu sjajno obrađuje u trilogiji *Što pepeo priča*. U *Noćnom vijeću*, kao suprotan pol pojedincu, Simonu, vidimo “kolektiv” koji ne poznaje ništa drugo osim pripadanja sebi. Sa sociološkog stanovišta zatvoreno društvo je apsolutni imperativ za plasiranje ideoloških matrica. Kolektiv u romanu, na čelu sa Landekom, predstavlja jedan takav mikrosvet. U njemu je vešto oslikana iluzija totaliteta i nužni sukob sa pojedincem kao posledica takve iluzije. Nju hrani pseudoistorija i mit, čime se ta iluzornost naglašava. Pojedinac, u ovom slučaju Simon, jeste onaj koji ne pristaje, koji neće i ne želi da pripada. On ostaje pojedinac, uz sav teret koji takva odluka nosi kao posledicu i sa te tačke mi možemo da ga tumačimo i kao Hrista, pa i kao Judu (ali ne kao onoga koji izdaje, već onoga koga izdaju), Simona Petra i Simona iz Kirine.

Pojedinac je nosilac apsolutnog smisla. Otuda ideja lične žrtve i lične etičke odgovornosti. Karahasan je sam tvrdio da pojmovi kolektivna krivica i kolektivna odgovornost, kao takvi, nisu mogući. Zato pojedinac korelira i sa onom čuvenom metaforom šljive kao punoćom života koju simbolično imamo na početku i na kraju romana. Etički odgovoran pojedinac, koji je spreman žrtvovati se, deliti patnju onih za čiju patnju nije kriv, on mora biti ona okrugla, završena, sočna i puna života šljiva. On tada i tako mora biti mikrokosmos, celija života. Šljiva je, indikativno, u nekim istočnim kulturama veza sa besmrtnošću, simbol sreće, a po svom obliku, šljiva kao krug jeste sveukupnost, celovitost, jednovremenost, beskonačnost. “*Svijet je kao šljiva* je najkraći mogući izraz onoga što osjeća mistik, kojem se objavila punina svijeta” (Ahmetagić 2015). Pojedinac je zapravo svet, čime se potvrđuje ona čuvena talmudska mudrost – ako spaseš jednog čoveka, spasao si svet. Svet je šljiva, dakle i čovek je šljiva, ali samo etički radikalni čovek, kao Simon, koji duboko veruje da je odgovoran za ceo svet. Tako, Simon spašava svet, kao što ga je nekoć Isus spašavao kada je savršen i bezgrešan preuzeo sve grehe sveta na sebe. Čin lične žrtve

je zapravo pokretanje lančane reakcije milosti i ljubavi koja jedina može spasiti svet.

Kada je reč o analogiji sa Judom, izdaja dolazi kao nametljiv pojam. Međutim, u *Noćnom vijeću* nije reč o Judi izdajici, već o izdanom Judi. Neki autori poput Pekića u *Vremenu čuda* i Konstantinovića u *Izlasku* premeštaju težište čuvene biblijske priče sa Isusa na Judu. Njegova unutrašnja drama povezuje ova dva romana, iako se zapravo bave različitim interpretacijama Judine patnje. Pekićev Juda žrtvovan je od ostalih apostola, ubijen a da se spasenje čovečanstva nije ni zabilo. Za razliku od Pekićevog, Konstantinovićev Juda ne problematizuje biblijsku istinu. On se bavi nemogućnošću Jude da se odeli od Hrista, da postane samostalna identitetska celina. On je na neki način proklet, jer je predestiniran, omeđen Hristom kao svrhom. Njegov odnos prema Hristu je ambivalentan. Sa jedne strane, želi da se otcepi od njega (na mnogo mesta se to ilustruje i fizičkom patnjom, cepanjem tela), a sa druge strane želi da mu bude sapripadajući. Karahasan u *Noćnom vijeću*, slično pomenutim piscima, pomera težište na Judinu ličnu dramu, ali u vezi sa tim pokreće pitanje koje dobija i univerzalniji smisao, a to je: "Zašto je patio Juda i čemu služi njegova patnja?" (Karahasan 2019: 216). Enver Pilav koji pomenutim pitanjem započinje ovaj monolog u romanu, pasionirano ponavlja "zašto? čemu?". On smatra da je Judina izdaja tehnički bila nepotrebna, jer stražarima nije bilo neophodno pokazati ko je Isus. Iz ove perspektive gledano, Juda je mnogo više izdan, nego što je izdajnik. Prvenstveno je izdan od Isusa koji je, kako kaže Enver, ostao nem na njegovu patnju. Pred kraj romana, kada Simon shvata da je Enver zapravo mrtav, on zaključuje da ljudi imaju sudbinu, ali ne mogu njojme upravljati i dodaje: "Zato je Enver onako uporno govorio o Judi!" (Karahasan 2019: 241) U intervjuu sa Jasminom Ahmetagić Karahasan objašnjava ovu tezu na sledeći način:

Isus je naš, ljudski, ideal, a Juda naša realnost. Poput Jude, mi smo osuđeni na slobodu, prema tome nosimo punu odgovornost za sve što činimo u životu, a pri tom tok toga života jako malo zavisi od nas. (...) Naravno da tražim pomilovanje za njega, i Novi zavjet ga je sugerirao kad je Judi dao da vrati novac i pokaje se. Zašto se onda ubio?, pitat će me neki uspaljeni teolog, misleći na to da je samoubojstvo neoprostiv grijeh. A ja mu odgovaram da se ubio zato što je htio suditi sebi, bojeći se valjda da bi mu drugi mogli oprostiti. Isus bi mu, recimo, sigurno oprostio, a on nije bio spremан pristati na oproštaj. Iako nije mogao drugačije, nije se odlučio ni na izdaju nego mu je ona nametnuta. Ali oprost?! Ne, on to nije mogao prihvati jer

je znao koliko je težak grijeh izdaje koji je počinio bez svoje volje. Strašno! A to je naša, ljudska, pozicija na ljestvici bića. (Ahmetagić 2015)

Simon je, dakle, na neki način nalik Judi. On je izdan, osuđen, kriv bez krivice, kao Juda. No, ono što ga postavlja u drugačiji položaj od Jude je njegov odabir, sloboda unutar onog toka života koji mu je apriori dat, da se odluči za žrtvu, za ljubav. U vezi sa izdajom treba napraviti i neizostavnu paralelu sa Karahasanovim romanom *Sara i Serafina*, gde su apostrofirana ona pomenuta dva moguća izvora spoznaje, ljubav i prijateljstvo. U nekom rukavcu tumačenja bi se ovaj roman mogao postaviti kao alternativa *Noćnom vijeću* u smislu šta bi se dogodilo da je Simon odlučio da nastavi svoj život izneverivši spoznaju o imperativu žrtve koja mu je došla putem doživljaja ljubavi i prijateljstva. Serafina, glavna junakinja istoimenog romana, nevoljno ostavlja svoju prijateljicu iz detinjstva u kamionu smrti i čitav život nakon toga joj se prostire kao puka nužnost preživljavanja. Njena čerka, odlučivši da pobegne iz opkoljenog Sarajeva, a da za sobom ostavi svoju ljubav, Kenana, čini istu pogrešku. Iz Antonijinog pisma majci čitamo istu sudbinu, sudbinu golog života, bez smisla. Izdaja ne može doneti ništa dobro, čak ni kada mislimo da je činimo u ime ljubavi. Simonova žrtva, iako na prvi pogled može da izgleda absurdno, jeste zapravo pokušaj da se život (iako ga formalno gubi) nasloji smislom. Dakle, njegova žrtva je parafraza čuvene Isusove misli da će život dobiti onaj koji ga izgubi. U direktnoj vezi sa ovim, dakle sa životom kao preživljavanjem i životom bogatim smislom, stoji u *Noćnom vijeću* Dževadov mini esej na temu “sjecanog” i običnog bureka.

Sigurno sam ti mnogo puta govorio o razlici između sjecanog i običnog bureka, o tome koliko je ta razlika nama Bosancima važna i o tome da će svaki pravi Bosanac nakon prvog zalogaja znati koji od dva moguća bureka jede. Ponekad mislim da je razlika između sjecanog i običnog bureka za Bosance toliko važna da je usporediva s onim temeljnim razlikama na kojima počiva svijet, kao što su razlika između dana i noći, ljeta i zime, muškog i ženskog. (...) Obični burek je održavanje života, sjecani burek je pokušaj da se životu doda smisao jer se sjecanim burekom uvijek govori. (Karahasan 2019: 244)

U Novom Zavetu, evanđelisti Luka i Matej slažu se oko toga da je Hristov krst poneo Simon iz Kirine:

Izlazeći nadocene jednog čoveka iz Kirine, po imenu Simona, i nateraše da poneće krst Isusov. (Matej 27:32)

Kad ga povedoše, uhvatiše nekog Simona, Kirinca, koji idaše iz polja i metnuše na njega krst, da ga nosi za Isusom. (Luka 23:26)

Ako povučemo paralelu sa Simonom Kirincem, kao jednim od mogućih aluzija, tj. mogućih identitetskih odrednica Simona Mihailovića, onda ga možemo tumačiti na sledeći način. Simon nosi krst za Hrista, tačnije umesto njega. Dakle, time se potvrđuje da je žrtva smislena i opravdana. Učiniti nešto umesto nekoga, čak i kada nema izravne veze sa tim upotpunjuje smisao. Simon je čovek koji dolazi iz polja, nema nikakve dodirne tačke sa Hristom, pitanje je i da li je čuo za njega. Simon Mihailović dolazi iz Nemačke, iz potpuno drugog sveta, žrtvuje se za one koje nije poznavao i u čijoj tragediji nije imao udela. Naravno da bi se paralela sa Simonom Kirincem mogla tumačiti i drugačije, ali u poetičkom ključu čitavog romana, pa i Karahasanovog opusa, ovo se tumačenje čini uputnije, nego recimo da je nosilac krsta zapravo nosilac dislocirane kolektivne odgovornosti/krivice.

Simon Petar (Stena), pak, javlja se u *Novom Zavetu* kao jedan od Hristovih najdražih učenika. Poznat po svom vatrenom temperamentu, bio je čovek velikog srca koja su često znale da ophrvaju sumnja i strah. Simon Petar se tako tri puta odrekao Isusa u noći njegovog suđenja. Ipak, Hrist mu je oprostio. On je realizacija ljudskog sa svim manama i vrlinama. On je dokaz da ljubav pobedi uprkos ljudskim slabostima, da je smisao žrtve i visoke etičke svesnosti daleko iznad naše grešne ludske manifestacije.

Radnja romana odvija se u tačno četrdeset dana što, ponovo, ima nekoliko osa iščitavanja. Najpre, četrdeset dana je trajalo Isusovo iskušenje u pustinja. Isus je iskušan od zla/Sotone kao što je i Simon iskušavan od zla tokom tih četrdeset dana u Foči. Sa druge strane, po islamskom verovanju, kada čovek umre, njegova duša četrdeset dana obilazi sva mesta koja su joj bila značajna za života pre nego što se otisne u zagrobni život. Simon se vraća u Foču i obilazi sva mesta, sreće se sa ljudima koji su ga odredili kao biće (kao što su Enver, Zuhra itd.), a potom silazi u podzemlje, tačnije u svet onostranog. Hrist je, takođe, uznesen četrdeseti dan posle uskrsnuća. Po pravoslavnom hrišćanskom tumačenju, duša preminulog dva dana po smrti obilazi mesta značajna za njegov život, a treći dan odlazi u druge sfere. Tek četrdeseti dan duša izlazi pred sud božji. Iskušenja su, prema svim religioznim konceptima, čoveku data, jer je on biće slobode. Za razliku od svih drugih živih bića, čovek bira svoje reakcije na izvesne situacije, pa tako i na iskušenja. Simon je u romanu kriv i bez vidljive krivice, poput Jozefa K, on ne problematizuje puno situacije u kojima se nalazi. Jedina reakcija je nepristajanje. Iz njega se prolama uzvik "bez mene!", kao titraj duše koji se odvaja od svega postojećeg. Sve je neobjašnjivo,

zlo je neobjasnjivo, neobjasnjivo je i zašto se zlo ponavlja, neobjasnjivo je i zašto se on okriviljuje za ubistva koja nije počinio, jedino što je Simonu kristalno jasno je nepristajanje na zlo i spremnost da pomogne, da se žrtvije i time pokrene antisilu sili zla. Simon to ne radi u ime ideologije, u ime nacije kojoj pripada, zbog kolektivne odgovornosti i pripadnosti istoj, on to čini iz sebe, svog osećaja odgovornosti, iz dobra, iz ljubavi i iz jedinog smisla koji se uzdiže iz takve ljubavi. Dževad je time maestralno naglasio upravo ključni poetički element svoje proze, pa i ličnog *creda*, a to je da će ljubav spasiti svet.

S tim u vezi stoji i ljubavni odnos Simona i Barbare. Sam pisac tvrdi da je *Noćno vijeće* zapravo ljubavni roman.

Drugi razlog je što Noćno vijeće za mene nije knjiga o ratu, nego ljubavni roman. To je štivo poteklo iz ljubavi i dubokog povjerenja u postojanje i dobro u čovjeku, bar u nekim ljudima, recimo u onim ljudima koji su iskusili ljubav. Roman ustvari tvrdi ono što ste Vi u dosadašnjem razgovoru bar dvaput rekli – da se čovjekovo socijalno i historijsko ponašanje odlučuje u njegovom intimnom životu: onaj ko je upoznao ljubav sposoban je za dijalog, jer se oslobođio straha od drugih ljudi, spreman je drugoga vidjeti kao subjekt, otvoren je prema svijetu i čudu života. To je jurodivi Simon, kako ste ga Vi nazvali. Noćno vijeće je primarno roman o njegovoj ljubavi s Barbarom, a tek u drugom planu pripovijedanje o čovjekovoj izloženosti historiji, koja je u ovim krajevima pogotovo surova. (Ahmetagić 2015)

Iskustvo ljubavi sa Barbarom, njegova čežnja za njom i njihov zajednički život zapravo čine Simona onim što jeste. On hoće da preuzme odgovornost, ali neće da učestvuje u zločinima. Jedino nevin čovek može iskupiti svet, jer čovek koji je počinio zlo ne može iskupiti ni sebe samog. Njegova odgovornost od njega čini heroja, poput antičkog junaka. Sam kraj romana gde Barbara doživljava autentični, ultimativni ljubavni čin jeste zapravo scena iskonske hijerogamije, zagrljaja neba i zemlje. Barbara ostaje gore pod nebom, dok je Simon sada dole, pod zemljom. Ovakav kraj jeste obećanje smisla koji iščitavamo u dobrovoljnem žrtvovanju. Drevno sjedinjenje neba i zemlje je podizanje ljubavi na viši stepen opštosti.

Iz svega navedenog možemo dati i odgovor na pitanje da li postoji kolektivna krivica odnosno odgovornost. Ako etika stoji ispred ideologije, ona obavezuje čoveka a ne kolektiv. Kao što krivicu nose pojedinci, tako i odgovornost mora nositi pojedinac. Roman *Noćno vijeće* je tako duboka vera u božansku prirodu čoveka, u ono što stoji i uvek će stajati kao apsolutna pobeda nad zlom. Kako se poređenje sa početka romana *svijet je kao šljiva* na kraju romana preobražava u metaforu *svijet je šljiva*, tako se ideja punine smisla koja se

zaokružuje junakovim žrtvovanjem (a koje je saosećanje u najvećem stepenu) ostvaruje kao apsolutno uverenje u mogućnost izbavljenja, štaviše u kategorički imperativ ljubavi kao izbavljenja.

LITERATURA

Ahmetagić, Jasmina (2015), “Dževad Karahasan: Pisati roman je kao graditi kuću”, <<https://strane.ba/dzevad-karahasan-pisati-roman-je-kao-graditi-kucu/>> [20. 11. 2023]

Biblija (1994), preveo: Lujo Bakotić, Dobra vest, Novi Sad

Karahasan, Dževad (2019), *Noćno vijeće*, Bulevar books, Novi Sad

THE IDEA OF PERSONAL SACRIFICE AND ETHICAL RESPONSIBILITY IN THE NOVEL *Noćno vijeće* BY DŽEVAD KARAHASAN

Summary

The novel *Noćno vijeće* by Dževad Karahasan raises questions such as the (im)possibility of the existence of collective guilt/responsibility, the meaning of personal sacrifice and the possibility of realization of the authentically human in a world full of evil. The main character, Simon Mihailović, is seen in the work as a kind of symbol, and the interpretation of his character is placed in connection with Christ himself, with Judas, with Peter Simon and with Simon of Kirina. The meaning of his sacrifice is questioned, that is, the meaning of the sacrifice of an innocent individual.

Key words: *Noćno vijeće, personal sacrifice, collective guilt, ethical responsibility*

Azra AHMETSPAHIĆ-PELJTO

LANGUAGE AND GENDER

(Eckert, Penelope, McConnell-Ginet, Sally, *Language and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 334 str.)

Knjiga *Language and Gender* Penelope Eckert i Sally McConnell-Ginet interdisciplinarna je studija o rodnom identitetu i njegovoj manifestaciji u jeziku. Drugo, dopunjeno izdanje izašlo je deset godina nakon prvog – 2013. godine – također u izdanju kuće Cambridge University Press. Ova je knjiga rezultat dvodecenijskog naučnoistraživačkog i predavačkog rada autorica iz oblasti studija o rodu. S jedne strane, *Language and Gender*, zbog svog savremenog pristupa kojim uspijeva ubuhvatiti promjenljivost i složenost pitanja roda te njegovo aktuelno razumijevanje, neizostavan je priručnik za istraživače rodne perspektive. Sa druge strane, cilj je knjige i da recipijenta koji se uopće ne bavi lingvistikom niti kakovom drugom disciplinom važnom za proučavanje rodne problematike, potakne na propitivanje pojava u jeziku i kulturi koje su posljedica raspodjele moći.

Težište ove studije zasniva se na učenju o rodu kao nestabilnoj i promjenljivoj društvenoj kategoriji, kako u kontekstu vremena tako i u kontekstu prostora te različitih kultura. U deset poglavlja, na 276 stranica, autorice dekonstruiraju ne samo jezičke pojave koje govornici uopće ne percipiraju kao rodno diskriminatore nego i mitove koji su se razvili u dosadašnjim studijama o rodu. S tim u vezi, kritički su analizirana učenja nekih od najvažnijih istraživačica i istraživača rodne perspektive: Robin Lakoff, Deborah Cameron, Judith Butler, Kire Hall, Scotta Kiselinga, Janet Holmes i drugih. Posebna je pažnja posvećena propitivanju tvrdnji dviju teoretičarki: Robin Lakoff – u prvom redu njene teorije o tome da se način na koji govore žene (*way of speaking*) razlikuje od načina na koji govore muškarci, odnosno da je ta razlika utjelovljenje njene potčinjenosti; te Deborah Tannen, koja začetke

razlika u govoru žene i muškarca vidi već u ranom djetinjstvu i različitom odgoju dječaka i djevojčica.

Eckert i McConnell-Ginet su u svome interdisciplinarnom pristupu obuhvatile sociološku, etnografsku, antropološku, pragmalingvističku, dijalektološku i brojne druge perspektive, pozivajući se na učenja Ervinga Goffmana, Della Hymsea, Paula Gricea, Gaila Jeffersona i dr. Također, studija je potkrijepljena rezultatima brojnih eksperimenta ne samo iz oblasti učenja o rodu već i šire, što ovu knjigu čini gotovo sveobuhvatnim štivom. Iako je fokus studije na govoru, ona može – u jednoj mjeri – biti primijenjena i na pisanim tekstovima ili barem nagovijestiti pitanja koja trebaju biti odgovorena u analizi pisane realizacije jezika.

Sveobuhvatnost ove studije ogleda se i u uključivanju svih skupina koje su pogodene rodno uvjetovanom raspodjelom moći. Također, analiza nije usmjerena samo na pojavu u engleskom jeziku, već su i drugi jezici, poput francuskog, njemačkog, italijanskog, arapskog i japanskog – čak i varijeteti nekih od njih – predmet istraživanja.

Nakon spiska odabranih tema i stranica na kojima se o njima govoriti (*Figures*) slijedi *Uvod (Preface)*, u kojem se autorice osvrću na razlike u odnosu na prvo izdanje knjige i nagovještavaju pitanja kojima će

se baviti u nastavku. U prvom poglavlju *An introduction to gender* Eckert i McConnell-Ginet otvaraju pitanje da li je jasna razlika između roda kao društvene i spola kao biološke kategorije, odnosno u kojoj su mjeri ove dvije kategorije povezane. S jedne strane, potvrđeno je učenje o rodu kao kategoriji s kojom se ne rađamo niti je *imamo*, već je to nešto što, prema Westu i Zimmermanu, *činimo (do)*, odnosno što, prema Butler, *izvodimo / igramo (perform)*. Sa druge strane, istovremeno se ukazuje i na nemogućnost jasnog definiranja granice između spola i roda jer je rod izgrađen upravo na biološkim razlikama koje se, za potrebe konstruiranja, prikazuju većim i mnogobrojnijim nego što zaista jesu. Autorice idu i korak dalje – propituju koliko su biološke razlike koje se *podrazumijevaju* zaista naučno utemeljene. Konstruiranje roda, odnosno međusobni utjecaj spola i roda, praćeni su od trenutka kada se čovjek rađa i odmah, kao novorođenče, biva smješten u kategoriju *žensko* ili *muško*, što sa sobom nosi niz posljedica (odijevanje, različit pristup roditelja i sl.); preko odrastanja i tzv. *heteroseksualne tržnice* kada se razvija privlačnost između – očekuje se – suprotnih spolova; sve do trenutka kada se odrastao čovjek na tržištu rada i u institucijama moći susreće s ograničenjima

definiranim spolnom, odnosno rodnom razlikom.

U drugom poglavlju *Introduction to the study of language and gender* autorice analiziraju početke učenja o rodnoj perspektivi, vraćajući se u sedamdesete godine, kada je Robin Lakoff u članku *Language and woman's place* te u knjizi *Talking like a lady* pisala o načinu na koji žene govore. Cilj je ove analize ukazati na mitove koji su se razvili unutar ranijih učenja o rodu, a koji se javljaju i u savremenim studijama. Autorice ističu kako su se teorije o ženskom govoru, o različitom kvantitetu govora žene i muškarca, o poštupalicama koje žene češće koriste (npr. *isn't it, sort of* i dr.), o većoj sklonosti žena k traču i sl. razvile isključivo na osnovu intuicije ili rezultata eksperimenata u kojima je zanemaren kontekst ili nisu uzeti u obzir svi faktori koji su utjecali na ispitanike. Takvi su zaključci generalizirani i vremenom su postali *naučne činjenice* koje se više ne propituju. Ipak, baš kada čitalac ostane obeshrabren složenošću rodne problematike, Eckert i McConnell-Ginet ukazuju na važnost kritičkog promišljanja svakog pojedinca te na značaj njegove uloge u mijenjanju negativnih praksi.

U trećem poglavlju *Linguistic resources* analizirani su svi jezički nivoi, ali i jezički varijeteti, kako bi se prikazalo na koji je način pitanje

roda kodirano u jeziku. Pozivajući se na rezultate eksperimenata, Eckert i McConnell-Ginet objašnjavaju kako rod igra značajnu ulogu čak i na fonetskom nivou: slušaočevi stavovi o rodu govornika utječu na percepciju artikulacije pojedinih glasova. Kategoriji roda je u morfologiji posvećena posebna pažnja: nakon osvrta na androcentričnost u gramatikama nekoliko jezika – u prvom planu engleskog i arapskog – govori se o međusobnom utjecaju sociološkog i gramatičkog roda. Iako je gramatički rod imenice u jezicima poput francuskog i njemačkog arbitraran, govornici tim imenicama pripisuju osobine karakteristične za muški ili ženski rod iz vanjezičke stvarnosti, čak i kada se koriste stranim jezikom. Naprimjer, govornici njemačkog jezika će imeniku *mjesec* (*der Mond*) personificirati u skladu s njenim gramatičkim rodom (muškim), a govornici francuskog jezika, u kojoj je ova imenica ženskog roda (*la lune*), pripisivat će joj atribute karakteristične za ženski rod. U prikazu uloge sintaksičkog nivoa zauzet je Hallidayev funkcionalni pristup: naprimjer, upotreba pasiva u novinskim člancima poput rečenice *She is raped*. rodno je obilježena; ona otvara mogućnost da se žrtva – žena – prikaže kao krivac, dok se istovremeno krivac – muškarac – skriva i amnestira. Analiza jezičkih nivoa

se nastavlja osvrtom na semantički i pragmatički nivo, a zaključena je analizom diskura, pri čemu se ističe kako je deokodiranje značenja i govornikove namjere često uvjetovano rodom.

U četvrtom poglavlju *Getting it said* prikazana je analiza konverzacija koja se oslanja na učenje Jeffersona i njegovih kolega. Odgovoren je na pitanja poput: Ko je skloniji prekidanju sagovornika – muškarci ili žene, ili ova pojava uopće nije rodno obilježena? Ko dominira konverzacijom na kvantitativnom planu – muškarci ili žene? Čije se riječi percipiraju kao vrednije – muškarčeve ili ženine? Poglavlje dalje nastavlja analizom pojedinih govornih aktivnosti, odnosno verbalnih žanrova (*verbal genres*), poput verbalnog aspekta flertovanja, trača, rasprave/svađe te obznanjivanja svojih uvjerenja ili opredjeljenja. Autorice objašnjavaju kako su pravila ovih aktivnosti i žanrova ponekad drugačija za muškarce i žene te kako je njihova percepcija uvjetovana rodom sudionika: naprimjer, muškarci se *raspravljaju*, a žene se *svađaju*. Poglavlje je zaključeno osvrtom na rodno uvjetovane konverzacijeske stilove: muškarci su u međusobnoj komunikaciji skloniji natjecanju i hijerarhiji; žene su, sa druge strane, sklonije ravnopravnosti u konverzaciji te zadržavaju na jednoj temi. Ipak, važno je

naglasiti da su ovi zaključci doneseni na osnovu analize neformalnih govornih situacija, poput opuštenih razgovora prijatelja ili prijateljica uz kafu, ali ostaje nerazjašnjeno da li u, naprimjer, akademskom diskursu ima razlike između konverzacijeskih stilova žena i muškaraca.

Naredna dva poglavlja, *Making nice* i *Being assertive... or not* po laze od Goffmanovog učenja o pozitivnom i negativnom obrazu. S tim u vezi, analizirana su četiri primjera: davanje komplimenata, vrijedanje, obraćanje i oslovljavanje, a zatim i nekoliko parametara govora poput poštupalica (npr. *isn't it*) i povišene intonacije rečenice. Analiza je fokusirana na rodne razlike i polazi od sljedeća dva pitanja: Da li žene iskazuju veću učitost u govoru? Da li govorni parametri mogu svjedočiti o manjku samopozdanja kod govornica? U ovim poglavlji ma autorice ukazuju na složenost funkcija nabrojanih pojava. Tako, naprimjer, tvrdnja da su žene sklonije davanju i primanju komplimenata nego muškarci dovest će do pogrešnih zaključaka ukoliko se zadržimo na površnoj analizi kao što su to činile neke od već spomenutih autorica. Funkcija komplimenta je višestruka: od dodvoravanja do pokazivanja moći – jer neko ko daje kompliment ujedno se postavlja i kao kompetentni sudija koji polaže pravo na procjenu. U ovim se

poglavlјima očituje jedan od najvećih kvaliteta analitičkog pristupa u knjizi – autorice tumače pojave iz više uglova, uzimajući u obzir širi kontekst i različite faktore koji utječu na sudionike konverzacije. Na taj je način izbjegnuta bilo kakva generalizacija i površnost.

Pragmalinvistička i kognitivnolingvistička analiza otvara se u poglavlju *Where common sense comes from and where it hides*. Ovo poglavlje započinje zanimljivom pričom koju su feministice sedamdesetih godina prenijele. Fabula priče glasi: Otac i sin su se vozili autom. Doživjeli su nesreću. Otac je poginuo. Sin je u kritičnom stanju dovezen u bolnicu. Morali su ga hitno operisati. Kada je hirurg stigao na operaciju i ugledao pacijenta, uzviknuo je: *To je moj sin!* *Neka ga neko drugi operiše!* Priča se čini besmislenom jer čitalac ne uzima u obzir da je hirurg pacijentova majka, već prepostavlja da je hirug muškarac, odnosno otac za kojeg je već rečeno da je poginuo. Ovim zanimljivim uvodom autorice pokazuju koliko je rod sadržan u podrazumijevanom, odnosno prepostavljenom aspektu iskaza. Drugi se dio poglavlja bavi konceptualnim metaforama čije su izvore domene rod i spol, poput RAZLIKA JE SPOLNA RAZLIKA ili ŽENA JE DRUGI. U ovim se metaforama očituje muška perspektiva, tako da,

ukoliko je konceptualna metafora način na koji čovjek razumijeva svijet, onda je to razumijevanje utemeljeno na muškoj perspektivi.

Kategorizacija svijeta oko nas kojom se konstruira rod predmet je analize u osmom poglavlju *Mapping the world*. Dihotomija *muško – žensko* duboko je ugrađena u način na koji kategoriziramo svijet, pri čemu se jedan rod često postavlja kao nadređen i sveobuhvatan, a drugi je markiran. Kako bi ilustrirale nadređenost muškog roda, autorice navode primjer: *When we woke up in the morning we found that the villagers had all left by canoe in the night, leaving us alone with the women and children*. Iako riječ *villagers* sama po sebi nije rodno obilježena, njen korištenje unutar diskursa svjedoči o rodno uvjetovanoj raspodjeli moći, a riječi *women* i *children*javljaju se kao markirane. Sa druge strane, ženski rod je integriran u neke označke, poput *medicinska sestra*, što ukazuje na prepostavku da se prvenstveno žene bave ovim poslom. Slični primjeri mogu biti pronađeni i u skupini vulgarizama koji nemaju mocijskog parnjaka.

U devetom poglavlju *Constructing nations, constructing boundaries* pažnja je usmjerena ka govornoj zajednici kao cjelini te jezicima i jezičkim varijetetima koji joj stoje na raspolaganju. Eckert i McConnell-Ginet ukazuju na ulogu roda kao

društvene kategorije u odabiru varijeteta. U ovom je poglavlju prikazan osvrt na sociolinguističku stvarnost u Maroku, Tunisu, Egiptu, Japanu te u zajednici Hasida u Brooklynu. Navodi se, između ostalog, vrlo zanimljiv primjer upotrebe francuskog jezika u Maroku, a koji je kao kolonizatorska ostavština negativno obilježen. Iako se i danas koristi u urbanim sredinama, njegova je upotreba ograničena prvenstveno na žene. Smatra se izrazito negativnom pojavom kada ga koriste muškarci. Sa druge strane, upotreba arapskog jezika među ženama također se smatra negativnom pojavom jer sugerira na pokušaj žene da preuzme ulogu muškarca u očuvanju kulture i odbrani od nekadašnjeg kolonizatora. Međutim, autorice ne razjašnjavaju kojim se jezikom muškarci i žene služe u međusobnoj komunikaciji.

Sociolinguistička stvarnost u zajednici Hasida u Brooklynu svjedoči o tome da rod može definirati pristup govornika jeziku ili jezičkom varijetu. Tako žene u ovoj jvrejskoj zajednici govore isključivo engleski jezik i uopće ne vladaju hebrejskim jer im zbog obaveza prema kući i porodici ne ostaje vrijeme za proučavanje Tore. Sa druge strane, muškarci su orijentirani isključivo na vjersku službu te slabo vladaju engleskim jezikom. Ipak, ostaje neodgovoren pitanje kako muškarci i

žene u sredinama poput Maroka ili u hasidskoj zajednici u Brooklynu međusobno komuniciraju.

Desetim poglavljem *Fashioning selves* autorice zaključuju studiju o jeziku i rodu. Jezik je stilističko sredstvo kojim želimo predstaviti sebe drugima, baš kao što to činimo svojom odjećom ili frizurom. Pošto nam društvo nameće da je pripadnost rodu – muškom ili ženskom – jedna od temeljnih odlika naše ličnosti, jezik se također javlja u službi iskazivanja te pripadnosti. U pretposljednjem potpoglavlju *From styles to types* autorice ukazuju na ulogu svakog govornika u konstruiranju roda i mijenjanju loših praksi. Knjiga završava pitanjem *Where are we headed?*, koje se postavlja svakom pojedincu kao nosiocu odgovornosti da svojim stilističkim odabirom mijenja jezičku i društvenu stvarnost. Ipak, to pitanje ostaje neodgovorenje jer je jezik toliko raznolik i dinamičan da je nemoguće predvidjeti prirodu odnosa jezika i roda. Sigurno je samo da će se jezik i rod nastavljati mijenjati.

Vrijednost ove knjige ogleda se, između ostalog, u njenoj angažiranosti. Ona nije samo teorijski i analitički alat za uži krug čitalaca. Naprotiv, zbog pitkosti stila i jednostavnosti primjera kojima su potkrijepljene tvrdnje – ona je namijenjena svakom čitaocu koji želi biti sudionik u promjeni negativnih

društvenih i jezičkih praksi koje se tiču roda.

Knjiga *Language and Gender* zasigurno je nezaobilazan priručnik za sve savremene istraživače i istraživačice rodne perspektive u jeziku. Njen je najistaknutiji kvalitet pristup rodu u skladu s njegovom promjenljivošću. Cilj je svih primjera i analiza prvenstveno ukazati na opasnost donošenja bilo kakvih konačnih i univerzalnih zaključaka kao što je to činjeno u

nekim ranijim studijama. Autorice zapravo pozivaju čitaoca da bude svjestan složenosti odnosa jezika i roda te da pojave posmatra uvijek u kontekstu, obuhvatajući sve faktore koji djeluju na njih. Zavisno od konteksta, tumačenje pojava može se razlikovati. Sveobuhvatnim i provokativnim pristupom Eckert i McConnell-Ginet postavile su nove temelje za savremena istraživanja rodne perspektive u jeziku.

Ulvija TANOVIĆ

FIGURATIVE LANGUAGE: CROSS-CULTURAL AND CROSS-LINGUISTIC PERSPECTIVES

(Dobrovolskij, Dmitrij – Elisabeth Piirainen, *Figurative Language*, Mouton de Gruyter, 2022, 504 str.)

Ova je knjiga drugo izdanje istoimenog djela prvo bitno objavljenog 2005. godine unutar Elsevierove serije Current Research in the Semantics/Pragmatics Interface i sadrži značajne izmjene i proširenja, naročito teorijskog okvira, kako bi adekvatno odrazila nova dostignuća istraživanja o figurativnom jeziku i uvela nove koncepte.

Polazište za istraživački rad koji je iznjedrio ovu knjigu je spoznaja da se određeni dijelovi jezičkog sistema ne mogu analizirati i opisati bez uzimanja u obzir problematike koja izlazi izvan okvira lingvistike, tj. da bi analiza figurativnog jezika bila uspješna, ona nužno mora obuhvatiti vanjezička znanja i osloniti se na podatke i metode koji zalaže u naučna polja izvan striktno lingvističkih okvira, a to u prvom redu podrazumijeva znanja utemeljena u kulturi. Fokus izučavanja su konvencionalne figurativne jedinice (*eng. conventional figurative*

units, CFUs) koje, za razliku od novih metafora, *ad hoc* metonomije i sličnih retoričkih figura, na svom sadržajnom planu čuvaju relevantna znanja, a u prvom redu znanja koja odražavaju datu kulturu kojoj te konvencionalne figurativne jedinice pripadaju. Cilj ove studije je da razvije lingvističku teoriju koja će biti u stanju adekvatno analizirati i opisati ovu značajnu osobinu konvencionalnog figurativnog jezika. Autori su u svrhe provođenja empirijskog istraživanja prikupili korpus konvencionalnih figurativnih jedinica iz deset jezika (engleskog, njemačkog, holandskog, švedskog, francuskog, ruskog, litvanskog, grčkog, finskog i japanskog) i jednog dijalekta (Westmünsterländisch) kako bi obuhvatili jedinice iz jezika koji dijele porijeklo (germanski jezici i njemački dijalekt) i kulturološki krug (evropski jezici), ali i one koji su različiti po porijeklu (evropski negermanski jezici, japanski) i kulturi (japanski), te

dijalekt kao primjer jezika bez književne tradicije. Komparativnim pristupom ovim empirijskim podacima studija nastoji razviti teoriju konvencionalnog figurativnog jezika (*eng. Conventional Figurative Language Theory, CFLT*) koja sa kognitivnih polazišta proširuje mogućnosti opisivanja značenja i funkcija izraza konvencionalnog figurativnog jezika u odnosu na druge konceptualne i semiotičke fenomene i otvara perspektivu kroskulturalne i kroslingvističke analize.

U prvom poglavlju (**Opća pitanja**) figurativni jezik definiran je u odnosu na nefigurativni pomoću dva osnovna uslova: komponenta slike (*eng. image component*) i dodatno imenovanje (*eng. additional naming*). Komponenta slike odnosi se na posebnu konceptualnu strukturu koja djeluje posrednički na relaciji između leksičke strukture izraza koja pokreće odgovarajuću mentalnu sliku i ostvarenog značenja. Uslov dodatnog imenovanja podrazumijeva da je konvencionalni figurativni izraz dodatni (ne primarni) način da se imenuju stvari, osobine, radnje, stanja, zbivanja itd. koji figurativnoj jedinici daje izvjesnu semantičku dodatnu vrijednost.

U drugom poglavlju (**Konvencionalni figurativni jezik i frazeologija**) dat je kratak pregled glavnih trendova u frazeološkim istraživanjima i terminoloških problema koji

su relevantni za konvencionalni figurativni jezik u cilju sistematiziranja najčešćih tipova figurativnih izraza kao što su idiomi, poređenja, ograničene kolokacije, poslovice i frazalni glagoli. Uz bogatstvo primjera iz različitih jezika autori raščlanjuju i kategoriziraju različite tipove leksičkih jedinica kao nefigurativne, slabo figurativne i figurativne te obrazlažu zašto su se opredijelili da predmet svog istraživanja ograniči na kompleksne (višerječne) konvencionalne figurativne jedinice. Naime, tako je zbog toga što takvi izrazi akumuliraju više kulurološki i semiotički značajnih informacija i pružaju više empirijskih dokaza za analizu posebne prirode figurativnog jezika iz kroskulturalne perspektive.

Treće poglavlje (**O kroslingvističkoj ekvivalenciji idioma**) problematizira tipologiju usvojenu u dosadašnjim kroslingvističkim (kontrastivnim, komparativnim) istraživanjima koja tretira slične idiome iz različitih jezika kao ekvivalentne zbog leksičkih sličnosti uprkos njihovim značajnim razlikama na konceptualnom nivou. Usljed ovakvog pristupa mnogi višejezični rječnici idioma sadrže pseudoekvivalentne jer ne uzimaju u obzir sve semantičke nijanse značenja idioma u različitim jezicima. Autori kao alternativu predlažu pristup zasnovan na funkcionalnoj ekvivalenciji

koji podrazumijeva tri faze. U prvoj se fazi idiomi iz Jezikal i Jezika2 podijele u skupine zasnovane na semantičkim poljima definiranim na istim principima kako bi te skupine bile uporedive i podložne detaljnijsoj analizi. U drugoj se fazi identificiraju parovi idioma koji su skoro ekvivalentni, ali ne samo po leksičkoj strukturi (sličnim ključnim konstituentima) već i po zajedničkim konceptualnim metaforama, "bogatim slikama" i/ili kulturološki relevantnim simbolima. Treća faza posvećena je istraživanju kombinatornih mogućnosti idioma identificiranih u drugoj fazi, tj. u kojoj mjeri se identificirani skoro ekvivalentni idiomi iz dva različita jezika mogu primjenjivati u istim kontekstima. Ovakav pristup zacijelo neće polučiti ni približno toliko "potpunih ekvivalenta" kao tradicionalni, ali će zato višejezični rječnici idioma koji se temelje na funkcionalnoj ekvivalentnosti biti značajno kvalitetniji prema tri poznate semiotičke relacije: semantičkoj (znak–svijet), sintaksičkoj (znak–znak) i pragmatičkoj (znak–govornik/slušalac).

Cetvрto poglavje (**Motivacija konvencionalnih figurativnih jedinica**) usmjeren je na razvrstavanje konvencionalnih figurativnih jedinica prema vrsti motivacije. Relevantne konceptualne veze između mentalne slike povezane s leksičkom strukturom i ostvarenog

značenja razlikuju se po svojoj prirodi i po vrstama znanja koje podrazumijevaju. Tako možemo razlikovati četiri osnovna tipa motivacije: semantičku, sintaksičku, motivaciju zasnovanu na tekstuallnom znanju i indeksnu motivaciju. Najveći broj konvencionalnih figurativnih jedinica karakteriše semantička motivacija koja se dalje može podijeliti na metaforičku (u koju spadaju izrazi zasnovani na konceptualnim metaforama i okvirnim metaforama u čijoj osnovi leže bogate slike), simboličku (na osnovu pojedinih konstituenata koji imaju simboličke funkcije) i prinudnu (koja se zasniva na motivacijskoj vezi između leksičke strukture i leksikaliziranog značenja u vidu polisemije određenog konstituenta datog idioma). Međutim, motivacija je rijetko samo jednog tipa, obično se radi o kombinaciji više tipova motivacije, tako da svrha ove tipologije nije da razvrsta konvencionalne figurativne jedinice, već da pruži okvir za detaljno opisivanje mogućih načina njihove konceptualne reinterpretacije. Za takvo opisivanje potrebna su metalingvistička sredstva na koja autori upućuju kroz studije slučaja predstavljene u naредnim poglavljima.

U petom poglavju ("**Lažni prijatelji**" i **paronimi**) autori se osvrću na nedovoljno istražen problem "frazeoloških lažnih prijatelja",

odnosno idioma i drugih konvencionalnih figurativnih jedinica (poslovica, ograničenih kolokacija, poređenja) koje zbog svoje formalne sličnosti pogrešno navode na zaključak da su slične i po značenju mada se suštinski razlikuju toliko da se ne mogu koristiti kao prevodni ekvivalenti. Prepoznavanje ovakvih konvencionalnih figurativnih jedinica zahtijeva semantičku i konceptualnu analizu u okviru kognitivne semantike. Takođom analizom potrebno je otkriti da li je par lažnih prijatelja nastao zbog različitih konceptualnih metafora ili bogatih slika na kojima se temelje ili pak zbog samo jednog leksičkog konstituenta čije se značenje različito manifestuje u sekundarnim tumačenjima.

Šesto poglavlje (**Kognitivna teorija metafore**) smješta problem analize figurativnog jezika, a naročito opisivanja sadržajnog plana figurativnih jedinica, u okvire kognitivne teorije metafore (*eng. Cognitive Theory of Metaphor*, CTM) koju su razvili Lakoff i Johnson (1980). Dat je pregled šest osnovnih principa CTM-a: 1) metafore su konceptualno, a ne jezički zasnovane; 2) od suštinskog su značaja za semantiku prirodnog jezika; 3) osnova metafore je kroskonceptualno mapiranje; 4) metaforičkim mapiranjem zadržava se kognitivna topologija izvorne domene na način koji je konzistentan s inherentnom

strukturom ciljne domene (hipoteza invarijantnosti); 5) metafore pokazuju različite nivoje apstrakcije; 6) mnoge konceptualne metafore su zapravo idiomi. Važnost CTM-a za istraživanje figurativnosti ogleda se u razrađenom metalingvističkom aparatu za opisivanje stvarnih osobina figurativnih jedinica koje se ne mogu obuhvatiti tradicionalnim frazeološkim pristupima. Međutim, eksplanatorna prednost CTM-a najkorisnija je u slučaju novih metafora kada govornik osmišljava metaforu da bi strukturirao neku novu situaciju, pri čemu ta nova metafora nije samo način imenovanja, već sredstvo konceptualizacije svijeta. Nasuprot tome, konvencionalizirane metafore i idomi služe drugoj svrsi i imaju drugačiju kognitivnu i komunikativnu vrijednost. Najznačajnije za njih nije strukturiranje neke nestrukturirane situacije već prenošenje različitih vrsta znanja koje su akumulirale tokom svog funkciranja u jeziku. Osnovni zaključak do kojeg autori dolaze u ovom poglavlju je da CTM ne obuhvata sve relevantne aspekte semantičkog i pragmatičkog ponašanja konvencionalnih figurativnih jedinica jer poznavanje konceptualnih metafora nije jedini tip znanja koji je lingvistički relevantan. Da bismo opisali kako konvencionalne figurativne jedinice funkciraju, potrebno je uzeti u obzir i koncepte

utemeljene u kulturi koji su često važniji za izvođenje figurativnog značenja. Autori kao dokaz za ovu tvrdnju analiziraju primjere koncipiranja i izražavanja emocije GNJEVA u konvencionalnim figurativnim izrazima u evropskim jezicima kontrastirane s primjerima iz japanskog i pokazuju kako ne postoji univerzalnost konceptualne metafore, već različiti historijati razvoja i kulturni običaji vezani za GNJEV uslovjavaju nastajanje i tumačenje konvencionalnih figurativnih izraza.

U sedmom poglavlju (**Idiomi STRAHA: kognitivni pristup**) autori primjenjuju teorijske ideje razrađene u prethodnim poglavlјima, s posebnim osvrtom na kognitivnu teoriju metafore, na semantičko polje STRAHA kao naročito pogodno za ispitivanje korespondencija između semantičkih pojava i konceptualnih osobina, tj. između komponente slike na sadržajnom planu i ostvarenog značenja. Detaljnom analizom primjera konvencionalnih figurativnih izraza iz različitih jezika autori pokazuju kako se putem analize mentalnih slika mogu otkriti nove semantičke osobine i da se na taj način kognitivne teorije mogu uklopiti u istraživanja strukturalne semantike. Praktične implikacije ovih zaključaka najznačajnije su za prevođenje idioma STRAHA, ali i drugih emocija, jer pokazuju da je potrebno uzeti u obzir ne samo njihovo

ostvareno figurativno značenje već i konceptualne strukture u njihovoj osnovi. Čak i kad izražavaju istu emociju, ako se među jezicima razlikuju upotrijebljena lingvistička sredstva, to utiče na aktiviranje različitih dijelova konceptualnog značaja i proizvodi nijansirana konačna značenja. Autori predlažu da se na osnovu rezultata ovog istraživanja mogu izraditi višejezični tezaurusi idioma koji će kompletnije i detaljnije opisivati semantička polja i idiome koji im pripadaju.

U osmom poglavlju (**Kognitivno modeliranje figurativne semantike**) autori predstavljaju kognitivni metajezik za analizu i opisivanje konceptualnih procedura uključenih u formiranje značenja konvencionalnih figurativnih jedinica. Dok tradicionalna leksikologija opisuje izvođenje značenja lingvističkih jedinica iz značenja njihovih konstituenata, ostaje otvoreno pitanje pravila po kojima se određena sekundarna značenja izvode iz semantičkog i konceptualnog materijala koji je samo djelomično otkriven u doslovnom značenju konceptualnih figurativnih jedinica. Mada je odlikuje spontanost i nepredvidivost, njihova formulacija nije u potpunosti proizvoljna već je dijelom uslovljena određenim konceptualnim zakonitostima, tako da konvencionalne figurativne jedinice istovremeno jesu i nisu

proizvoljne. Proizvoljne su utoliko što semantički rezultat nije u potpunosti predvidiv na osnovu početne konceptualne strukture, jer će stepen predvidivosti zavisiti od stepena motivacijske transparentnosti izraza. Međutim, nisu ni u potpunosti proizvoljne jer postoje logički odnosi između ulaznih i izlaznih konceptualnih sadržaja, tj. postoje motivacijske veze između izvornog okvira koji je dijelom fiksiran u leksičkoj strukturi, s jedne strane, i ostvarenog značenja s druge. Kognitivno modeliranje figurativne semantike omogućuje rasvjetljavanje kognitivnih struktura skrivenih ispod leksičke površine. Najvažnija prednost ovog metalingvističkog aparata je to što omogućuje uzimanje u obzir ne samo onoga što je eksplicitno i lingvistički izraženo, već i implicitnih elemenata konceptualnih struktura koje aktiviraju konvencionalni figurativni izrazi. Krajnji semantički rezultat ne određuju samo eksplicitni elementi konceptualne strukture već i oni koji nisu eksplicitno izraženi, ali se ipak mapiraju u ciljnog koncepta. Pritom, izvorni koncept koji ustanavljuje kognitivne strukture za metaforičko mapiranje može biti utemeljen na kulturološkim znanjima, a ne samo znanjima o stvarnom svijetu.

U devetom poglavlju (**Specifični okviri: koncept KUĆE u jeziku i kulturi**) autori primjenjuju

kognitivno modeliranje izloženo u prethodnom poglavlju na konvencionalne figurativne jedinice vezane za izvorni okvir KUĆE iz dva veoma različita jezika i kulture. Uzimaju korpuse konvencionalnih figurativnih jedinica vezane za domen KUĆE iz japanskog jezika i dijalekta Westmünsterländisch kako bi kontrastirali dvije udaljene kulture i ukazali na važnost uključivanja kulturoloških znanja u kognitivno modeliranje figurativne semantike. Detaljno analizirajući primjere pokazuju kako koncepti tradicionalne gradnje i stanovanja ostaju sačuvani u figurativnom jeziku uprkos modernizaciji i promjenama u stvarnom životu ljudi, tj. kako se koncepti stanovanja utemeljeni u kulturi i tradiciji zadržavaju u konvencionalnom figurativnom jeziku čak i kad postanu rijetki kao stvarni primjeri u svijetu.

Deseto poglavlje (**Kultura i figurativni jezik**) posvećeno je aspektu figurativnog jezika koji je prožimao i prethodna poglavlja, ali (tek) sada dolazi u prvi plan. Autori se prvo hvataju ukoštač sa formulacijom radne definicije kulture, propitujući postojeće definicije iz drugih humanističkih disciplina, uključujući antropologiju, semiotiku, filozofiju jezika i lingvistiku. Za potrebe svog istraživanja konvencionalnog figurativnog jezika opredjeljuju se da kulturu definiraju

kao "zbir svih ideja o svijetu (uključujući fiktivne, mitološke itd. ideje) karakterističnih za jednu zajednicu". Zatim identificiraju aspekte kulturnog znanja u osnovi figurativnih izraza i dijele ih na: (i) socijalnu interakciju, (ii) materijalnu kulturu, (iii) tekstualnu ovisnost, (iv) fiktivne konceptualne domene i (v) kulturne simbole. Svaku kategoriju potkrepljuju primjerima konvencionalnih figurativnih jedinica iz korpusa različitih jezika koje su izabrali za svoju analizu kako bi detaljno demonstrirali važnost kulture za konvencionalni figurativni jezik i dolaze do zaključka da kultura utiče na veliku većinu konvencionalnih figurativnih jedinica u svim jezicima obuhvaćenim istraživanjem. Čak i kad te jedinice u svojoj osnovi imaju više kategorija kulturnog znanja, tipologija koju su razvili omogućuje poređenje konvencionalnih figurativnih izraza ili njihovih dijelova između jezika i pronalaženje sličnosti i kontrasta u raznolikim lingvističkim podacima, kako u standardiziranim jezicima tako i u dijalektima. Pošto je kultura izuzetno kompleksan fenomen, svaki aspekt kulturnog znanja relevantan za konvencionalni figurativni jezik zahtijeva različite metode analize. Tako se, naprimjer, aspekti socijalnih interakcija i materijalne kulture uglavnom mogu analizirati u sklopu semantike, dok

će figurativni izrazi čiji je kulturni aspekt značenja tekstualno ovisan zahtijevati metode tekstualne analize, a isto važi i za izraze koji potiču iz fiktivnih domena i starih narodnih teorija koje su kasnije zamijenjene naučnim objašnjanjima prirodnih pojava. Kulturni simboli najbolje se mogu analizirati u sklopu semiotike kulture, a kulturne konotacije u okviru pragmatike. Figurativni izrazi apsorbiraju i akumuliraju kulturna znanja iz vremena svog nastanka, a njihovom konvencionalizacijom ta se znanja čuvaju u kulturnoj memoriji. Stoga je nemoguće adekvatno opisati konvencionalne figurativne izraze i način na koji funkcioniраju u jeziku bez dužnog uzimanja u obzir njihovih kulturno-loskih aspekata, posebno zato što koncepti utemeljeni u kulturi često određuju inferenciju iz doslovног u figurativno značenje. Ovim se otvara jedno široko polje za istraživanje djelovanja kulture u jeziku i kroz jezik, uključujući, naprimjer, ispitivanje uticaja prethodnih prednaučnih konceptualnih domena u ukupnosti konvencionalnog figurativnog jezika i mesta koje u njemu zauzimaju kulturni modeli.

Jedanaesto poglavље (**Kulturni simbolizam u figurativnom jeziku**) posvećeno je pojmu kulturnog simbola i njegovom značaju za figurativni jezik. Kao i u prethodnom poglavljju, autori prvo daju

pregled dosadašnjih teorija i definicija da bi formulisali radnu definiciju simbola pogodnu za istraživanja konvencionalnog figurativnog jezika. Konačna definicija oslanja se na Saussurea i Tartusko-moskovsku školu semiotike i uključuje detaljnu shemu pomoću koje će autori u narednim poglavljima analizirati empirijske lingvističke podatke. Drugi dio jedanaestog poglavlja posvećen je primjerima kojima se ilustruje kako kulturne domene iznjedre simbole u konvencionalnom figurativnom jeziku, te kako je raspored simbola čak i u srodnim jezicima različit zbog razlika u historijskom razvoju semiotičkih dömena, što ih dovodi do zaključka da su mnogi faktori konvencionalnog figurativnog jezika u principu nepredvidivi. Sami kraj jedanaestog poglavlja zapravo je uvod u naredna dva poglavља, a tiče se kulturnih kodova relevantnih za studije slučaja na simbolima životinja i brojeva čija je svrha da demonstriraju značajnu korespondenciju između konvencionalnog figurativnog jezika i kulture. Među relevantne kulturne kodove u tom smislu autori ubrajaju religije, mitove i nacionalne epove, bajke, basne i epove o životinjama, popularna vjerovanja, običaje i etničke tradicije, te filozofiju, književnost, umjetnost, muziku itd.

Dvanaesto poglavlje (**Numeričke riječi i simboli broja u kulturi**

i jeziku: studije slučaja) izlaže raznolike primjere iz jezičkih korpusa konvencionalnih figurativnih izraza koji sadrže brojeve i analizira simboličke funkcije različitih brojeva za različite kulture. Autori također sugeriraju da zajednička relevantnost nekog broja, recimo broja DEVET za kulturu Finske i baltičkih zemalja ukazuje na njihovu historijsku povezanost.

Trinaesto poglavlje (**Životinjske metafore i životinjski simboli**) istražuje još jednu bogatu domenu konvencionalnog figurativnog jezika, a to su izrazi koji sadrže životinjske konstituente. Međutim, ovdje autori nailaze na probleme za sistematizaciju zbog činjenice da se razlike u rasprostranjenosti životinjskih vrsta u svijetu ogledaju i u njihovoј učestalosti u konvencionalnim figurativnim izrazima, a i zbog toga što svaki jezik strukturira svijet na sebi svojstven način, pa često ne postoje paralelni leksički elementi za pojedine životinje u svim jezicima. Tako, naprimjer, u japanskom jedna riječ označava i pacova i miša, pa se ove životinje u japanskom uopće ne doživljavaju kao različite. Autori su ove probleme nastojali svesti na minimum izborom četiri životinjska konstituenta koji su relativno postojani u svim jezicima korpusa, a to su: ZMIJA, VUK, MEDVJED i SOVA. Analiza se zatim usmjerava na ikoničke

i simboličke funkcije ovih konstituenata i na njihovu ulogu u kulturnim kodovima. Rezultati još jednom potvrđuju nepredvidivost konvencionalnog figurativnog jezika, odnosno nemogućnost da se predvedi koji će od mogućih faktora relevantnih za značenje u konačnici prevladati.

U četrnaestom poglavlju (**Zaključci**) izložena je kompletna Teorija konvencionalnog figurativnog jezika (eng. *Conventional Figurative Language Theory*, CFLT) čije je formuliranje i bilo cilj ovog istraživačkog poduhvata. Autori definicije i opažanja iz prethodnih detaljnih analiza i empirijskih istraživanja destiliraju u niz teorijskih postulata, daju set analitičkih alata i ustanovljuju tri osnovna principa: 1) da je teorija konvencionalnog figurativnog jezika u suštini kognitivna, 2) da relevantnu heuristiku i metode preuzima iz tradicionalnog filološkog pristupa figurativnom jeziku i 3) da je snažno orientirana na kulturno-jezičke fenomene. Teorija konvencionalnog figurativnog jezika stoga je osmišljena za analizu određenih dijelova leksikona i mada posjeduje određene sličnosti sa konstruktivnom gramatikom, ona sama nije gramatička produktivna teorija, jer umjesto produktivnih pravila za predviđanje nudi principe i metode za analizu. Ipak, kao i svaka validna teorija, omogućuje izvođenje

generalizacija, ali te generalizacije imaju status *ex post factum* objašnjenja koja ukazuju na potencijalne tendencije i daju uvid u moguće pravce semantičkog razvoja, ali ne mogu predvidjeti konkretne semantičke rezultate.

Vrijednost teorije konvencionalnog figurativnog jezika ogledat će se, naravno, u perspektivi daljih istraživanja koja ponuka i mjeri u kojoj bude korisna i primjenjiva za potrebe drugih istraživača konvencionalnog figurativnog jezika iz kroskulturne perspektive. Iako je u ovoj knjizi analizirano bogatstvo primjera, većina ih je ipak iz evropskih jezika koji u velikoj mjeri dijele zajedničku kulturu, a kontrastiranje je bilo moguće jedino s japskim jezikom kao bitno drugačijim. Pravi test ove teorije bi stoga morao uključivati proširenje korpusa konvencionalnih figurativnih izraza na više međusobno udaljenih jezika i kultura sa svih kontinenata. Što se tiče njenog potencijalnog doprinos-a praktičnim aspektima bavljenja jezikom, u prvom redu prevođenju i učenju stranih jezika, smjernice koje nudi za promjene u leksikografskom pristupu idiomima mogli bi se iskoristiti za sastavljanje više-jezičnih rječnika konvencionalnih figurativnih izraza koji bi davali detaljnija objašnjenja značenja s naglaskom na dosad nepravedno zapostavljene kulturne aspekte.

Elma DURMIŠEVIC

FEMINISTIČKA ČITANKA

(Damirka Mihaljević – Martina Planinić, *Feministička čitanka*, Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, Mostar, 2023, 140 str.)

Knjiga *Feministička čitanka* (2023) autorica Damirke Mihaljević i Martine Planinić ima za cilj senzibilizirati čitatelje i čitateljice o feminističkom diskursu, osvijestiti problematiku zloupotrebe obrazaca rodnog identiteta, ženskog tijela i tradicionalnih rodnih uloga, kao i doprinijeti jačanju *kritičkog feminističkog diskursa* u bosanskohercegovačkom društvu.

Sa svojih jezgrovito ispunjenih 140 stranica teksta, uz fotografije najznačajnijih feministica, *Feministička čitanka* podijeljena je na sljedeće dijelove: Predgovor (str. 7), Uvod (str. 8-11) u kojem su sažeto predstavljena poglavљa koja čine glavni dio knjige: Artikulacija ženskih interesa u prvome valu (str. 12-54), Problematika roda (str. 55-60), Utjecaj medija na rodne uloge (str. 61-91), Žene na društvenim mrežama (str. 92-96), Pitanje jezičnoga identiteta u diskursu (str. 97-114), Rodno zasnovano nasilje u

medijima (str. 115-125). Zaklučak (str. 126-127) na dvije stranice zakružuje i eksplicira sve ranije rečeno, a Literatura (str. 129-139) i Mrežni izvori (str. 139-140) nude oko 150 relevantnih jedinica koje se neposredno tiču feminizma i feminističkog diskursa.

Za svako od poglavљa koja čine glavni dio *Čitanke* dat ćemo kratki osvrt. Iako prvo poglavlje nosi naziv Artikulacija ženskih interesa u prvome valu (str. 12-54), u njemu se može pročitati razvoj feminizma kroz sva velika četiri vala, u kojima saznajemo da je u prvom valu temeljni zadatak feminizma bio ukidanje diskriminacije žena, dok je u drugom valu akcent bio ka ravnopravnosti spolova, odnosno rodnoj jednakosti. Treći val feminizma usmjeren je na dekonstrukciju patrijarhalnog i heteronormativnog društva, te je pod utjecajem “lingvistike i feminističke kritike jezika” (str. 26). Pitanje

dekonstrukcije, onako kako to vidi Derrida “baveći se spolnim razlikama u jezičnome smislu” (Ibid.), te pod utjecajem lacanovskog psihoanalitičkog feminizma, dovođi do dubinskog mijenjanja smjera feminizma, i to zahvaljujući Judith Butler koja “rod smatra fluidnom i promjenjivom varijablom” (str. 27), što ne ovisi o biološkim karakteristikama osobe. Butler je samo jedno od imena koje čine naučnu okosnicu ovog dijela knjige, jer autorice spominju sve važne pionirke feminizma u različitim valovima: Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Harriet Taylor, Milliecent Fawcet, Emmeline Pankhurst, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Kate Millet. Četvrti val feminizma autorice predstavljaju kroz prednosti novih tehnologija koje su omogućile izgradnju snažnog internetskog pokreta na društvenim mrežama: #whyistayed#whyileft; #YesAllWoman; #HerforShe; #MeToo, izražavajući ipak zabrinutost da u datim okolnostima dominacije društvenih mreža može doći do razvodnjavanja i komercijalizacije feminizma (str. 31).

Dalje autorice nude pregled feminističkih teorija i pravaca, dekonstruirajući pojam ‘ravno-pravnosti’ i ‘jednakosti’, čije je tumačenje bilo različito u ovisnosti o tome radi li se o liberalnom feminizmu, socijalističkom, odnosno

marksističkom feminismu, radikalnom feminismu, anarhističkom feminismu, ekofeminizmu, konzervativnom feminismu. Vrijednim pažnje smatrali su opis feminističkih pokreta u Bosni i Hercegovini, pa iznose činjenicu da je već 1913. godine u Sarajevu “postojalo pet ženskih udruženja” (str. 35). Činjenica je da se povijest feminističkih pokreta u Bosni i Hercegovini indirektno veže za ženske karitativne udruge te humanitarna društva, ali ključna transformacija uloge žene u društvu dešava se u okviru Antifašističkog fronta žena (AFŽ), kada su žene dobile i političko pravo glasa 1946. godine. Godine 1978. u Beogradu Studentski kulturni centar organizira prvu međunarodnu konferenciju žena *Drugarice – Žensko pitanje*, koja “je bila prva javna demonstracija feministkinja u jednoj socijalističkoj zemlji” (str. 39). Radovi o feminističkim temama objavljaju se u časopisima *Gledišta*, *Naše teme*, *Marksizam u svetu*, otvarajući pitanja o seksizmu u medijima, obiteljskom nasilju, mitovima o majčinstvu te reproduktivnom zdravlju žena. Žarana Papić, tadašnja aktivna feministica, argumentirano tvrdi “da socijalizam u konačnici i nije donio neke velike promjene u položaju žene” (str. 39). To se vidi, između ostalog, u tematu koji je posvećen ženama i politici, pa se zaključuje kako je i dalje broj

žena u politici u Bosni i Hercegovini zanemariv, što se smatra naslijedjem bivših političkih sistema, ali i kulturoloških i socioekonomskih faktora. Rodno osviještena politika, kao strategija i Evropske unije, ključni je koncept današnjih politika, ali je implementacija uglavnom formalna, posebno u društвima koja baštine patrijarhalne kodove života i djelovanja, kakvo je i bosanskohercegovačko društvo.

Drugo poglavlje jeste Problematika roda (str. 55-60), gdje se opet naglašava da se rod posmatra kao analitička naučna kategorija te se u akademском i naučnom diskursu pravi distinkcija između spola kao biološke, i roda kao kulturološke kategorije, na koji utječu odgoj, obrazovanje, običaji, kultura, sredina u kojoj pojedinac odrasta. Također, u ovom dijelu analiziraju se rodne uloge i rodni stereotipi. Glavni razlog rodne nejednakosti leži upravo u rodnim stereotipima koji su ovom dijelu knjige jasno i precizno opisani: djevojčice se od ranog djetinjstva poučava da budu poslušne i dobre, dok se dječake motivira na trčanje, igru i svađu; odrastanjem djevojčice, odnosno djevojke i žene, nose breme majčinstva, rađanja i odgoja djece; mladići, tj. muškarci, treba da su hranitelji obitelji i odgovorni za finansije. U visoko osviještenim društвima, ovakva stereotipizacija nikome ne

odgovara, ali patrijarhalna društva i dalje podržavaju ovakvu vrstu podjele.

Treći dio glavnog dijela knjige jeste Utjecaj medija na rodne uloge (str. 61-91) koji je najavljen već u prethodnom poglavlju kada su autorice zaključile da mediji često neutraliziraju borbu za rodnu ravnopravnost, i to koristeći se "baukom feminizma" (str. 60), a s obzirom na informativnu, komunikativnu i simboličku funkciju koju imaju, jasno je da mediji mogu biti pokretač promjena u društву, samo je pitanje u kojem smjeru će ići te promjene. Medijsko izvještavanje jeste proces selekcije i kreiranja, a ne samo posredovanja informacija (str. 63). Predstavljanje ženskih identiteta u javnom i medijskom diskursu izraz je odnosa moći u određenom društву, pa su mediji "postali središnja mjesta na kojima se događaju diskurzivna pregovaranja oko roda" (str. 65), kao i mjesta na kojima se manipulira ženskim identitetom i ženskim tijelom. Autorice u ovom poglavlju donose i istraživanje grupe za ženska ljudska prava B.a.B.e iz Zagreba koje se odnosi na analizu sadržaja medijskih priloga i odnosa žena prema medijskim porukama (str. 68), što otvara i temu ženskog tijela u medijsima (str. 70-75), koje u kapitalističkom svijetu ima "veliki potencijal" (str. 75). Dalje autorice raspravljaju

o seksističkom diskursu u medijima, gdje je najopasniji onaj skriveni, tzv. moderni seksizam (str. 76), dok za mizogini diskurs utvrđuju da je rezultat patrijarhalnih odnosa (str. 80), kao što patrijarhat negativno utječe i na medijske diskurse uopće. Ovo se poglavlje zatvara raspravom o toksičnoj muškosti (str. 86-91), koja se definira kao "skup društveno nazadnih muških karakteristika koje služe kako bi motivirali dominaciju muškaraca, degradiranje žena, homofobiju i nasilje prema marginaliziranoim grupama" (str. 88).

Sljedeće poglavlje *Čitanke Žene* na društvenim mrežama (str. 92-96) odnosi se i na ranije analizirano pitanje ženskog tijela u medijima, ali i na onlajn kampanju #MeToo, koja je pomogla i u rasvjetljavanju sveprisutnosti seksizma (str. 93). Također, utvrđuje se i drugačija percepcija medijskog sadržaja od žena i muškaraca, što se najbolje očituje u pojavi "osvetničke pornografije", naprimjer.

Poglavlje Pitanje jezičnoga identiteta u diskursu (str. 97-114) otvara pitanje feminističke lingvistike, te objašnjava kako jezik može diskriminirati žene, a sve to potkrijepljeno relevantnim radovima R. Lakoff (1975) te S. Savić (2009, 2011). Autorice, dalje, opisuju žensko novinarstvo i ženske žanrove kao skup svih medijskih sredstava

izražavanja "kojim se zadovoljavaju specifične potrebe ženskoga čitateljstva" (str. 101), ali i gdje se promovira rodna ravnopravnost. Navode se tri etape razvoja takvog novinarstva; od onog gdje su muškarci dijelili upute ženama kako živjeti i djelovati, zatim žensko preuzimanje upućivačke uloge, i na kraju "ponuda žena na tržištu kao robe za uveseljavanje, razonodu i esteticizam" (*Ibid.*). Također, u ovom se poglavlju mogu naći i činjenice o Mariji Jurić Zagorki, kao prvoj profesionalnoj hrvatskoj novinarki i urednici, koja se nije smjela potpisivati svojim imenom i prezimenom. Danas, zaključuju autorice, situacija u novinarstvu jeste bolja, ali i dalje žene ne učestvuju podjednako u svim granama novinarstva. Poziciju žene autorice propituju i kroz ženske časopise, fotografiju i reklame, gdje žena nerijetko ima samo dekorativnu funkciju, te ulogu seksualnog objekta. (Autorice ne navode, ali mi ovom prilikom podsjećamo na video, koji se pojavio početkom 2020. godine i koji je ogolio poziciju žene u 21. stoljeću, te bez cenzure nazvao stvari pravim imenom. Radi se o videu: *Be a Lady, They Said*, urađenom za kampanju Girl. Girls. Girls. Magazine. <https://vimeo.com/393253445> [1. 4. 2024].

Posljednje poglavlje knjige jeste Rodno zasnovano nasilje u

medijima, u kojem se autorice kritički osvrću na problematiku nasilja u društvu, posebno obiteljskog nasilja te nasilja nad ženama. Istraživanja pokazuju da je svaka treća žena u svijetu doživjela neku vrstu nasilja, te da se svaka žena može naći u situaciji žrtve rodno zasnovanog nasilja. Način na koji se u medijima predstavlja žrtva nasilja, odnosno počinitelj ili nasilnik, uveliko određuje poziciju žrtve nasilja u društvu: uglavnom je stigmatizirana i nasilje ne prijavljuje jer društvo traži opravdanje za nasilnika. Mediji se nerijetko opredjeljuju za senzacionalizam u izvještavanju, umjesto da šire kolektivnu svijest o stvarnim problemima rodno zasnovanog nasilja. Autorice uvode, sasvim ispravno, termin *tabloidizacija* koji predstavlja nemoralno

izvještavanje, a koje postaje dominirajuće u medijskom prostoru, te se tako žrtve nasilja smještaju u okvire sekundarne viktimizacije, traumatizacije i stigmatizacije (str. 123). Nasuprot tome, istraživačko novinarstvo, sa ozbiljnim pristupom i metodologijom, koje ima za cilj otkrivanje različitih društvenih anomalija, može imati nemjerljivu ulogu kad su u pitanju društvene devijacije.

Na kraju, kao što su i autorice naglasile na sarajevskoj promociji knjige u Rektoratu Univerziteta u Sarajevu (4. 3. 2024), ova knjiga s razlogom nosi naziv *Feministička čitanka – čitanka* koju pažljivo treba čitati, te tako kritički oblikovati svoje mišljenje i djelovanje u društvu.

Nihada BEĆIROVIĆ

SARAJEVSKI KORPUS SMS PORUKA NA BOSANSKOM JEZIKU / THE SARAJEVO CORPUS OF SMS MESSAGES IN BOSNIAN

(Halid Bulić, Elma Durmišević, Azra Hodžić-Čavkić, Enisa Bajraktarević, Azra Ahmetspahić-Peljto, Belmin Šabić, Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet, Sarajevo, 2023, 2500 str.)

Sarajevski korpus SMS poruka na bosanskom jeziku nastao je u saradnji tima koji se sastoji od 6 članova: Halid Bulić (voditelj projekta), Elma Durmišević, Azra Hodžić-Čavkić, Enisa Bajraktarević, Azra Ahmetspahić-Peljto i Belmin Šabić. Korpus je formalno razvijen kao projekt Centra za bosanski, hrvatski i srpski jezik Univerziteta u Sarajevu – Filozofskog fakulteta.

Sarajevski korpus SMS poruka na bosanskom jeziku specijalizirani je korpus namijenjen istraživanju na "skromnih" 2500 stranica, obuhvata poruke poslane u periodu od 2002. do 2022. godine. Na svakoj stranici nalaze se 4 tabele i svaka tabela je numerisana od 00001 do 10000 radi lakšeg pretraživanja, lociranja ili citiranja. Redoslijed poruka je nasumičan, osim ako nisu tematski povezane, tada su predstavljene jedna iza druge i označene strelicama ↑, ↓ ili ⇧, koje upućuju na poruku ili poruke s kojima je označena

poruka povezana. U ovom korpusu sve SMS poruke su u izvornom obliku, autentične, a izmjenjene su samo radi zaštite privatnosti ili potencijalnog reklamiranja tamo gdje se spominju osjetljivi podaci ili preporuke nekih proizvoda ili kompanija. U tom su slučaju neke riječi označene nizom znakova x. Svaka tabela sadrži set metapodataka koji opisuju: maternji jezik sagovornika (koji je uvijek bosanski), spol (muški ili ženski), dob (tačne vrijednosti ili interval od 5 godina), države dugotrajnog boravka (ifnormanti su najčešće iz Bosne i Hercegovine, ali su zastupljeni i govornici iz drugih zemalja), obrazovanje i zanimanje. Tabela sadrži i podatke o broju riječi i broju znakova te mjesec i godinu slanja poruke, a neke i napomene informanta koje se odnose na odnose između sagovornika.

Namjena ovog korpusa je da bude izvor podataka o bosanskom jeziku ili SMS porukama kao načinu

komunikacije. Potrebno je reći kako *Sarajevski korpus SMS poruka na bosanskom jeziku* u obliku elektronske knjige nudi ograničene mogućnosti automatskog pretraživanja. Sa ekstenzijom .pdf dokumenta omogućava pronalaženje svake riječi sa traženim pojmom, odnosno podudaranje. Recimo, prilikom pretraživanja riječi koje sadrže dijakritike doći će se do rezultata riječi u kojima dijakritike nisu ispoštovane, što je jedna od odlika jezika SMS poruka.

Autori i autorice ovog korpusa donose i osvrt na historijski razvoj i napredak novih načina komuniciranja, među kojima su se istakle SMS poruke i upotreba jezika u komuniciranju posredstvom tehnologije. Prvobitni oblik tipkovnica funkcionsao je po principu da je $a=2$, $b=22$ i sl., s tim se razvila i nestandardna upotreba jezika radi uštede vremena i prostora za tipkanje. Dalje, ukazano je i na utjecaj prelaska na QWERTZ tipkovnice i automatskog samoispravljanja teksta i na smanjenu upotrebu SMS poruka zbog pojave "pametnih telefona" i masovne internetizacije. Objasnjenje su i različite aplikacije za instant dopisivanje, koje se u mnogočemu razlikuju od SMS poruka, jer se nalaze u drugaćijem platnom prometu tako da daju više slobode u pisanju poruka, odnosno dozvoljavaju slanje jedne riječi u poruci i na taj način

dolazi do komuniciranja u kojem gubimo interpunkcijske znakove i sl.

Pojavom takvih aplikacija i novih tendencija u načinu komuniciranja u kojima se koriste video poruke i zvučni zapisi i softveri koji zvuk pretvaraju u tekst počinje se nazirati postepeni kraj ere SMS poruka. U prilog ovoj tvrdnji autori i autorice prestavili su zvanične statističke podatke Regulatorne agencije za komunikacije Bosne i Hercegovine, gdje se pokazuje da je promet SMS poruka putem telekom operatera u Bosni i Hercegovini u posljednjem desetljeću smanjen. U grafikonu se može vidjeti da je promet SMS poruka u 2009. godini iznosio preko 2.000.000.000, a u 2020. godini 500.000.000. Također u ovom korpusu istražili su i zastupljenost SMS poruka u medijima i člancima pohranjenim u digitalnom arhivu bosanskohercegovačke štampe Infobiro.

Autori i autorice predstavili su i određena lingvistička istraživanja nastala u svijetu za izučavanje jezika SMS poruka, ali takvi tekstovi zasnivali su se na privatnim korpusima SMS poruka u koje čitatelji nisu imali uvid. Nakon toga počeli su se pojavljivati javni korpori, ali takvi su korpori malobrojni. U knjizi su predstavljeni i elektronski korpori bosanskog jezika koji imaju niz specifičnosti u vezi sa nastankom, strukturom ili obimom.

U dosadašnjem istraživanju jezika SMS poruka u Bosni i Hercegovini nije nastao veliki broj radova. Autori i autorice navode samo dva takva teksta, od kojih se oba odnose na kratice i nisu zasnovani na obimnim korpusnim podacima.

Sarajevski korpus SMS poruka na bosanskom jeziku je specijaliziran i statican korpus i nije korpus standardnog jezika. Osim za lingvistička, može biti značajan i za druga istraživanja, naprimjer, sociološka, ekonomска, psihološka i antropološka.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

HUMANISTIČKA MISAO KOJA ISTRAJAVA

(Ismail Palić – Mirela Omerović, *Bosanski jezik i komunikacija u nastavnoj praksi*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2023, 384 str.)

Jezik je temelj mišljenja i on postoji u različitim oblicima koje mogu biti institucionalizirane ili ne, ali standardni je jezik temelj *poučavanja* svih obrazovnih sadržaja tokom školovanja, što znači da je neprestana interakcija između nekoliko aktera u procesu poučavanja: predavača / oblikovatelja nastavnog sadržaja, učenika / recipijenta nastavnog sadržaja, sam nastavni problem i negdje u pozadini različitog intenziteta i autor udžbenika koji treba biti pomagač učenicima da se nastavni sadržaj bolje i efikasnije smjesti u mentalni prostor učenika – zasnovana na činjenici da se misaoni procesi razumiju posredstvom jezika. Ta iznimno važna komunikacijska situacija u učionici dodatno je oplemenjena (ili opterećena) i drugim značenjima prisutnim u neverbalnim elementima komunikacije: akustičkim, vizualnim, kinezičkim, taktilnim, proksemičkim, olfaktičkim i gustativnim

– jer čovjek podražaj iz vanjezičke stvarnosti prima u punini njenog značenja te je savršeno sposoban razumjeti ga kao cjelinu na osnovu svih komponenata komunikacijske situacije. To je znanje o svijetu uglavnom intuitivnog karaktera, ali se ono izoštvara dolaskom na ovaj svijet i izdvaja *imenovanjem*, na šta djeluje kultura u kojoj smo rođeni i to posredstvom jezičkih kategorija. Specifičnost jedne kulture uočljiva je najprije preko jezičkih kategorija te stoga ne čudi što je *Evropski referentni okvir o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje* izdvojio komuniciranje na maternjem jeziku kao prvu i najvažniju kompetenciju kojom čovjek djeluje u društvu i na društvo. “Razvoj jezičke kompetencije podrazumiјeva sposobljavanje za praktičnu primjenu jezika u različitim komunikacijskim situacijama, kontekstualno primjereno formuliranje usmenih i pisanih argumenata na

uvjerljiv način, dobro poznavanje različitih jezičkih stilova i regista-ra te umijeće njihove primjene u odgovarajućim okolnostima verbalne komunikacije” (Palić – Omerović 2023: 10), što znači da nastava maternjeg jezika usmjerenošću na procese mišljenja, logičkog zaključivanja, verbalnog razumijevanja i procesiranja različitog sadržaja učenike priprema za tzv. funkcionalnu pismenost, vrijednost koja ne zastarijeva i ne prestaje biti okosnicom daljeg napredovanja u procesu cjeloživotnog učenja. Također, nastava maternjeg jezika nosi i teret činjenice da se sadržaj i svih ostalih predmeta u odgojno-obrazovnoj praksi prenosi jezikom, zbog čega se i u tom smislu smatra bazičnim naročito u nižim razredima osnovne škole te o organizaciji te nastave naročito pažljivo treba voditi računa u svim aspektima: od formalnog broja časova, nominacije i, naravno, samog sadržaja. Komunikacijsko-funkcionalni pristup poučavanju jezičkih sadržaja potičanjem razvoja pragmatičke kompetencije omogućava da se svim učesnicima u komunikacijskoj situaciji priđe s ciljem unapređenja funkcionalne pismenosti. Upravo o tome – na 384 strane – pišu prof. dr. Ismail Palić i prof. dr. Mirela Omerović u knjizi *Bosanski jezik i komunikacija u nastavnoj praksi*, koju su namijenili najprije nastavnicima

bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika i književnosti, budućim učiteljima i nastavnicima svih profila, univerzitetskim profesorima i drugim stručnjacima koji su fokusirani na jezik te i roditeljima koje zanima kultura govora, razvoj retoričkih vještina, pragmatičke i komunikacijske kompetencije i mjesto jezika i njegovih kategorija u odgoju djeteta.

Knjiga se sastoji od jedanaest poglavlja, od kojih je 9. poglavlje najobičnije: očekivano s obzirom na njegovu praktičnu primjenu, te sam sigurna da će biti i najomiljenije među nastavnim kadrom jer nudi modele kojima se sugerira kako podići komunikacijsku i pragmatičku kompetenciju kroz niz vježbi na različitim nivoima jezika. Njima prethode zahvala i uvod, a slijede zaključak, literatura, registar imena i pojmove te bilješka o autorima. No, krenimo redom. Tematski gledano, knjiga je organizirana kao pješčani sat: od općeg ka specifičnom nakon kojeg slijedi ponovno apstrahiranje te povratak na početak. O knjizi ću govoriti školski i štreberski odano njenom tekstu – kako bih što bolje predstavila širinu i primjenu knjige u metodičko-didaktičkom i odgojnem – institucionalnom i neinstitucionalnom – smislu.

U prvom poglavlju *Jezik, govor i mišljenje* autori objašnjavaju da

jezik odlikuje apstraktnost, struktuiranost i općenitost, a da su obilježja govora konkretnost, praktičnost i individualnost; tj. da je jezik potencija, a govor pojedinčeva aktualizacija te potencije i savršeni odraz društvenog ponašanja. Da bi se bolje razumjela bazičnost jezika za ljudsku misao i kogniciju uopće, autori nam otvaraju vrata ka razumijevanju značaja jezika u djetetovom životu od najranije dobi ukazujući na literaturu što jezik i komunikaciju posmatra kao centar intelektualnog i ličnog razvoja djeteta. Jezik tako postaje oruđe misli i sredstvo za samoreguliranje kojim dijete planira vlastite aktivnosti stvarajući verbalno mišljenje te nas autori podsjećaju i na uvjetovanost jezika ljudskom tjelesnošću, tj. na činjenicu da je um utjelovljen te da čovjekov osjećaj za vanjezički svijet počinje s njegovim tijelom. Na taj način simbolička dimenzija jezika u posredovanju razumijevanja svijeta jeste suštinska te su dva procesa pri usvajanju jezika – razumijevanje fenomena namjere i pronalaženje uzroka u jezičkoj upotrebi – osnovni mehanizmi formiranja različitih jezičkih kategorija u kognitivnom razvoju.

U drugom poglavlju *Komunikacija, lingvistika i jezička kompetencija govornika* prof. dr. Palić i prof. dr. Omerović posjećaju nas da je komunikaciju moguće ostvariti putem različitih sistema znakova,

ali da je jezik u tom smislu najbogatiji, najpotpuniji, najprodorniji i najprimjereni u izražavanju sadržaja čovjekove svijesti i u sporazumijevanju među ljudima jedne društvene zajednice. S obzirom na karakter koda komunikaciju dijelimo na verbalnu i neverbalnu te je primalac podražaja u stanju jezički kodiranu poruku ocijeniti i na temelju nesvesnog ponašanja govornika čak i u momentima kada se šuti jer čovjek neprestano komunicira i kategorizira vanjezičku stvarnost. Ovdje nakratko podsjećam na važnost Karahasanovih eseja o odnosu jezika i šutnje, koju smatra inherentnim komunikaciji jezikom, za razliku od tištine, koju u drugim sistemima komunikacije – kao što je muzika – može imati značenje, a u jeziku označava njegovo apsolutno odsustvo. Komunikacija ima i važno obilježje cirkularnosti jer razmjena poruka verbalnim i neverbalnim elementima daje mogućnost pošiljaocu da modificira svoje dalje djelovanje jezikom. Kad je riječ o odnosu komunikacije i lingvistike, jasno je da se lingvistika bavi jezikom kao sistemom znakova i govorom kao njegovom konkretnom realizacijom, što lingvistiku čini bliskom teoriji informacija, komunikologiji, semiologiji i dr. naukama. Praktični aspekti jezika i komunikacijska praksa nužni su za analizu ukupne jezičke djelatnosti

čovjeka jer su jezik i govor te njihova stalna interferencija temelj ukupne ljudske prakse koje odražavaju kompleksne relacije čovjekove egzistencije u univerzumu. Jezikom čovjek iskazuje svoj identitet, pri-padnost određenom kulturnom kru-gu, stepen obrazovanja i jezičkog znanja, temperament, duhovitost i različita psihoemocionalna stanja i raspoloženja. Ta – komunikacijska kompetencija – dakle, predstavlja sposobljenost za praktičnu upotrebu jezika, a lingvistička kompe-tencija predstavlja teorijsko znanje o jeziku. U ovom poglavlju autori uvođe pojam i *pragmatičke kompe-tencije*, koju definiraju kao sposob-nost svjesnog analiziranja jezika, tj. sposobnost značenjske interpretaci-je iskaza koji je ograničen konkretnim kontekstom, odnosno način upotrebe jezičkog znanja iskazano-nog u konkretnoj govornoj situaci-ji. Ona – pragmatička kompetencija – ima tri ključna aspekta: ulogu komunika-tora i djelovanje jezikom; kontekstualiziranje iskaza; vještina proizvodnje i manipuliranja teksto-vima; može se reći da pragmatička kompetencija poistovjećuje značaj ideje i njenog modusa. U završnim riječima, još se jednom ekspli-citno iskazuje plastelinska povezanost komunikacijske kompetencije s nje-nom pragmatičnom komponentom. Podizanjem pragmatičke kom-pe-tencije smanjuje se mogućnost

nesporazuma, izbjegavanje nepri-mjerenošti odabira, postizanje si-gurnosti i samopouzdanja učenika u komunikaciji te jačanje interper-sonalnih veza.

Treće poglavlje *Jezičke djelat-nosti i govorno-jezički razvoj* ima-lo je zadatak podići informiranost o tijesnoj vezi razvoja jezika i općeg razvoja djeteta. Prvi jezik komu-nikacije, jezik koji zovemo mater-njim, usvajamo od najranijih dana, a već u petoj godini počinjemo usvajati i pragmatička pravila maternjeg jezika. Jezik tako ima od-lučujuću ulogu u razvoju djetetove spoznaje te razgovor odraslih s ma-lim govornicima utječe na dječije aktivnosti i njihov raspored u određenom sistemu vrijednosti. S druge strane, zanemarivanje slijeda sluša-nje, razumijevanje, govorenje, čita-nje i pisanje često stvara poteškoće u usvajanju školskog gradiva te je iznimno važno poštivati navedenu matricu u tom procesu jer i u naj-ranijoj dobi najprije – slušamo, a kasnije slušamo empatijski, efika-sno, informacijski, kritički itd. To umijeće fundamentalno je za dija-log, koji predstavlja temelj ostva-rivanja čovjeka kao društvenog bića. Govorenje je, isto tako, važ-na jezička djelatnost u čovjekovom životu i društvu jer je to nužna os-nova za sporazumijevanje i predu-vjet za razvoj ne samo lingvističkih nego i različitih psihosocijalnih

kompetencija. Čitanje predstavlja vrlo složenu aktivnost primanja informacija u pisanom obliku te zavisi od mnogo faktora. Čitanje je, između ostalog, i fiziološki proces te poteškoće u vezi s njim otkrivaju širu sliku o kontekstu i ukazuju na moguće probleme u tom smislu. Autori na tragu knjige *Čitanjem do sporazumijevanja: od čitalačke pismenosti do čitalačke sposobnosti* autorice Peti-Stantić prave distinkciju između čitača i čitatelja. Pisanje kao vještina proizlazi iz prethodnih jezičkih djelatnosti i smatra se produkтом svjesnog uvježbavanja te se naročito i cijeni zbog napora da se neke ideje materijaliziraju tj. izdvaje iz konceptosfere na taj način.

Četvrti se poglavlj se bavi usmenom i pismenom komunikacijom. Navodeći desetak razlika među njima, autori nas podsjećaju da je pisanoj kulturi prethodila usmena i da se pismenost javlja kao civilizacijsko javno dobro i temelj svake kulture jer “što je zapisano ostaje”. Ovo je poglavlj svojevrsni preludij za sociolinguističko razumijevanje jezika te nas u petom poglavljju autori podsjećaju na činjenicu da je jezik društveno ponašanje koje se prirodno razvitim društva mora i normirati tj. ovjeriti institucionalno. Za te potrebe civilizacije svijeta rezervirali su tzv. standardni jezik, koji je vid metatezika sa svrhom ujedinjenja i koherentnosti određenih raznovrsnosti

i razjedinjenosti u jezičkom (i drugom) smislu. Standardnom je jeziku inherentna eksplicitna normiranost tj. kodificiranost i on predstavlja društveni odgovor na problem jezičke raznovrsnosti te se smatra idealiziranim oblikom nekog jezika. U petom poglavljju autori sužavaju plan razmatranja standardnog jezika na primjeru bosanskog. Šestim poglavljem, *Standardni bosanski jezik u povijesnoj i savremenoj perspektivi*, autori nam prikazuju kako je tekao proces standardizacije bosanskog jezika, koji je započeo 1866. godine u okviru tzv. tanzimatskih reformi. Ovo poglavljje pokazuje da je standardni bosanski jezik u uskoj povezanosti sa zvaničnom politikom budući da je kodificiranje svjestan postupak jedne zajednice, ali nas podsjeća i na niz poteškoća u različitim periodima njegove kodifikacije i nominacije. S druge strane, centri kodificiranja standarnog bosanskog jezika, bilo institucije ili stručni pojedinci, do sada su uradili dovoljno na propisivanju eksplicitne norme na svim razinama jezičke upotrebe bosanskog jezika te je na organima moći da osiguraju ostvarivanje prava na maternji jezik i njegovo imenovanje – što je civilizacijsko pravo pojedinca, a obaveza vladajućih struktura. Sedmo je poglavljje nastavak na temu specifičnosti standardnog bosanskog jezika: *Bosanski jezik kao nastavni predmet*

u višejezičkom okruženju. Problemi koji proistječu iz negiranja ili zanemarivanja prava na imenovanje maternjeg jezika evidentirani su u okviru državnih granica Bosne i Hercegovine. To je, nažalost, otužna realnost koja nije i ne smije biti navika i tek jedna od okolnosti na koju se smije pristati. U kontekstu lijepo i široke priče o komunikacijskoj svrsi jezika ne smije se zaboraviti da je to tek jedna od njegovih komponenti jezika. Jezik je i ideologem jer ima ideološku vrijednost koja stvara predodžbu o vlastitom identitetu te je njegova simbolička vrijednost itekako važna ne samo na individualnom nego i na kolektivnom nivou. Mjesto maternjeg jezika u razvoju samopouzdanja jedan je od zadataka u nastavnom procesu te nastavu maternjeg jezika to pozicionira kao neizostavni, obavezni i najvažniji nastavni predmet. U ovom poglavlju nudi se rješenje za probleme u nastavi prouzrokovane lošom praksom te se tzv. dinamičnim balansiranim modelom (1-1-3-1: jedan predmet – jedan nastavni kurikul – tri udžbenika – jedna nastavna grupa) nastoji ponuditi konkretno rješenje za sve prakse u škola-ma Bosne i Hercegovine. Budući da se na taj način decenijama radi na Filozofskom fakultetu, treba reći da je to i oprobani model uspješne nastave jer studenti na nastavi općeg predmeta slušaju i zajedničke i

specifične sadržaje koji se tiču standradnih jezika (bosanskog, hrvatskog i srpskog). Time se uvažava civilizacijsko pravo i stanje u jezičkoj zbilji Bosne. Onaj sponski element u imenu Bosanski jezik i književnost, Hrvatski jezik i književnost i Srpski jezik i književnost slavi raznolikost – a ne razlike.

Osmo poglavlje fokusira se na unapređenje pragmatičke kompetencije na primjeru nastave bosanskog jezika te nam eksplicitno iskazuje činjenicu da korištenjem jezika (i u učionici) nastupamo kao *društveni glumci* koji nastoje nedoslovnim značenjima iskaza dostignuti ciljana značenja. Podsjecajući nas na elemente govornih činova, obraćajući se nastavnicima autori nude rješenja za podizanje pragmatičke kompetencije na nastavi bosanskog jezika. Igra uloga jedna je od metoda kojima se postiže izoštravanje pragmatičke kompetencije. Knjiga nudi modele za igru uloga u situacijama izvinjenja, privovora, komplimenta, pozdrava, poziva, zahtjeva, odbijanja i zahvale – nakon kojih slijedi odgovarajuća eksplikacija određenih obilježja tipičnih za pojedine situacije. Kako se jezik spoznaje u svojoj funkciji na temelju primjene u poznatim komunikacijskim situacijama, ove će simulacije učenicima približiti “težinu” magičnih riječi te potaći empatiju, koja nam je prijeko potrebna.

Deveto poglavlje nastavlja biti pragmatično te u njemu nastavnici imaju priliku vidjeti mnoštvo jezičkih vježbi koje se mogu koristiti u nastavi, a koji proizlaze iz komunikacijsko-funkcionalnog pristupa edukaciji. Vježbe ponuđene kao model u devetom poglavlju zasigurno će vratiti ljubav prema gramatici na prave staze. One će pomoći u smanjivanju nerazumljivih i apstraktnih gramatičko-pravopisnih paradigma, naročito u nižim razredima osnovne škole. Gramatičke, fonetsko-fonološke, morfološke, sintaksičke, leksičke, leksičko-semantičke, leksičko-gramatičke, leksičko-stilističke, pravogovorne, pravopisne vježbe te pismene vježbe i zadaci, pismeni diktati, pismeni sastavi, stilsko-kompozicijske, dijaloške i monološke vježbe uveliko će olakšati praktičnu primjenu navedenih tema na časovima Bosanskog jezika. Artikulacijske, akcenatske, intonacijske vježbe uvezale su tekst ove knjige s hipertekstom na internetu te je nastavnicima i učenicima učinjen dostupnim i audiozapis pojedinih sadržaja korisnih u različitim razredima. Hipertekstualno uvezivanje s internetom primijenjeno je i u slučaju drugih sadržaja (primjeri pismene žalbe, molbe, pisanja poslovnog pisma, mejla, prijave na konkurs i sl.) dostupni na klik te se nadam da će ova knjiga u tom

smslu postati uzorom u objavljivanju ovakvih sadržaja.

Deseto poglavlje, *Nastavne vještine i poučavanje jezika*, pokazuje da je nastava maternjeg jezika simulacija kretanja kroz život te je od modela koji nosilac nastavnih aktivnosti prakticira zavisno i to koliko kvalitetno će djeca razumjeti pojam cjeloživotnog učenja i aktivne uloge u procesu samoodgajanja onda kad izađu iz klupa.

Posljednje poglavlje, *Neverbalna komunikacija u nastavi*, posmatra i druge elemente komunikacije kao što su elementi proksemičke komunikacije i druge komunikacije. To je još jedan podsjetnik da se komunikacijski događaj doživljava u punini njegovih elemenata te da se i nesvjesni elemeti komunikacije mogu i trebaju unaprijediti u nastavi.

Knjiga *Bosanski jezik i komunikacija u nastavnoj praksi* nastoji zadržati pažnju na visoko informativan način apodiktičkom retorikom da – bosanski može biti bolji isključivo zahvaljujući onima koji su glavni orijentir knjige: nastavnicima. Od srca je preporučujem svima i zahvaljujem autorima na trudu i zalaganju koji su od ogromnog šireg značaja za Bosnu i Hercegovinu. Da i ja završim kao pješčani sat – ovo je knjiga u kojoj humanistička misao istrajava uprkos tome što se u novom svijetu i novoj realnosti humanistička misao zatire.

PODACI O AUTORIMA

Azra Ahmetspahić-Peljto
Humboldt-Univesität zu Berlin
Berlin, Njemačka
azra.ahmetspahic-peljto@hu-berlin.de

Katarina Aladrović Slovaček
Učiteljski fakultet
Zagreb, Hrvatska
kaladrovic@gmail.com

Krešimir Bagić
Filozofski fakultet Sveučilišta u
Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
kbagic@m.ffzg.hr

Elmana Balić
Sarajevo
elmanabalic@gmail.com

Almir Bašović
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
almir.basovic@ff.unsa.ba

Nihada Bećirović
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
nihada.becirovic93@hotmail.com

Ena Begović-Sokolija
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
ena.begovic-sokolija@ff.unsa.ba

Krzysztof Czyżewski
Ośrodek “Pogranicze – sztuk, kul-
tur, narodów”
Sejny, Poljska
kris@pogranicze.sejny.pl

Ena Čupić
OŠ “Tin Ujević”
Zagreb, Hrvatska

Elma Durmišević
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
elma.durmisevic@ff.unsa.ba

Azra Hodžić-Čavkić
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
azra.e.hodzic@gmail.com

Anamarija Ivančić
OŠ “Vladimir Nazor”
Zagreb, Hrvatska

Podaci o autorima

Marina Katnić-Bakaršić,
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
marinakatnic@bih.net.ba

Antonina Kurtok
Uniwersytet Śląski w Katowicach
– Ślesko sveučilište u Katowicama
Katowice, Polska / Polska
antonina.kurtok@us.edu.pl

Mirza Mejdanija
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

Tanja Miletić-Oručević
Univerzitet u Sarajevu – Akademija
scenskih umjetnosti
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
tanja.miletic.orucevic@asu.unsa.ba

Anja Petrović
Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja
Univerziteta u Nišu
Niš, Srbija
anja.97@live.com

Ivo Pranjković
Filozofski fakultet Sveučilišta
u Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
ivo.pranjkovic@zg.t-com.hr

Vahidin Preljević
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
vahidin.preljevic@ff.unsa.ba

Ermina Ramadanović
Institut za hrvatski jezik
Zagreb, Hrvatska
eramadan@ijhjj.hr

Naser Šećerović
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet,
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
naser.secerovic@ff.unsa.ba

Ulvija Tanović
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
ulvija.tanovic@ff.unsa.ba

Branislava Vasić Rakočević
Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru
Novi Pazar, Srbija
b.vasic.rakocevic@uninp.edu.rs

Zana Zečević
Univerzitet u Sarajevu –
Filozofski fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
zana.zecevic@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 bosanskome jeziku, na njegovu kraju treba dati sažetak (na novoj stranici) na engleskom, njemačkom, francuskom ili italijanskom (uključujući i navođenje naslova), a ako je pisan na engleskom ili njemačkom jeziku, sažetak treba biti na bosanskome.

Popis izvora i literature treba početi na novoj stranici.

Na kraju treba dodati sve posebne dijelove (crteže, tablice, slike) koji nisu mogli biti uvršteni u tekst.

Ukoliko se numeriraju, odjeljci trebaju biti označeni arapskim brojkama (1./1.1./1.1.1). Za različite razine upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (Times New Roman)

1.1. Broj masnim slovima, a naslov masnim kosim slovima (Times new Roman)

1.1.1. Broj običnim slovima, a naslov kurzivom (Times New Roman)

Navodi u tekstu sastoje se od prezimena autora i godine objavlјivanja rada, te, ako je značajno, broja stranice nakon dvotačke (sve u zagradama), npr.: (Jackendoff 2002) ili (Bolinger 1972: 246). Ako je ime autora sastavni dio teksta, navodi se na sljedeći način: Allerton (1987: 18) tvrdi...

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

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

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

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

Na kraju rukopisa, na posebnoj stranici s naslovom **Literatura**, treba dati 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:

Sadžida Bjelak

Jezička redakcija:

Autori

Lektura sažetaka na engleskome:

Nejla Kalajdžisalihović

Dizajn korica:

Eldin Hujević

Priprema:

Narcis Pozderac, TDP Sarajevo

Štampa:

Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž:

20 primjeraka