



SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI 7

ZBORNİK RADOVA



SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI 7: ZBORNİK RADOVA

- Izdavač: Bosansko filološko društvo
Franje Račkog 1, Sarajevo
www.bfd.ba
- Redakcija: Halid Bulić, Munir Drkić, Azra Hodžić-Čavkić,
Adnan Kadrić, Sanjin Kodrić, Ksenija Kondali,
Munir Mujić, Ismail Palić i Vahidin Preljević
- Međunarodna redakcija: Lada Badurina (Rijeka), Branimir Belaj (Osijek),
Robert Bońkowski (Katowice), Rajka Glušica (Nikšić),
Zvonko Kovač (Zagreb), Jasmina Mojsieva-Guševa
(Skoplje), Vesna Mojsova-Čepiševska (Skoplje),
Aleksandar Stefanović (Pariz), Bogusław Zieliński (Poznanj)
- Recenzenti Zbornika: Adnan Mahmutović (Univerzitet u Štokholmu),
Lejla Nakaš (Univerzitet u Sarajevu)
- Recenzenti članaka: Nina Alihodžić, Goranka Antunović, Dželila Babović,
Enisa Bajraktarević, Faruk Bajraktarević, Martina Bašić,
Ena Begović-Sokolija, Boris Beck, Sofija Bilandžija, Mirela
Boloban, Zrinka Božić, Halid Bulić, Milka Car, Naila
Ceribašić, Almedina Čengiće, Amira Dervišević, Elma
Dizdar, Srebren Dizdar, Belkisa Dolić, Elma Durmišević,
Aida Džihović-Šator, Nirha Efendić, Dijana Hadžizukić, Nataša
Jovović, Zenaida Karavdić, Ksenija Kondali, Dubravka
Kuna, Miranda Levanat-Peričić, Nedžad Leko, Amela
Ljevo-Ovčina, Marija Mandić, Milica Mihaljević, Ana
Mikić Čolić, Munir Mujić, Amra Mulović, Edina Murtić,
Predrag Niketić, Mirela Omerović, Lejla Osmanović, Ismail
Palić, Ivan Radeljković, Ikbal Smajlović, Ivana Spasović,
Ewa Szperlik, Amela Šehović, Sead Šemsović, Mirna Varga,
Olga Vojičić-Komatina, Lejla Žujo-Marić
- Urednici: Azra Hodžić-Čavkić i Nehrudin Rebihić
- Tehnički sekretar: Aldina Šaljić

ISSN 2233-1018

Zbornik se objavljuje svake druge godine i donosi recenzirane i prihvaćene radove koje su autori na temelju referata izloženih na međunarodnoj naučnoj konferenciji "Sarajevski filološki susreti" pripremili za objavljivanje.

Zbornik je indeksiran u bibliografskim bazama MLA, EBSCO i CEEOL.

U elektroničkom obliku Zbornik je dostupan na internetskoj stranici izdavača: www.bfd.ba

ISSN 2233-1018

SARAJEVSKI
FILOLOŠKI
SUSRETI
7

Zbornik radova

Uredili
Azra Hodžić-Čavkić
Nehrudin Rebihić

Bosansko filološko društvo
Sarajevo, 2025.

SADRŽAJ

Urednička napomena	9
------------------------------	---

LINGVISTIKA

I tema: KREACIJA I MODIFIKACIJA FUNKCIJE, FORME I ZNAČENJA U JEZIKU

Lada Badurina i Ivo Pranjković Konjunktori, subjunktori, konektori i modalizatori kontrastnoga značenja	13
Elmira Resić Sintaksičko i postsintaksičko pomjeranje objekatskih klitika u bosanskom jeziku	32
Nikolina Palašić Nedoslovnost iskaza kao uzrok modifikacije propozicije.	47

II tema: JEZIK I ROD

Azra Ahmetspahić-Peljto Rodna (ne)osjetljivost u šifrnarcima zanimanja u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji	62
Marko Petrić Status mocionih sufiksa u savremenom danskom jeziku – femininativi na sprezi rodno senzitivnog/neutralnog jezika, gramatičkog roda i tvorbe reči	81

OSTALO

Ermina Ramadanović Pokrate kao tvorbene osnove u hrvatskom jeziku.	101
Marina Katnić-Bakaršić Uloga kategorije lica u diskursnoj samoreprezentaciji govornika	131

Goranka Blagus Bartolec Ratni diskurs u medijima između publicistike i terminologije.	141
Barbara Kovačević i Ivana Vidović Bolt Flora i fauna u hrvatskoj frazeologiji i frazeografiji.	170
Marijana Tomelić Ćurlin and Jelena Žanić Mikuličić <i>Spliska rič in Duje Balavac</i> . Phonological and morphological features.	180

KNJIŽEVNOST

KNJIŽEVNA TEORIJA

Srebren Dizdar (Da li je bolje) nemati nego ih imati (previše): gdje su i čime se bave književne teorije danas?	211
---	-----

I tema: KNJIŽEVNOST I KRIZA

Bojana Obradović Lalićev <i>homo heroicus</i> u odnosu stvarnosti, istorije i mita: kriza identiteta i rađanje <i>zoon politikona</i>	251
Dejan Durić Književnost i klimatska kriza: <i>A Children's Bible</i> Lydije Millet i <i>The High House</i> Jessie Greengrass	267
Filip Kučeković Susret i udaljavanje kao književna dekonstrukcija rata	295
Damir Kahrić The evolution of crisis in Shakespeare's <i>The Merchant of Venice</i>	320

II tema: KNJIŽEVNOST, EGZIL I DIJASPORA

Mirza Mejdanija Djelo Elvire Mujčić i italijanska migrantska književnost	342
Sanja Balić and Tea-Tereza Vidović Schreiber The subversive literary and political exile of the Croatian-French surrealist Radovan Ivšić	358
Mirza Sarajkić Rekonstrukcije zavičaja: migrantski narativi u arapskom romanu	376

OSTALO

Nedim Alić <i>Pod žrvnjem vremena: pripovijetke Hamze Hume o propadanju aginsko-begovskog sloja</i>	404
Jovana Vojvodić Saradnja Julke Hlapec Đorđević u <i>Letopisu Matice srpske</i>	427
Almedina Čengić Ironička intertekstualnost tradicije u suvremenoj bajci	443
Nirha Efendić Narodna poezija u Kraljevoj Sutjesci prema najnovijim zapisima	459
PODACI O AUTORIMA	479

UREDNIČKA NAPOMENA

U Sarajevu je u organizaciji Bosanskoga filološkog društva i Univerziteta u Sarajevu 26. i 27. oktobra 2023. godine održana međunarodna naučna konferencija “Sarajevski filološki susreti 7”. Teme ovog skupa iz oblasti lingvistike bile su kreacija i modifikacija forme, funkcije i značenja u jeziku, jezik i rod; iz oblasti književne teorije teme su bile književnost i kriza i književnost, egzil i dijaspora. U ovom je zborniku (knjiga 1 i knjiga 2) sabrano deset radova iz lingvistike i dvanaest radova iz književne teorije koji su u dvostrukoj slijepoj recenziji prihvaćeni i ocijenjeni pozitivno. Kompletan Zbornik ocijenili su u dvostrukoj recenziji profesori s Univerziteta u Sarajevu i s Univerziteta u Štokholmu. Redakcija Zbornika zahvaljuje autorima članaka, recenzentima, svim učesnicima, Organizacionom odboru konferencije te svima koji su na različite načine doprinijeli uspješnom održavanju konferencije i objavljivanju ovog zbornika.

LINGVISTIKA

I tema: KREACIJA I MODIFIKACIJA
FUNKCIJE, FORME I ZNAČENJA U JEZIKU

II tema: JEZIK I ROD

OSTALO

Lada BADURINA i Ivo PRANJKOVIĆ

KONJUNKTORI, SUBJUNKTORI, KONEKTORI I MODALIZATORI KONTRASTNOGA ZNAČENJA¹

KLJUČNE RIJEČI: *kontrastno značenje, konjunktori, subjunktori, konektori, modalizatori*

U ovom prilogu razmatra se značenje kontrasta u hrvatskome jeziku, koje se konkretizira veznicima koordiniranih rečenica (konjunkturima), veznicima subordiniranih rečenica (subjunkturima), veznim sredstvima na razini teksta (konektorima) i modalnim riječima kontrastnoga značenja (modalizatorima). Bit će riječi i o nekim prijepornim pitanjima u vezi s takvim sredstvima, npr. o tome je li veznik *dok* u kontrastnom značenju konjunktur ili subjunktur, odnosno o tome treba li govoriti o adverbzivnim subordiniranim rečenicama, te o tome jesu li jedinice tipa *naprotiv* ili *međutim* (samo) konektori ili (ujedno) i modalizatori itd. Na kraju se zaključuje da se značenje kontrasta vrlo često izražava i u koordinaciji, i u subordinaciji, i na razini teksta te da je to značenje često i u raznolikim modalnim izrazima.

Kontrastno je značenje jedno od temeljnih značenja u ustrojstvu bilo kojega jezika, pogotovo na sintaktičkoj i suprasintaktičkoj razini. Stoga nije čudno da se ono konkretizira većim brojem obično tzv. malih riječi. U ovom prilogu bit će riječi o tome kako se to značenje konkretizira u hrvatskome jeziku veznicima koordiniranih rečenica (konjunkturima), veznicima subordiniranih rečenica (subjunkturima), veznim sredstvima na razini teksta (konektorima) i modalnim riječima (modalizatorima) kontrastnoga značenja.

Najčešće, najrazrađenije i najpreciznije se značenje kontrasta izražava konjunkturima, tj. veznicima suprotnih (adverbzivnih) rečenica. Najšire značenje među adverbzivnim konjunkturima izražava se veznikom *a*, koji ima

¹ Ovaj je rad financiralo Sveučilište u Rijeci projektom (*Supra*)sintaktički opisi hrvatskoga jezika.

opće značenje kontrasta, npr. *Ivan je liječnik, a njegova sestra pravnica; Ana se žuri, a Marija ide polako* i sl.

Nešto drukčije značenje veznik *a* ima kad se udruži s veznikom *i*, npr. *U Europi, a i u Hrvatskoj osjećaju se posljedice ratnih sukoba*. Za to značenje Tomo Maretić kaže da je adverzativno-kopulativno i navodi primjer *Opravi se konj kao kakva tica, a i onako je bio krilat i zmajevit* (usp. Maretić 1887/1888, 86: 120).

I veznikom *ali* može se izražavati značenje općega kontrasta, npr. *Ana se žuri, ali Marija ide polako*. Međutim tipično je značenje tome vezniku dopusno (koncesivno). To značenje pretpostavlja odnos uzroka i posljedice, ali se u taj odnos useljava kontrast koji rezultira posljedicom suprotnom od očekivane, npr. *Zvao sam ga više puta, ali se nije javio*. Takve suprotne rečenice značenjski su vrlo bliske subordiniranim dopusnim rečenicama. U njima se dopusnost konkretizira subjunktorima *iako, mada, premda*, usp. *Iako sam ga zvao više puta, nije se javio*. Osim toga, isti se veznik može javiti i u funkciji isticanja *i/ili* pojačavanja, npr. *Potpiši se, ali čitko* ili *Možda se radi o slučajnosti, ali baš je u petak objavljen njegov odgovor* (usp. i Anić 2003: 13; Halilović–Palić–Šehović 2010: 14).

Treći tip kontrasta izražava se konjunktorkama *nego, no* i *već*. On se zasniva na suprotnosti između niječne i jesne surečenice i na strukturnom (anti)paralelizmu među njima, npr. *Nisu zvali Anu, nego Mariju* ili *Nismo se žurili, nego lagano šetali*. Pritom niječna surečenica mora biti u antepoziciji. Obrnuti redosljed uopće ne dolazi u obzir, usp. **Zvali su Mariju, nego nisu Anu*. Taj tip kontrastnoga značenja poznat je pod nazivom *korektura* jer se prvom surečenicom niječe nešto što se drugom na neki način ispravlja u smjeru manje ili veće potvrdnosti. Između konjunktora *nego* i *već* nema značenjske razlike, usp. *Nismo se žurili, već smo lagano šetali*, osim što je *već* obilježen kao nešto rjeđi. Osobito je obilježen kad povezuje surečenice s imenskim ustrojstvom, npr. *Nisu zvali Anu, već Mariju*. U tom je značenju u još većoj mjeri obilježen konjunktorka *no*,² usp. *Nisu zvali Anu, no (zvali su) Mariju*.³

Poseban tip kontrasta čini ekseptivno (isključno) značenje. Njime se označuje izdvojenost dijela iz cjeline, pa onda vrlo često i suprotstavljenost

² Opširnije o česticama, veznicima, *i/ili* konektorima *nego, no* i *već* usp. Pranjković (2018) i (2021: 93-98).

³ Opširnije o značenjima kontrasta, koncesivnosti i korekture te o konjunktorkama kojima se ta značenja izražavaju usp. Kunzmann-Müller (1989a) i (1989b) te Silić i Pranjković (2005: 325-326).

toga dijela cjelini. U hrvatskom jeziku za to značenje nema specijaliziranih konjunktora, nego se za konkretizaciju toga značenja upotrebljavaju restriktivne (ili ekseptivne) čestice *samo*, *jedino* ili *tek*. Doduše u većini se hrvatskih gramatika te čestice smatraju konjunkturima, a koordinirane rečenice u kojima se oni javljaju nazivaju se isključnim (sindetskim) rečenicama. Međutim da te čestice nisu konjunktori, vidi se već i po tome što se mogu kombinirati s konjunkturima kontrastivnoga značenja,⁴ npr. *Svi su bili suglasni, a samo je on bio protiv* ili *Svi smo se tamo dugo zadržali, ali je jedino ona ostala do kraja*. Stoga mislimo da spomenute restriktivne čestice pripadaju konektorima, a strukture u kojima se javljaju pripadaju asindetskim isključnim rečenicama, npr. *Rado bismo došli, samo se moramo baviti drugim stvarima* ili *Svi su se složili, jedino je Ana bila protiv*. Takve isključne rečenice često se i emancipiraju na razini teksta, npr. *Nisu mislili ozbiljno. Samo su se šalili. Ne dolazi meni draga. Samo mrtvi* (J. Kaštelan) ili ... *tu ne raste ništa / Tek kamenje se golo plavi* (A. B. Šimić).⁵

U hrvatskim gramatikama isključnim koordiniranim rečenicama pribrajaju se ne samo strukture s ekseptorima tipa *samo* nego, što je još puno manje opravdano, i strukture sa složenim veznicima (ili vezničkim spojevima) tipa *samo što*, *jedino što*, *tek što* i *osim što*, npr. *Ništa se ne čuje, samo što (jedino što, tek što, osim što) se sova ponekad oglasi*.⁶ To je još manje opravdano jednostavno zato što se u ovom slučaju ne radi ni o konjunkturima ni o konektorima, nego o subjunkturima, a strukture u kojima se takva vezna sredstva javljaju pripadaju subordiniranim ekseptivnim rečenicama.⁷

Ekseptivne složene rečenice o kojima je upravo bilo riječi nisu jedine subordinirane strukture utemeljene na kontrastu. Subordinirane naime mogu biti i rečenice sa značenjem općega kontrasta, koje se povezuju subjunktorom

⁴ Nema naime nikakve logike da se međusobno kombiniraju istotipni konjunktori. Tako se npr. nikad ne događa da se kombiniraju *a* i *ali* odnosno *ali* i *nego*.

⁵ O asindetskim isključnim rečenicama i isključnim strukturama na razini teksta, s nekim od navedenih primjera, usp. opširnije Pranjković (1993: 184-187).

⁶ Ti su veznici složeni od općeg subjunktora *što* i ekseptivnih čestica (restriktora) *samo*, *jedino* i *tek* odnosno ekseptivnoga prijedloga *osim*. Već sama činjenica da se te ekseptivne čestice udružuju sa subjunktorom *što* dodatno govori u prilog iznijetoga stava da nije riječ o konjunkturima.

⁷ Opširnije o takvim subordiniranim rečenicama usp. Vukojević i Hudeček (2007) te Pranjković (2019) i (2021: 82-84).

dok. Doduše taj se veznik u gramatikama često pribraja konjunktovima.⁸ U posebnim osvrtima i/ili polemičkim tekstovima, koji su se npr. u serbistici vodili na stranicama *Južnoslovenskog filologa* (između Miloša Kovačevića i Duške Klikovac), mišljenja su podijeljena. Jedni veznik *dok* smatraju konjunktorem argumentirajući to posebno značenjem suprotnosti, koje je svojstveno koordiniranim rečenicama (usp. posebno Klikovac 2022), a drugi taj veznik smatraju subjunktorem argumentirajući to ponajprije činjenicom da je taj veznik, poput svih drugih subjunktora, dio klauze ispred koje stoji, pa zato ide sa “svojom” klauzom i u antepoziciji (kao npr. *Ona je popustljiva, dok je on tvrdoglav; Dok je on tvrdoglav, ona je popustljiva*; o tome usp. Kovačević 2023). Osim toga, zastupnici ovoga mišljenja s pravom ističu da se opreka između koordinacije i subordinacije ne temelji na značenju, nego na sintaktičkome ustrojstvu (kojega su, naravno, dio i veznici). Drugim riječima, nema nijednoga značenja, pogotovo općega, koje bi bilo rezervirano ili samo za koordinaciju ili samo za subordinaciju (usp. opširnije o svemu tome Kovačević 1998 i Tanasić 2012).

Kad je bilo riječi o značenju konjunktora *ali*, rečeno je da je on specijaliziran za izražavanje dopusnoga (koncesivnoga) značenja, koje se također temelji na kontrastu, te da su strukture s veznikom *ali* često zamjenjive subordiniranim dopusnim rečenicama. Štoviše, nije teško uočiti da se dopusnost daleko najčešće izražava subordinacijski. To biva ponajprije zato što ona pretpostavlja odnos uzroka i posljedice (u slučaju dopusnosti “razbijen” suprotnošću), a takav je odnos najtipičniji i najčešći u subordinaciji. Naime na odnosu između uzroka i posljedice temelje se i uzročne, i posljedične, i namjerne, i

⁸ Tako se npr. čini u *Hrvatskoj gramatici*, u kojoj se rečenice s veznikom *dok* uvrštavaju u suprotne koordinirane i navode primjeri: *Ovo bijaše neumjesno pred groficom, dok je fiškal inače bio vičan takvim prodikama i Dok su od Janka Polića Kamova pročitali barem nešto, od Vladimira Čerine nije pročitano baš ništa* (usp. Barić i dr. 1995: 463). U toj se gramatici doduše jedinice tipa *dok* ne svrstavaju izravno u konjunktore, nego u tzv. suprotne priloge, ali je to u još većoj mjeri problematično iz barem dvaju razloga: 1. *dok* je u navedenim i sličnim primjerima bez sumnje vezno sredstvo, pa ga nikako nije opravdano pribrajati priložima, koji po definiciji označuju okolnost, a ništa ni s čim ne vezuju; 2. nema nikakve logike da se uopće govori o nekakvim suprotnim priložima. Suprotnost naime pretpostavlja dvoje (pa je logično da se označuje veznici jer oni povezuju dvoje, a to dvoje može dakako biti jedno drugome suprotstavljeno), ali prilozi uopće ne pretpostavljaju dvoje. Ima, naravno, priloga suprotstavljenih značenja (npr. *blizu i daleko, jučer i danas, mudro i glupo* i sl.), ali se takve suprotnosti ne mogu realizirati u jednom prilogu. Prilog dakle sam po sebi uopće ne može označavati suprotnost. Štoviše, čak ni prilozi tipa *suprotno* nisu nikakvi suprotni prilozi, nego označuju okolnost koja je po čemu suprotstavljena nekoj drugoj okolnosti, npr. *Ona govori mudro, a on (govori) suprotno*.

uvjetne, i dopusne rečenice, a nerijetko čak i vremenske (obično po načelu: *post hoc ergo propter hoc*), npr. *Kad ste već doputovali, pridružite nam se na proslavi*. Da je to tako, vidi se i po tome što su subjunktori dopusnih rečenica izrazito brojni i raznovrsni. Mogu to biti veznici *iako, mada, premda*, ali i brojna druga složena vezna sredstva, npr. *što god* (npr. *Što god poduzeli, bit će uzalud*), *ma kako, ma gdje, ma koliko, unatoč tomu što, usprkos tomu što, i (ili ni) pored toga što, bez obzira na to što*.⁹

Kontrastno se značenje može uspostavljati i među iskazima, dakle na nadrečeničnoj/tekstnoj i/ili diskursnoj razini. Tekstna vezna sredstva ili konektori, među kojima su i oni kojima se konkretizira kontrastno značenje, slabo su popisani i opisani u (tradicionalnim) gramatikama, naime u onima u kojima je rečenica (bila) krajnja točka gramatičkih opisa. Zanimanje je za konektore pobuđeno, očekivano, tek onda kada je tekst postao predmetom i lingvističkih i/ili gramatičkih opisa/analiza. Valja nam ovdje podsjetiti na izvorno praški¹⁰ koncept *signala kontekstualne uključenosti rečenice* (usp. Silić 1984: 109-132). Silić će uvodno ustvrditi da su signali kontekstualne uključenosti rečenice konektori te će u nastavku ponuditi vrlo složenu njihovu klasifikaciju,¹¹ što nesumnjivo svjedoči o složenim odnosima koji se mogu uspostavljati među rečenicama/iskazima u tekstu, ali i o raznovrsnu inventaru veznih sredstava. Budući da se u Silić–Pranjakovićevoj *Gramatici hrvatskoga jezika* razmatraju i načini povezivanja aktualnih rečenica (iskaza) u tekst, bit će ondje riječi i o veznim sredstvima na razini teksta ili konektorima, koji mogu biti upućivačko-zamjenjivački (deiktičko-supstitutivni) ili nezamjenjivački (nesupstitutivni),

⁹ Opširnije o tim veznim sredstvima te o razlici između uzročnodopusnih i uvjetnodopusnih rečenica usp. Silić i Pranjaković (2005: 349-351). O tipovima subjunktora, posebno složenih, usp. H. Bulić (2021: 278-318).

¹⁰ Misli se na teoriju funkcionalne/aktualne rečenične perspektive (ili aktualnu sintaksu) razvijenu u praškoj funkcionalnoj školi.

¹¹ Osnovna je podjela na gramatičke (veznici), leksičko-gramatičke, leksičke i stilističke. Leksičko-gramatički se dalje dijele na konektore-partikule, konkluzivne konektore, intenzivne konektore i verifikativne konektore; leksički konektori mogu biti reprizni, sinonimski, deiktički, komparativni, amplifikativni, metonimijski, sinegdoški, ekskluzivni, nominalni, eksplikativni, konfrontativni, derivativni, lokalni, temporalni, spacijalni, koncesivni, kondicionalni, kauzalni, finalni, modalni i kvantitativni. Stilistički se konektori dijele na leksičkostilističke i gramatičkostilističke. Naposljetku, spominju se i propozicionalni konektori. Usp. Silić (1984: 109).

a potom se oni dijele i s obzirom na značenja (usp. Silić–Pranjković 2005: 361-363).¹² Slično se i u *Gramatici bosanskoga jezika* spominju sredstva veze među rečenicama u vezanom tekstu – konektori, koji su najjači kohezivni element, a dijele se na gramatičke i leksičke (usp. Jahić–Halilović–Palić 2000: 459-464). O konektorima se nadalje promišlja i kao o kohezivnim sredstvima koji se prepoznaju u strukturi teksta (usp. npr. Halliday–Hasan 1976: 226-273¹³; Halliday 2004: 538-549¹⁴; De Baugrande–Dressler 2010: 88-91¹⁵). Sintaktičkim, semantičkim i pragmatičkim aspektom povezivanja na razini teksta, a onda posebice konektorima – za koje će ustanoviti da su brojniji i raznovrsniji od konjunktora – bavi se i Mirna Velčić u *Uvodu u lingvistiku teksta* (1987).¹⁶ Zbog njihove (i) pravopisne obilježenosti (o tome više kasnije) popisi su se konektora i modalizatora našli i u pravopisnim knjigama (usp. npr. Anić–Silić 2001: 25-27; Badurina–Marković–Mićanović 2007: 61, 65-67).

Svojevrsnu ćemo inventuru konektora kontrastnoga značenja započeti onim jezičnim jedinicama koje se (primarno) javljaju u funkciji konjunktora: *a, no, nego, ali*. Nastojat ćemo pritom rasvijetliti neke njihove specifičnosti u odnosu na formalno iste jedinice kada služe kao veznici u nezavisnosloženim

¹² Navode se ovi suprotni ili konfrotativni konektori: *a, no, ali, međutim, naprotiv, nasuprot tome, za razliku od toga* (usp. Silić–Pranjković 2005: 362).

¹³ Određujući konjunkciju kao jedan od tipova kohezivnih relacija u gramatici (uz endoforičke i egzoforičke reference, supstitucije i elipse) ovi autori naglašavaju da ne postoji jedinstvena i općeprihvaćena klasifikacija konjunktivnih relacija te kao moguću i operativnu navode jednostavnu podjelu na četiri kategorije (s nizom potkategorija): aditivne, adverzativne, uzročne i vremenske. Riječi (konjunktivi/konjunktori) *i (and), ipak (yet), tako (so) i zatim (then)* uvodno trebaju predstaviti četiri osnovna tipa relacija (usp. Halliday–Hasan 1976: 238-239).

¹⁴ U složenoj Hallidayevoj nomenklaturi veznih sredstava na razini teksta, koja se dovode u vezu s logičko-semantičkim odnosima među rečenicama/iskazima (usp. i u Badurina 2021: 115), adverzativi su jedan tip veznih sredstava kojima se označuje produženje/ekstenzija jednog raspona teksta drugim (usp. Halliday 2004: 540-542; 544).

¹⁵ Ovi autori govore o junciji i junktivnim izrazima. Za različite će tipove juncija – konjunkciju, disjunkciju, kontrajunkciju i subordinaciju – reći da su “prepoznatljiviji prema pojedinim razredima junktiva kao površinskim indikacijama”. Konkretno, reći će, kontrajunkcija se “signalizira većinom pomoću ‘ali’, a rjeđe pomoću ‘naprotiv’, ‘pa ipak’, ‘ipak’, ‘usprkos tomu’, ‘međutim’” (De Baugrande–Dressler 2010: 89 i 90).

¹⁶ Uz veznike, najavljuje Velčić, u konektore se ubrajaju i “neke vrste priloga i priložnih konstrukcija (...) i tipizirane rečenične i nadrečenične strukture”, dijelovi teksta “koji obično izmiču lingvističkom opisu” (Velčić 1987: 7). Slijedi potom i pokušaj sistematizacije konektora: relativni konektori, veznički konektori, priložni konektori, frazeologizirani konektori i pozicionalni konektori (Velčić 1987: 19-30).

strukturama. Valja odmah napomenuti da noviji rječnici (usp. Anić 2003; Halilović–Palić–Šehović 2010) bilježe i neke od konektorskih funkcija tih jedinica, na što ćemo se uzgredno osvrutati.

Konektor *a* primarno zadržava svoje opće značenje kontrasta; usp. u primjerima poput ovih:

- (1) *Svi smo se već okupili. A od tebe ni traga ni glasa.*¹⁷
- (2) *Nije imao ni braće ni sestara – bio je jedinac. A njegova je majka imala čak pet sestara i tri brata!*

S druge strane bez karakterističnog značenja kontrasta isti će se konektor pojavljivati u nekim dijaloškim situacijama, osobito u konstrukcijama ili dijelovima konstrukcija koji imaju oblik pitanja, npr. *A reci ti meni...*, *A što vi na sve to kažete?*, *A kada to misliš riješiti?*, *A da mu ti odgovoriš?*. U tim će situacijama on primarno imati funkciju povezivanja iskaza, a sekundarno i poticanja sugovornika na odgovor ili neku drugu vrstu reakcije.¹⁸

Kao konektor *no* se javlja ponajprije u suprotnome značenju. U tim pozicijama može biti zamijenjen konektorom *a* ili konektorom *međutim*. Usp. primjere:

- (3) *Nakon što je policija završila istraživanje na zagrebačkom fakultetu, iz odgovora trenutne dekanice te institucije vidljivo je da bi do nekih sankcija zaposlenika moglo doći. No dekanica kaže da do donošenja sudske odluke ne može pretpostavljati počinjenje djela.*
- (4) *Dubrava – Hanzine, šuma hrasta medunca i bijelog graba na rubu litice uz more, jedinstvena je pojava te je neobično što se nalazi na naoko ogoljenom otoku Pagu. No listopadna se šuma prilagodila i postala otporna na tamošnje uvjete te je stvorila poseban genski kod, nikad viđen prije kod nekog stabla.*

¹⁷ Primjeri uporabe konektora koje u nastavku donosimo dijelom su modelski, dijelom preuzeti i različitih izvora i/ili korpusa. Izvore posebno ne navodimo jer to ne smatramo relevantnim za našu raspravu.

¹⁸ Ta je funkcija *a* zabilježena i u rječnicima – usp. “konektor u dijalogu, pričanju i sl. za vezivanje teksta” (Anić 2003: 1), odnosno “povezivanje rečenica u tekstu” (Halilović–Palić–Šehović 2010: 1).

Drugo je pak poticajno *no*, koje se javlja u imperativnim – npr. **No reci već jednom!** – ili u upitnim konstrukcijama – npr. **No u čemu je onda problem?**¹⁹

Konektorom se *nego* nešto rjeđe iskazuje značenje tipično za konjunktora *nego* (poseban tip kontrastnog značenja – tzv. korektura/ispravak onoga što se niječe u prvoj surečenici):

- (5) *Svaka bol u tijelu, pa i najmanja, ako je stalna, daje neku poruku. I ne treba je zanemariti. **Nego** riješiti. U tom slučaju potreban je stručnjak da vas dovede u zdravo stanje.*

Rekli bismo da je takva parcelacija (su)rečenica manje obična te da stoga može biti i stilski obilježena.

S druge strane konektor će *nego* imati specifične funkcije u tekstu i/ili diskursu. Često dolazi u dijaloškim situacijama i najavljuje promjenu teme razgovora.²⁰ Povezujući prethodni dio teksta s iskazom/iskazima koji slijede on zapravo obnaša kataforičku funkciju:

- (6) (...) **Nego** reci ti meni jesi li položila taj ispit ili ne? (u značenju ‘dosta priče, prijeđi na pravu temu’);
- (7) **Nego** kako si ti meni? (u značenju ‘pusti ozbiljne teme, zanima me kako si ti’).

Takva su specifična značenja konektora *nego* registrirana i u rječnicima.²¹

¹⁹ U Anićevu se rječniku spominje da se *no* rabi kao čestica “u dijaloškoj situaciji na riječi sugovornika” u značenju ‘nekako’, ‘nego što’, ‘još kako’, ‘da samo znaš’ (Anić 2003: 879). U *Rječniku bosanskoga jezika* zabilježena je i uloga veznika *no* kao tekstnog konektora kad “povezuje rečenicu koja se postavlja kao suprotnost prema prethodnom tekstu”, dok se za česticu *no* navodi da se njome (nerijetko udvojenom) iskazuje bilo prijekor bilo “blago upozorenje kome, a može služiti i za smirivanje, ohrabriranje i sl.” (Halilović–Palić–Šehović 2010: 771).

²⁰ Istina, za to bi se značenje (i funkciju) konektora *nego* moglo ustvrditi da je izvedeno od osnovnog značenja konjunktora *nego* – korekture sadržaja prethodne surečenice. Razlika je tek u tome što se u ovome slučaju u prethodnom dijelu teksta (iskazu ili iskazima) ništa ne niječe, ali se, ipak, konektorom *nego* na svojevrsan način *korigira* tema razgovora.

²¹ I u *Rječniku bosanskoga jezika* i u Anićevu rječniku ističe se poveziivačka uloga konektora *nego*, a primjeri uporabe sugeriraju njegovu kataforičnost, usp.: “upotrebljava se da poveže misli kad se iskaz nastavlja”, npr. *nego obrati pažnju na ovo što ću ti reći* (Halilović–Palić–Šehović 2010: 740); “povezivanje misli pri nastavku iskaza” uz primjer *nego čuj ovo* (Anić 2003: 843). *Rječnik bosanskoga jezika* bilježi k tome i potvrdno značenje čestice *nego* (‘dakako’, ‘naravno’, ‘razumije se’), usp. primjere tipa *A: Baš si se naradio! B: Nego što!*

Konektor *ali* ima prije svega općekontrastno značenje, kao u primjerima:

- (8) *Da država to želi riješiti, riješila bi. Ali neće!*
 (9) *Sve se ori od pjesme koja se nije dugo ovako čula. Ali nekad, i to ne tako davno, pjevalo se po našim ulicama i trgovima.*

Potom, konektorom se *ali* – a uobičajeno je to i za konjunktora *ali* – osim značenja suprotnosti (adverzativnosti) može iskazivati i značenje dopusnosti (koncesivnosti), i to onda kad je kontrast zasnovan na kakvoj logičkoj suprotnosti²² (usp. Silić–Pranjeković 2005: 325):

- (10) *Puno je učila. Ali ispit nije položila.*
 (11) *Za vikend najavljuju loše vrijeme. Ali od izleta ne odustajemo!*

Valja međutim primijetiti da kontrast može biti neočekivan, odnosno tek u kontekstu uspostavljen. U takvim se slučajevima surečenicom uvedenom konektorom *ali* ne negira nijedan eksplicitno iskazan element prve surečenice, već se opozicija zasniva na nekoj pretpostavci i očekivanjima koja dijele sudionici konkretne komunikacijske situacije (usp. i u Badurina 2021: 70). Vidimo to u sljedećem primjeru, u kojemu su konfrontirana naizgled nespojiva svojstva poput neugledne/neugodne vanjšine i intelektualnih sposobnosti:

- (12) *Za njega se ne može reći da je zgodan muškarac. Ali barem nije glup!*²³

²² Pišući o konektorima suprotnosti ili adverzativima i Mirna Velčić konstatirala je postojanje različitih tipova suprotnosti. S jedne strane dvije se “elementarne rečenice” mogu razlikovati “u tolikoj mjeri da bivaju međusobno suprotne, ali da **jedna drugu ne isključuju**”, odnosno da se “odnos suprotnosti ne razvija sučeljavanjem razlika u različitostima, već **izdvajanjem različitog unutar postojećeg**” – one se povezuju vezničkim adverzativom *ali* (npr. *Sveučilište podupire fundamentalna istraživanja, ali ne želi vidjeti u njima napredak svih znanosti.*), priložnim adverzativima *no* i *međutim*, frazeologiziranim adverzativima (*s jedne strane*)... *s druge strane* i *bez obzira na to* te propozicionalnim adverzativom *druga je stvar što*. S druge strane adverzativima se *a, dok, pak, za razliku od toga, sasvim različito od toga jest da, već, naprotiv* povezuju rečenice “koje možemo suprotstaviti **u tolikoj mjeri da nam se čini kako jedna potencijalno isključuje drugu**” (npr. *Sveučilište ne podupire fundamentalna istraživanja, već (nego) želi vidjeti napredak u primijenjenim znanostima.*). Usp. Velčić (1987: 57-58); istakli L. B. i I. P.

²³ Iako se surečenicom uvedenom veznikom *ali* ne poriče sadržaj prve surečenice – naime ne dovodi se u pitanje negativna procjena izgleda osobe – dvije su surečenice ipak u odnosu kontrasta, također zasnovana na značenju dopusnosti (koncesivnosti): *Iako nije zgodan muškarac, barem nije glup.*

Napokon, često se konektor *ali* javlja i u konstrukcijama u kojima je njegovo (primarno) kontrastno značenje povezano s funkcijom isticanja:²⁴

- (13) *Prvih deset kupaca uz narudžbu dobiva poklon iznenađenja. Ali to nije sve! Za narudžbe iznad 50 eura poklanjamo vam besplatnu poštarinu.*

Konektoru *ali* najčešće konkurira konektor *međutim*, npr.:

- (14) *Dugo je spremala ispit. Međutim nije ga uspjela položiti.*
(15) *Da država želi riješiti problem, riješila bi. Međutim ona za to nije zainteresirana.*

No, ipak, primijetiti ćemo da se jedinica *međutim* ne ponaša uvijek kao konjunktorka ili konektorka *ali*. Trebat će stoga dodatno propitati njezin status. No krenimo redom!

U rječnicima je *međutim* definiran bilo kao prilog (rečenični) “koji nije vezan mjestom u rečenici”, a “prema kontekstu može odgovarati suprotnim veznicima ali, dok i dopusnom ipak” (Anić 2003: 740) bilo kao veznik koji “povezuje dijelove iskaza koji stoje u odnosu suprotnosti; ali, no” (Halilović–Palić–Šehović 2010: 639). Ne dovodeći dakle u pitanje njegovu vezničku (konektorsku) funkciju, moramo se upitati što *međutim* čini – u najmanju ruku – netipičnim veznim sredstvom.

Prvo možemo konstatirati da *međutim* kao vezno sredstvo može stajati ne samo na početku iskaza nego i na početku surečenice, gdje zapravo zamjenjuje konjunktorku *ali*. I za jedno i za drugo ima mnogo potvrda, usp. npr.:

- (16) *Nije uspjela. Međutim dala je sve od sebe.*
(17) *Što se tiče Hrvatske, vidjeli ste priopćenje SOA-e, u Hrvatskoj nemamo izravnih prijetnji. Međutim ono što vrijedi u Europi, a vrijedi i u Hrvatskoj, ne možete isključiti nekakvu suludu akciju radikaliziranih pojedinaca. ili pak*
(18) *Izlazak po hladnoći treba izbjegavati, međutim, ako se već izlazi, preporučuje se zaštititi glavu kapom, ruke rukavicama te prekriti usta šalom.*

²⁴ U Anićevu će se Rječniku za takvo *ali* ustvrditi da je čestica za isticanje, npr. *Prihvaćate li ponudu? Ali naravno ili ali kako...* (usp. Anić 2003: 13). U Rječniku bosanskoga jezika nije registrirana takva uporaba konektorka *ali*, ali jest veznika (konjunktorka) *ali* – *kupi mi haljinu, ali lijepu* (Halilović–Palić–Šehović 2010: 14).

- (19) *Trgovac neće biti dužan izdati potvrdu prethodne obavijesti iz stavka 1. ovoga članka, **međutim** potrošač mora u svakom slučaju biti obaviješten o sjedištu trgovca ili drugoj adresi na koju može nasloviti prigovor.*
- (20) *Liječnica mi je rekla da sam blizu neuhranjenosti, **međutim** jedem sve pa me zanima postoje li kakve tablete. i sl.*

Problematičnim stoga i – u krajnju ruku neodrživim – smatramo jezični savjet koji propisuje da “ne treba taj veznik upotrebljavati mjesto običnih suprotnih veznika: a, ali” (Pavešić 1971: 144).²⁵

No postoji jedna važna distinkcija! Za razliku od konjunktora (i homofornih konektora), koji mogu dolaziti isključivo na početku surečenice (konjunktka), odnosno na početku iskaza, za *međutim* ne postoje takva ograničenja. On u tom smislu – kako je, spomenuli smo, konstatirano i u Anićevu rječniku – “nije vezan mjestom u rečenici”, usp. npr.:

- (21) *Dugo je spremala ispit. Nije ga **međutim** uspjela položiti. (*Nije ga **ali** uspjela položiti ne dolazi u obzir!)*
- (22) *Dosad navedene glasovne promjene (i po zvučnosti i po mjestu izgovora) očituju se i u pismu i u izgovoru. Ima **međutim** promjena koje se očituju samo u izgovoru.*
- (23) *U značenju svezremenosti, kako se vidi iz navedenih primjera, često se javljaju oblici krnjega perfekta, tj. perfekta bez pomoćnih glagola. Krnji perfekt ima **međutim** i nekih drugih specifičnosti.*
- (24) *Genitiv s prijedlogom mjesto (umjesto, namjesto) prvotno označuje da se predmet nalazi na mjestu drugoga predmeta. Takva je njegova poraba danas **međutim** vrlo rijetka.*

Još jedna značajka po kojoj se konektor *međutim* razlikuje od konektora *ali* mogućnost je njegova pojavljivanja uz veznik (konjunktora) *no* – *no međutim* (dok **no ali* jednostavno nije moguće!). Iako normativni priručnici osporavaju tu pojavu smatrajući je, zbog pleonastičnosti, odlikom nižega

²⁵ Po svemu sudeći, Pavešić se posebno protivi uporabi *međutim* na mjestu konjunktora. Prethodno – u istoj natuknici – navodi kako *međutim* “upotrebljavaju mnogi književnici kao suprotni veznik”. Napominje da “takva upotreba ne odgovara značenju te riječi u narodnom jeziku”, ali ipak priznaje da je upotrebom “u književnom jeziku stekla svoje posebno značenje (neočekivana suprotnost: kad eto, a, ali i sl. i ne može se izbacivati)”. Slično usp. i u Maretić 1924: 54).

(administrativnog) stila (usp. npr. Silić–Pranjković 2005: 380), sama činjenica da ona (p)ostaje iznimno učestala i raširena²⁶ upućuje na moguću zaključak da *međutim* ipak nije uvijek i isključivo vezno sredstvo (konektor), već da može funkcionirati (i) kao modalni izraz/modalizator (usp. o tome i u Badurina 2008: 38; Badurina 2021: 71-73), pa onda, očito, nema zapreke da mu se pridruži i “obični” veznik *no*.²⁷ Uostalom, ideja o dodirnim točkama između konektorske i modalizatorske funkcije istih jezičnih jedinica može biti osnažena uvođenjem nadređene kategorije rečeničnih priloga, koji bi objedinjavali sredstva kojima se modificira značenje cijele rečenice (modifikatori/modalizatori) te vezna sredstva, tekstne veznike ili konektore, ali da ima i čvrstih razloga za pretpostavku da pojedine jezične jedinice istovremeno obnašaju obje funkcije (usp. Pranjković 1993: 219-226; Silić–Pranjković 2005: 242) ili pak uspostavljanjem razlike između gramatičkih i negramatičkih (leksičko-gramatičkih i leksičkih) konektora (usp. Silić 1984: 109-132; Jahić–Halilović–Palić 2000: 459-464).²⁸ Napokon, u tom smislu Josip Silić razlikuje gramatičke

²⁶ Usp. npr. *Pokušali smo se boriti i borili smo se lavovski no međutim nismo uspjeli; Djeca su odlični učenici, marljiva i draga, no međutim nemaju uvjete za normalno odrastanje niti za socijalizaciju u svoju okolinu; Nema sumnje, velik bi se problem lokalnog stanovništva riješio početkom rada ove ambulante, no međutim do današnjeg dana to se nije dogodilo* i sl.

²⁷ U tom je kontekstu zanimljivo pitanje statusa jedinice *međutim* u pravopisnim knjigama prema kojima se načelno razlikuje pisanje tekstnih konektora (ne odvajaju se zarezom od teksta koji slijedi) i modalnih izraza (iza kojih se zarez redovito piše). U Anić–Silićevu i Badurina–Marković–Mićanovićevu pravopisu *međutim* se nalazi na popisu konektora te se iza njega zarez ne piše (usp. Anić–Silić 2001: 27; Badurina–Marković–Mićanović 2007: 67). Zanimljiva je situacija u *Pravopisu bosanskoga jezika* Senahida Halilovića: *međutim* se javlja i na popisu modalnih riječi, koje se odvajaju zarezom, i na popisu tekstnih konektora, a njih “uglavnom ne odvajamo zarezom” (usp. Halilović 2017: 64-65). U *Bosanskom pravopisu* Refika Bulića *međutim* se navodi primarno kao modalna riječ te se odvajava zarezom, ali se u novom pravilu kaže da se modalne riječi (među kojima je i *međutim*) mogu upotrebljavati i kao tekstni konektori pa se tada ne odvajaju zarezom (usp. R. Bulić 2022: 241-242). O tom pravopisnom/interpunkcijskom statusu konektora i modifikatora/modalizatora usp. i u Oraić Tolić (2011: 359).

²⁸ U *Gramatici bosanskoga jezika* o konektorima se promišlja kao o signalima kontekstualne uključenosti rečenice. Razlikuju se pritom gramatički konektori (koji se “formalno i značenjski podudaraju s odgovarajućim nezavisnim gramatičkim veznicima, ali se funkcionalno od njih jasno razlikuju”) i od njih znatno brojniji leksički konektori, koji su i “značenjski i funkcionalno mnogo raznovrsniji”. Među najčešćim konfrontativnim (leksičkim) konektorima navode se *međutim*, *naprotiv*, *nasuprot*, *pak*, *s jedne strane – s druge strane*. Usporedivo je to s ranije spomenutom Silićevom podjelom signala kontekstualne uključenosti rečenice ili konektora.

konektore (npr. *ali, no, nego*) i konektore-partikule poput *međutim* (usp. Silić 1984: 113-114). I Mirna Velčić će *međutim* (uz *naime, naprotiv, prije svega, isto tako* itd.) uvrstiti u priložne konektore (usp. Velčić 1987: 26).

Posebno će mjesto među konektorima kontrastnoga značenja zauzeti konektor *pak*. Njime naime ne samo da se povezuju iskazi suprotnoga značenja nego se ta suprotnost dodatno pojačava, ističe. Osobitost konektora *pak* vidimo nadalje i u činjenici da on nikad ne dolazi na početku iskaza odnosno (su)rečenice:²⁹

(25) *Kako smo se i dogovarali, na odredište smo se uputili vlakom. On je **pak** krenuo svojim automobilom i stigao dobra dva sata kasnije.*

(26) *Kad sad te zvukove (m u miti, m u bomba i m u tramvaj) stavljamo jedne drugima nasuprot, želeći reći da pripadaju jednomu istom glasu (glasu m), nazivamo ih alofonima. Glas **pak** kojemu ti zvukovi pripadaju nazivamo fonemom.*

(27) *Ako sretnemo nekoga tko nama duguje zahvalnost, odmah se toga sjetimo. Koliko smo **pak** puta sreli nekoga kome mi dugujemo zahvalnost pa se toga nismo sjetili.*

I napokon *pak* – kao pojačajna čestica (intenzifikator) – može biti u sastavu složenih konektora kao što su *s jedne strane, s druge strane* i sl.:

(28) *Nastavnici trebaju upoznati sve roditelje i prihvatiti ih kao partnere u promicanju dječjeg učenja i prilagodbe školi te cijeliti ono što obitelji mogu pridonijeti kao pomoć školi. **S druge pak strane** roditelji moraju vjerovati da nastavnici imaju na umu najbolje interese njihove djece te cijeliti što učitelji i škole rade u promicanju obrazovanja njihove djece.*

(29) *Toga u hrvatskom slučaju nema te je strankama koje se bore za svaki mandat isplativije ući u koaliciju s drugima nego nastupati*

²⁹ Iako rječnici bilježe i opisuju taj isticajni/suprotni *pak*, on je u njima donekle različito određen. U Aničevu je *Rječniku* definiran kao veznik koji “stavlja riječ iza koje stoji u naglašenu suprotnost prema onome što je prethodno rečeno; nasuprot, naprotiv” (npr. *to je pak drugačije ili istina je pak da...*) (usp. Anić 2003: 985), a prema *Rječniku bosanskoga jezika* riječ je o čestici (razlikuje se od zastarjelog veznika *pak* u značenju ‘pa’) koja “služi za pojačavanje, isticanje sadržaja dijela iskaza koji ob. stoji u suprotnosti s prethodnim dijelom” (npr. *prvo je zanatski proizvod, drugo pak proizvod industrije*) (usp. Halilović–Palić–Šehović 2010: 868).

same. Drugo je pak pitanje hoće li takav zajednički nastup birači ocijeniti konstruktivnom suradnjom ili brakom iz računa.

Osim spomenutih u istoj se, povezivačkoj funkciji mogu javiti i ovi konektori kontrastnog/konfrontativnog značenja: *nasuprot/naspram tome, s druge/treće (pak) strane*,³⁰ *druga je stvar, za razliku od toga, usprkos tome, usprkos činjenicama, u suprotnom (slučaju), u protivnom (slučaju), bez obzira na to, različito od toga/spomenutoga jest da...* itd. Po svemu sudeći, popis je složenih veznih sredstava kontrastnoga značenja otvoren. Uz frazeologizirane izraze on će obuhvatiti i *vezne* rečenice/iskaze, pa i veće odlomke teksta (proposicionalne konektore u nomenklaturi Mirne Velčić), kao npr.: *Za razliku od dosad komentirana tradicionalnog pristupa ovom problemu u sljedećem ćemo poglavlju predstaviti novi teorijski okvir i razraditi metodologiju koju smatramo primjerenijom, ili Dosad smo o ovom problemu raspravljali s gledišta tradicionalne teorije. U nastavku ćemo pak predstaviti novi teorijski okvir i razraditi metodologiju koju smatramo primjerenijom, ili – jednostavno – A sada nešto sasvim drukčije!*

U razmatranju smo konektora *međutim* tek načeli temu modalizatora. Red je stoga da joj se nakratko i vratimo.

Te su se jedinice (tradicionalno) nazivale i rečeničnim ili tekstnim priložima odnosno modifikatorima,³¹ a – kasnije – govori se i o modalnim riječima (i izrazima). U aktualnoj (nadrečeničnoj) sintaksi Josipa Silića modalne se riječi nazivaju i verifikativnim konektorima jer se njima izražava “stav govornog subjekta prema sadržaju iskaza u kojem se nalaze, odnosno, bolje, prema sadržaju prethodnog iskaza, koji sadržaj, oni, na ovaj ili onaj način, verificiraju

³⁰ Polazeći od konstatacije da se u tekstu “s konfrontativnim konektorima jedan dio sadržaja teme stavlja nasuprot drugom dijelu sadržaja teme, te da se, na ovaj ili onaj način, jedan drugome suprotstavljaju ili jedan pojašnjava, popravlja, dopunjuje drugi” Josip Silić upozorava na to da se “konfrontativna struktura može i širiti”, tj. da je ona otvorene naravi (usp. Silić 1984: 122-123).

³¹ Rečenični se prilozi uzimaju gdje kao nadređeni pojam koji uključuje konektore i modifikatore, koji su modalne naravi jer “označuju stav govornika prema sadržaju rečenice na koju se odnose” (usp. Pranjković 1998: 130). “Terminom rečenični modifikator obuhvaćaju se prilozi, partikule, prijedložni izrazi i sl. koji su u relaciji prema čitavoj rečenici i koji tu rečenicu semantički modificiraju” (Pranjković 1993: 219), a mogu, dodatno, imati i konektivnu funkciju (usp. Pranjković 1993: 223).

(prihvaćaju, ne prihvaćaju, korigiraju, preciziraju itd.)” (Silić 1984: 115). U gramatici se hrvatskoga jezika za rečenične priloge općenito veli da se pojavljuju na razini teksta te da funkcioniraju kao modifikatori, “tj. kao sredstva kojima se modificira značenje cijele rečenice na koju se takvi elementi odnose”, uz napomenu da se takvi prilozi, ako funkcioniraju kao sredstva veze, pribrajaju tekstnim veznicima ili konektorima (usp. Silić–Pranjković 2005: 242).

Već je iz ovdje komentiranih definicija rečeničnih priloga, odnosno modalnih riječi/izraza, odnosno modalizatora razvidno da je riječ o više-funkcionalnim (*dvo*funkcionalnim) jedinicama, koje su *ujedno* i konektori i modalizatori (usp. i Badurina 2021: 72–73). Tom ćemo činjenicom nadalje opravdavati i poteškoće na koje redovito nailazimo u pokušaju razgraničenja konektora u užem smislu i modalizatora (usp. npr. *međutim*) i, posljedično, kolebljivosti u primjeni pravopisne (interpunkcijske) norme (pisanje/nepisanje zarez a iza konkretnih jedinica).³²

Ipak, u nastavku navodimo nekoliko modalizatora kontrastnoga značenja, uz koje često dolaze i intenzifikatori – (*čak*) *naprotiv*, (*baš*) *nasuprot*, (*baš/upravo*) *suprotno*, (*baš/sasvim*) *obratno* – te nekoliko primjera njihove uporabe:

- (30) *Ne namjeravam zaoštravati diskusiju. **Naprotiv**, trudit ću se biti pomirljiv.*
- (31) *Bila sam na akupunkturi, no zasad mi ništa nije. umanjilo intenzitet bolova. **Čak naprotiv**, imam osjećaj da su glavobolje sve češće i intenzivnije.*
- (32) *Prehrana bogata prirodnim masnoćama nipošto nije štetna po zdravlje. **Baš nasuprot**, takva je prehrana izuzetno zdrava i višestruko korisna.*

³² S ovim se problemom suočila i Dubravka Oraić Tolić u razradi strategija akademskoga pisma, konkretno organizacije odlomaka znanstvenoga teksta. Razlikuje ona pritom dvije klasifikacije konektora – po vrstama riječi i jezičnim konstrukcijama te – što nam se čini posebno zanimljivim – s obzirom na pragmatičke vizure. U potonjem izdvajaju se (a) konektori u užem smislu ili tekstni konektori – “neutralna vezna sredstva bez odnosa prema sadržaju teksta, prema publici i kontekstu; sredstva *kohezije* (signali površinskih veza u strukturi teksta)”; (b) konektori u širem smislu, modalni izrazi, kvalifikatori/modifikatori – “vezna sredstva obilježena stavom prema sadržaju teksta, publici i kontekstu; sredstva *koherencije* (signali dubinskih logičko-semantičkih veza ovisnih o kontekstu) te (c) konektori u objema funkcijama – “i kao tekstni konektori u užem, površinskom smislu i kao modalni izrazi ovisni o sadržaju teksta i kontekstu”. Usp. Oraić Tolić (2011: 356-359).

- (33) *Poslije trčanja nećete biti jako gladni. **Upravo suprotno**, apetit će vam se smanjiti.*
- (34) *Šteta od hotela-rezervata daleko nadmašuje bačene mrvice u obliku slabo plaćena sezonskog zapošljavanja. I još žele ukidanje PDV-a. **Obratno**, koncept obiteljskog turizma osigurava da sva zarada ostaje nama, tu u Hrvatskoj.*
- (35) *U prošlosti su neki političari pokušali suzbiti običaje maškaranja, ali mi smo od njih nešto naučili pa nikome ne pada na pamet ponašati se danas tako. **Baš obratno**, rekao je gradonačelnik, podsjetivši da je Riječki karneval odavno prešao granice grada i države i postao najupečatljiviji zaštitni znak Rijeke.*

Iz svega rečenoga proizlazi da se kontrastno značenje, kao jedno od temeljnih gramatičkih značenja, u hrvatskome jeziku vrlo često izražava i/ili nijansira *malim riječima*, koje se javljaju u svim tipovima složenih struktura – i u koordinaciji, i u subordinaciji, i na razini teksta – te da je kontrastno značenje često i kao sastavni dio raznolikih modalnih izraza. Drugim riječima, utvrđuje se da *male riječi* koje smo ovdje razmatrali funkcioniraju ili kao konjunktori, ili kao subjunktori, ili kao konektori i/ili modalizatori.

LITERATURA

- Anić, Vladimir (2003), *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb
- Anić, Vladimir – Silić, Josip (2001), *Pravopis hrvatskoga jezika*, Novi Liber – Školska knjiga, Zagreb
- Badurina, Lada (2008), *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu*, Hrvatska sveučilišna naklada – Izdavački centar Rijeka, Zagreb – Rijeka
- Badurina, Lada (2021), *Od gramatike prema komunikaciji*, Hrvatska sveučilišna naklada – Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Zagreb
- Badurina, Lada – Marković, Ivan – Mićanović, Krešimir (2007), *Hrvatski pravopis*, Matica hrvatska, Zagreb
- Badurina, Lada – Palašić, Nikolina (2012), “Pragmatika veznih sredstava”, *Sarajevski filološki susreti I. Zbornik radova (knjiga I)*, ur. Ismail Palić, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 252-265. [također u: Badurina 2021: 61-73]

- Barić, Eugenija – Lončarić, Mijo – Malić, Dragica – Pavešić, Slavko – Peti, Mirko – Zečević, Vesna – Znika, Marija (1995), *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb
- Bulić, Halid (2021), *Veznici u savremenom bosanskom jeziku*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Bulić, Refik (2022), *Bosanski pravopis*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla
- De Beaugrande, Robert-Alain – Dressler Wolfgang Ulrich (2010), *Uvod u lingvistiku teksta*, s njemačkoga prevela Nikolina Palašić, Disput, Zagreb
- Halilović, Senahid (2017), *Pravopis bosanskoga jezika*. Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Slavistički komitet, Sarajevo
- Halilović, Senahid – Palić, Ismail – Šehović, Amela (2010), *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo
- Halliday, M. A. K. – Hasan Ruqaija (1976), *Cohesion in English*, Longman
- Halliday, M. A. K. (2004), *An Introduction to Functional Grammar*, Third edition, revised by Christian M. I. M. Matthiessen, Arnold, London
- Jahić, Dževad – Halilović, Senahid – Palić, Ismail (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Klikovac, Duška (2022), “O prirodi značenja veznika *dok* kad označava suprotnost (kontrast)”, *Južnoslovenski filolog*, LXXVIII/1, Beograd, 147-166.
- Kovačević, Miloš (1998), “Složena rečenica s kontrastnom zavisnom klauzom“, u knjizi: *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*, Raška škola / Srbinje: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, Beograd, 151-157.
- Kovačević, Miloš (2023), “Status veznika *dok* u kontrastnim rečenicama”, *Južnoslovenski filolog*, LXXIX/2, Beograd, 171-189.
- Kuburić Macura, Mijana (2021), *Kategorija koncesivnosti u savremenom srpskom jeziku*, Filološki fakultet, Banjaluka
- Kunzmann-Müller, Barbara (1989a), “Adversative Ausdrücke im Serbokroatischen”, *Južnoslovenski filolog*, 45, Beograd, 45-69.
- Kunzmann-Müller, Barbara (1989b), “Adversative Konnektive in slawischen Sprachen und im Deutschen”, u: H. Weydt, ur., *Sprechen mit Partikeln*, Berlin – New York, 219-227.
- Maretić, Tomo (1887/1888), “Veznici u slovenskijem jezicima”, *Rad JAZU*, knj. 86, 76-150, knj. 89, 61-127, knj. 91, 180, knj. 93, 177.
- Maretić, Tomo (1924), *Jezični savjetnik*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

- Oraić Tolić, Dubravka (2011), *Akademsko pismo. Strategije i tehnike klasične retorike za suvremene studentice i studente*, Naklada Ljevak, Zagreb
- Pavešić, Slavko (ur.) (1971), *Jezični savjetnik s gramatikom*, Matica hrvatska, Zagreb
- Pranjković, Ivo (1993), *Hrvatska skladnja: Rasprave iz sintakse hrvatskoga standardnog jezika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Pranjković, Ivo (1998), "Sintaktičko ustrojstvo", u: M. Lončarić, ur., *Hrvatski jezik, Najnowsze dzieje języków słowiańskich*, Opole (Poljska), 119-131.
- Pranjković, Ivo (2018), "O riječima *nego, no, već, još i tek*", *Fluminensia*, 30/1, Rijeka, 63-76.
- Pranjković, Ivo (2019), "Subordinirane strukture s veznikom *što*", *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 45/2, Zagreb, 659-673.
- Pranjković, Ivo (2021), *Gramatičke graničnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Silić, Josip (1984), *Od rečenice do teksta: Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
- Silić, Josip – Pranjković, Ivo (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb
- Tanasić, Sreto (2012), "Zavisne kontrastne rečenice", u knjizi: *Iz sintakse srpske rečenice*, Beogradska knjiga / Institut za srpski jezik SANU, Beograd, 2012, 195-210.
- Velčić, Mirna (1987), *Uvod u lingvistiku teksta*, Školska knjiga, Zagreb
- Vukojević, Luka – Hudeček, Lana (2007), "Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupova", *Sintaktičke kategorije. Zbornik radova s međunarodnim sudjelovanjem Hrvatski sintaktički dani*, ur. Branko Kuna, Osijek, 283-335.

CONJUNCTORS, SUBJUNCTORS, CONNECTORS AND MODALIZERS OF CONTRASTING MEANING

Summary

This paper discusses the meaning of contrast in the Croatian language, which is concretized by conjunctions of coordinated sentences (*conjunctors*), conjunctions of subordinate sentences (*subjunctors*), text-level binders (*connectors*) and modal words of contrasting meaning (*modalizers*). Some controversial issues will also be discussed regarding such means, e.g. whether the conjunction *while* (*dok*) in the contrasting sense is a conjunctor or a subjunctor, i.e. whether one should speak of adversive subordinate clauses and whether units of the type *on the contrary* (*naprotiv*) or *however* (*međutim*) are (only) connectors or (at the same time) also modalizers, etc. Finally, it is concluded that the meaning of contrast is very often expressed both in coordination, and in subordination, and at the text level and that this meaning is frequent also in diverse modal expressions.

KEY WORDS: *contrasting meaning, conjunctors, subjunctors, connectors, modalizers*

Elmira RESIĆ

SINTAKSIČKO I POSTSINTAKSIČKO POMJERANJE OBJEKATSKIH KLITIKA U BOSANSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *objekatske klitike, bosanski jezik, teorija faza, druga pozicija*

U ovome radu analizira se mogućnost sintaksičkog i postsintaksičkog pomjerenja objekatskih klitika (npr. *me, ih, joj*) u bosanskom jeziku u tzv. drugu poziciju (engl. *second position clitics*). Polazi se od pretpostavke da objekatske klitike imaju status samostalnih sintaksičkih elemenata i da je njihovo pomjerenje u tzv. drugu poziciju uvjetovano prozodijskim razlozima i dešava se u PF komponenti. U radu se primjenjuje teorijski okvir generativne gramatike, pri čemu se slijedi tzv. minimalistički pristup (Chomsky 1995; 2000) i usvajaju se pretpostavke tzv. teorije faza (engl. *Phase Theory*). U tom smislu zastupa se hipoteza da se objekatske klitike izvorno generiraju u poziciji komplementa glagola za koji su tematski vezane i da postaju sintaksički inertne kada se faza domena vP faze prosljedi u tzv. *Spell-out*. Prosljeđivanjem u tzv. *Spell-out* blokira se mogućnost da objekatske klitike učestvuju u dodatnim sintaksičkim operacijama u narednoj fazi derivacije (CP), što ide u prilog hipotezi da se tzv. druga pozicija klitika realizira postsintaksički.

1. KLITIKE I NJIHOV KATEGORIJSKI I SINTAKSIČKI STATUS

Terminom *klitika* u lingvističkoj literaturi označavaju se elementi koji se ne mogu upotrebljavati samostalno (Zwicky i Pullum 1983; Halpern 1995; Riemsdijk 1999). Tako se npr. na pitanje *Koga ste vidjeli?* u bosanskom jeziku ne može odgovoriti klitikom **ih*, već je neophodno upotrijebiti odgovarajući puni oblik zamjenice – *njih*.¹ Ta nesamostalnost klitika primarno se objašnjava prozodijskim razlozima – klitke kao elementi bez vlastitog naglaska moraju

¹ Osim prozodijskih razloga, klitika *ih* ne može funkcionirati kao odgovor na postavljeno pitanje jer ne može nositi obilježje fokusa, a odgovarajući puni oblik zamjenice može.

se realizirati uz neku naglašenu riječ i tako formirati jedinstvenu izgovornu cjelinu, koja može stajati samostalno (Božović 2015). Osim prozodijske nesamostalnosti, u literaturi postoje teorije koje tretiraju klitike kao morfološki vezane riječi (engl. *morphologically bound words*), odnosno tvrdi se da klitike imaju status afiksa (Marantz 1989; Sadock 1991; Matushansky 2006). Mogućnost izjednačavanja klitika s afiksima opširno su analizirali Zwicky i Pullum (1983) zaključujući da klitike u engleskom jeziku ipak predstavljaju zasebnu kategoriju riječi, odnosno da su afiksacija i kliticizacija različiti i razdvojivi procesi. Razlike između afiksa i klitika, o kojima ovi autori govore, moguće je primijeniti univerzalno kao kriterije za određivanje kategorijskog statusa klitika u nekom jeziku. U bosanskom jeziku klitike ne vrše morfonološki utjecaj na riječ s kojom čine izgovornu cjelinu (npr. *glědām + te > (glědānte)*),² nisu obuhvaćene fleksijom riječi uz koju stoje (npr. *Sestrina im se haljina dopala.*), imaju svoje slobodne ekvivalente (zamjenice u punome obliku: *njeга – ga; njih – ih*) i mogu se slobodno kombinirati s različitim vrstama riječi (glagolom: *Volim te*; prilogom: *Jučer mi je došao prijatelj*; imenicom: *Majka ga nije zaboravila*). Zbog svega ovoga opravdano je pretpostaviti da nije riječ o afiksanim elementima i da nesamostalnost klitika nije morfološki motivirana. Međutim, hipoteza da klitike nisu afiksi implicira da se radi o samostalnim riječima čije prozodijsko udruživanje s naglašenom riječju ne uključuje i sintaksičku zavisnost. Dakle, iako je klitika dio izgovorne cjeline, ona nije inkorporirana u riječ s kojom čini tu cjelinu ni morfološki ni sintaksički. Ipak, s obzirom na činjenicu da Kayne (1975) pretpostavlja da su različite distribucijske mogućnosti klitika i odgovarajućih punih oblika determinirane različitom sintaksom te da Zwicky (1977) svojim terminom ‘specijalne klitike’ također naglašava sintaksičku posebnost ovih elemenata, hipoteza o sintaksičkoj samostalnosti klitika nikada nije u potpunosti prihvaćena. Stoga njihov sintaksički status postaje centralno pitanje brojnih analiza (Abney 1987; Torrego 1988; Rizzi 1993; Sportiche 1992; Uriagereka 1995), u kojima se pokušava odrediti njihova izvorna pozicija u strukturi rečenice, kao i njihov sintagmatski status. Uz ovo se pokreću i neka druga pitanja – može li sintaksa biti odgovorna za karakterističnu poziciju klitika u linearnom poretku (tzv. drugu poziciju), da li se objekatske klitike u nekoj fazi derivacije inkorporiraju u glagolski element za koji su tematski vezane, da li klitike učestvuju

² U ovome radu izgovorna cjelina označavat će se kao u navedenom primjeru – upotrebom zagrada.

u sintaksičkim operacijama na isti način kao i odgovarajući puni oblici itd. Za većinu autora (Rizzi 1993; Sportiche 1992; Cardinaletti 1994; Uriagereka 1995; Franks i Rudin 2005) klitike su upravni članovi koji projiciraju vlastitu maksimalnu projekciju. Međutim, dok Rizzi (1993) smatra da su klitike neprijelazni determinatori generirani u D^0 i da u njihovoj sintagmatskoj strukturi nema komplementa, Cardinaletti (1994) i Uriagereka (1995) zastupaju stav po kojem su klitike, kao i sve zamjenice, prijelazni determinatori. Franks i Rudin (2005) analizirajući klitike u bugarskom jeziku tvrde da se ovi elementi generiraju u poziciji upravnog člana K^0 padežne sintagme KP i da u jezicima u kojima tzv. pronominalna reduplikacija³ nije moguća KP sintagma ne sadrži komplement. Osim toga, za većinu je autora (Kayne 1975; Torrego 1988; Rizzi 1993) objekatska klitika unutrašnji argument glagola te se generira kao njegov komplement (V^0 + klitika).

2. OBJEKATSKE KLITIKE U BOSANSKOM JEZIKU

U bosanskom jeziku sve riječi koje nemaju vlastiti naglasak i koje čine izgovornu cjelinu s nekom naglašenom riječi nazivaju se *klitikama*. S obzirom na smjer pridruživanja klitike naglašenoj riječi moguće je govoriti o enklitikama i proklitikama. Enklitike dolaze iza naglašene riječi, dok se proklitike realiziraju ispred te riječi. Grupu enklitika u bosanskom jeziku čine zamjeničke klitike (uključujući i klitički oblik povratne zamjenice za svako lice *se*), klitički oblici glagola *biti* i *htjeti* u prezentu, klitički oblici aorista glagola *biti* te upitna riječca *li*.⁴ Kao proklitike u bosanskom jeziku javljaju se neki prijedlozi, veznici

³ Pronominalna reduplikacija ili klitičko udvajanje objekta (engl. *clitic doubling*) predstavlja jezičku pojavu u kojoj se objekatska klitika u rečenici realizira zajedno s objekatskom sintagmom na koju referira. Takva je pojava karakteristična za romanske jezike (usp. *Juan loI leyó el librol* 'Juan čita knjigu'; Belloro 2007: 6), dok u bosanskom jeziku nije moguća (usp. **Majka ga vidi njega*).

⁴ Pored klitika koje su inherentno nenaglašene, u bosanskom jeziku određeni elementi koji se tradicionalno proglašavaju klitikama mogu biti naglašeni u određenom kontekstu i upotrijebiti se samostalno. Takav je slučaj s akuzativnim oblicima zamjenica *nas* i *vas* (usp. *Poštujem i nas i vas*), naglašenim oblicima aorista glagola *biti* (usp. A: *Bi li ti pošao s nama?* B: *Bih.*) te oblikom *je* (usp. A: *Da li je on sretan?* B: *Jē*). Inherentno nenaglašene klitike Zwicky (1977) naziva specijalnim klitikama (engl. *special clitics*) ukazujući i na njihovo specifično sintaksičko ponašanje, dok su jednostavne klitike (engl. *simple clitics*) nenaglašene samo u nekim kontekstima.

te negacijska riječca *ne*. Zamjeničke klitike isključivo su objekatske i u rečenici mogu imati funkciju bližeg ((1) i (3)) i daljeg objekta (2):⁵

1. *Dobili smo novi projekat i ti ga preuzimaš!*
2. *Djeca su sve uspješno završila i divimo im se.*
3. *Dječak je osvojio nagradu, ali ga nema da je/ju preuzme.*

Dakle, funkciju bližeg objekta u navedenim primjerima imaju akuzativne klitike *ga* (1) i *je/ju* (3), dok je dativna klitika *im* (2) dalji objekat. Također, genitivna klitika *ga* u primjeru (3) funkcionira kao bliži objekat, ali je u ovome slučaju riječ o tzv. partitivnom genitivu. Budući da smatramo da objekatske klitike u bosanskom jeziku nisu afiksi i da se morfološki ne inkorporiraju u glagolski element, pretpostavit ćemo da se radi o sintaksički samostalnim elementima koji se izvorno generiraju u VP sintagmi, i to u istoj poziciji u kojoj se generiraju i odgovarajući puni oblici (zamjenice u punome obliku i sintagme s objekatskom funkcijom). Pri tome, ukoliko je u poziciji upravnog člana V⁰ glagol koji pripisuje samo jednu tematsku ulogu (bez obzira da li se radi o tematskoj ulozi za koju je karakteristično akuzativno ili dativno kodiranje u bosanskom jeziku) i otvara poziciju samo jednom unutrašnjem argumentu, smatramo da se taj argument generira neposredno uz glagol, dakle u poziciji njegovog komplementa.⁶ Osim toga, u skladu s tzv. principom ranih

⁵ Treba imati na umu da u primjerima poput (i) *Stavio je jastuk poda se* ili (ii) *Sjedni preda me i sve mi ispričaj* postoje kraći oblici *se* (i) i *me* (ii) u funkciji adverbijalne odredbe. Smatramo, međutim, da navedeni kraći oblici *se* i *me* nisu klitike i da se radi o elementima koji imaju vlastiti naglasak, ali se formalno ostvaruju u kraćem obliku. S obzirom na to da dolazi do kraćenja punih oblika *sebe* i *mene*, koji imaju vlastiti naglasak, akcenatska svojstva prenose se na prijedlog određujući mu oblik (usp. *Stavio je jastuk **pod** sebe* > *Stavio je jastuk **poda** se*; *Sjedni **pred** mene* i *sve mi ispričaj* > *Sjedni **preda** me i sve mi ispričaj*). Da se u primjerima (i) i (ii) radi o formalno reduciranim varijantama naglašenih oblika, a ne o pravim enklitikama, pokazuje i to što uz prijedlog *poda* ne mogu stajati elementi koji su uvijek nenaglašeni (usp. *Stavio je jastuk pod njega* / **Stavio je jastuk poda ga*; *Stavio je jastuk pod njih* / **Stavio je jastuk poda ih*). Istu situaciju nalazimo i u primjerima (iii) *Uzdaj se u se*, (iv) *Ne daj na me*, (v) *Mislim na te*, gdje kraći oblici *se*, *me* i *te* u funkciji objekta obrazuju izgovornu cjelinu s prijedlozima koji su proklitike. Kada kraći oblici u primjerima (iiiiv) ne bi imali vlastiti naglasak, proklitike s njima ne bi mogle obrazovati izgovornu cjelinu.

⁶ Međutim, ukoliko je u poziciji V⁰ ditranzitivni glagol koji pripisuje dvije tematske uloge i otvara poziciju i bližem i daljem objektu, smatramo da će bliži objekat biti izvorno generiran u poziciji njegovog komplementa, a dalji u poziciji specifikatora VP sintagme. Viša izvorna pozicija dativnog argumenta u odnosu na akuzativni/genitivni objasnila bi hijerarhijski poredak u kojem dativna klitika prethodi akuzativnoj (npr. *Poklanjam ti ga*.)

operacija (engl. *earliness principle*) sintaksičke operacije moraju se izvršiti što prije u derivaciji, odnosno čim se za njih stvore uvjeti. Dakle, ispunjavanje potkategorizacijskog potencijala glagola realizira se pomoću operacije spajanja (engl. *Merge*) čim glagol uđe u derivaciju. Tom se operacijom dva sintaksička objekta spajaju i čine novi objekat (Chomsky 1995). U tom smislu sve klitike iz primjera (13) generiraju se u poziciji komplementa upravnog glagola:⁷



1. Shematski prikaz ispunjavanja potkategorizacijskog potencijala glagola pomoću operacije *Merge*

S obzirom na to da glagol ulazi u derivaciju s neinterpretativnim kategorijskim obilježjem, ono mora biti provjereno i obrisano da bi derivacija konvergirala, tj. dala gramatičan rezultat. Hipoteza da do provjeravanja kategorijskog obilježja dolazi između dva sestrinska čvora (engl. *checking under sisterhood*) potvrđuje da objekatske klitike operacijom tzv. vanjskog spajanja (engl. *external merge*) s glagolom omogućavaju provjeravanje i brisanje obilježja na glagolu. Da objekatska klitika zaista može ispuniti potkategorizacijski potencijal upravnog glagola, potvrđuje i razlika u gramatičkoj prihvatljivosti sljedećih primjera:

4. *Kaput mi se uprljao. Moram ga oprati. / Moram oprati kaput.*
5. *Kaput mi se uprljao. *Moram oprati.*

Primjer (5) gramatički nije prihvatljiv jer se prijelazni glagol *oprati* javlja bez komplementa. S druge strane, u primjeru (4) klitika *ga* realizira se u poziciji komplementa glagola *oprati* čineći ovaj primjer gramatičnim. Također, kada objekatska klitika ne bi mogla ispuniti potkategorizacijski potencijal glagola za koji je tematski vezana, očekivali bismo da se ona može realizirati

⁷ Pošto još uvijek nismo utvrdili koji je kategorijski status klitika u bosanskom jeziku, maksimalnu projekciju ovdje privremeno označavamo s XP. Dakle, glagol u poziciji upravnog člana V^0 nosilac je neinterpretativnog obilježja [μX], a klitika nosi odgovarajuće interpretativno obilježje [iX]. U nastavku ćemo pokušati utvrditi koje je kategorije X.

zajedno s odgovarajućom imenicom ili punim oblikom zamjenice u funkciji komplementa glagola. Međutim, u bosanskom jeziku to nije moguće:

6. *Kaput mi se uprljao. *Moram ga oprati kaput / njega.*

Činjenica da tzv. pronominalna reduplikacija u bosanskom jeziku nije moguća (6) sugerira da funkciju unutrašnjeg argumenta u VP sintagmi u primjerima koji sadrže objekatske klitike imaju upravo klitički elementi. Postavlja se pitanje koje kategorijsko obilježje na upravnom članu V⁰ objekatske klitike provjeravaju spajajući se s tim glagolom. Slijedeći Abneya (1987) i Rizzija (1993) pretpostavit ćemo da su objekatske klitike u bosanskom jeziku neprijelazni determinatori generirani u poziciji D⁰. Dakle, ovi elementi ne sadrže neinterpretativna obilježja koja moraju biti ispunjena unutar njihove maksimalne projekcije (engl. *phrase-internally*) i zato ne omogućavaju uvođenje argumenata. Također, usvajajući minimalističku hipotezu da elementi bez argumenata imaju status i minimalnih (X⁰) i maksimalnih (XP) projekcija, objekatske klitike mogu biti generirane u sintagmatskoj poziciji, odnosno poziciji komplementa upravnog glagola. Iako postoje različite hipoteze o tome da li imenice i zamjenice u bosanskom jeziku imaju status NP ili DP sintagmi (Bošković 2008; Leko 2008; Petrović 2011), smatramo da su objekatske klitike nesumnjivo determinatori koji projiciraju DP, pri čemu ovu hipotezu zasnivamo na semantičkoj sličnosti ovih elemenata s određenim članom *the* u engleskom jeziku. Određeni član *the* u engleskom jeziku generiran je u poziciji D⁰ i spaja se s imenicom ili imeničkom sintagmom da bi se postigla referencija (npr. *the + (small) bag*). Međutim, referencija koja se postiže upotrebom određenog člana *the* u vezi je sa semantičkim obilježjem jedinstvenosti (engl. *uniqueness*). To znači da je upotreba ovog člana moguća samo u onim kontekstima u kojima postoji jedinstven referent poznat svim učesnicima u komunikaciji, bez obzira na to da li ga je moguće identificirati ili ne (Lyons 1999). Tako bi npr. rečenica *Give me the small bag* 'Daj mi malu torbu' bila prihvatljiva samo ako postoji jedinstvena mala torba koja kao takva postoji u svijesti i govornika i slušaoca. Osim toga, određeni član *the* ne upotrebljava se deiktički, već funkciju deiktičkih sredstava imaju demonstrativi (usp. *I want this / that small bag*. 'Želim ovu / onu malu torbu.'). Iste semantičke obrasce pokazuju i objekatske klitike u bosanskom jeziku – nije ih moguće upotrijebiti deiktički (usp. **Pogledaj*

ga.)⁸ i ukazuju na postojanje jedinstvenog referenta (*Jako volim tvoje roditelje. Pozdravi ih (*njih), molim te.*). Dakle, kao ni određeni član *the*, ni objekatske klitike ne identificiraju specifične referente iz dostupne referencijske domene, već je njihova upotreba opravdana samo ako je u vezi s obilježjem jedinstvenosti. S druge strane, zamjenice u punome obliku tipična su sredstva identifikacije (npr. *Pozdravi mi njih* (a ne njega); *Volim tebe* (a ne nju)). Ipak, određeni član *the* razlikuje se od objekatskih klitika po tome što ne može postići referenciju ukoliko se ne spoji s imenicom ili imeničkom sintagmom. To znači da DP sintagma s određenim članom *the* u poziciji D⁰ mora imati i poziciju komplementa, dok objekatske klitike, kao anaforički elementi, uvijek referiraju pa njihova maksimalna projekcija ne sadrži komplement:



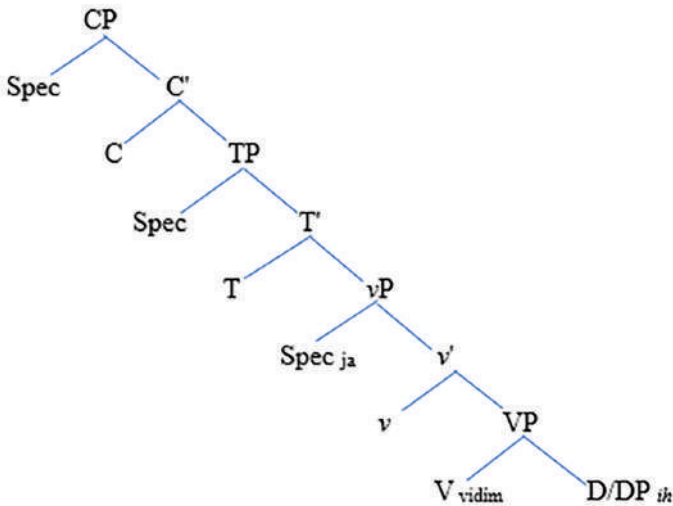
2. Shematski prikaz sintagmatske strukture VP sintagme s objekatskom klitikom u poziciji komplementa

3. SINTAKSIČKO I POSTSINTAKSIČKO POMJERANJE OBJEKATSKIH KLITIKA U BOSANSKOM JEZIKU

Nakon tzv. teorije principa i parametara (engl. *Principles and Parameters Theory*) u generativnoj teoriji razvija se novi pristup, koji nosi naziv minimalistički program (engl. *Minimalist Program*, Chomsky 1995). Suština tzv. minimalističkog programa u tome je da postoji optimalan jezički model koji omogućava da se derivacija nekog izraza izvede na najekonomičniji način. To zahtijeva ukidanje svih suvišnih sintaksičkih operacija i pojednostavljivanje komputacijskog procesa. Kako bi se takav cilj postigao, derivacija se svodi na nekoliko sintaksičkih operacija (*Select*, *Merge*, *Agree*, *Move* i *Transfer*) i iznosi se pretpostavka da se sintaksičke strukture formiraju ciklično, odnosno u fazama. U tzv. teoriji faza (engl. *Phase Theory*, Chomsky 2000, 2001) svaki

⁸ Navedeni primjer ne bi bio gramatičan ukoliko se klitikom *ga* želi identificirati referent unutar referencijske domene. S druge strane, kada bi klitika *ga* referirala na jedinstveni referent koji je zastupljen ili impliciran u kontekstu (npr. u kontekstu u kojem dvije djevojke razgovaraju o momku koji sjedi prekoputa njih i jedna od njih upotrijebi rečenicu: *Pogledaj ga – tako je lijep.*), upotreba klitike bila bi ovjerena.

jezički izraz nastaje u fazama, pri čemu status faze imaju tranzitivna vP i CP .⁹ Kada se sve sintaksičke operacije u jednoj fazi dovedu do kraja, njena fazna domena šalje se u tzv. *Spell-out* i nije dostupna za sintaksičke operacije u sljedećoj fazi. Nemogućnost elemenata jedne faze da nakon transfera u PF i LF komponentu učestvuju u sintaksičkim operacijama u sljedećoj fazi objašnjava se tzv. uvjetom fazne neprobojnosti (engl. *Phase Impenetrability Condition*, (*PIC*)). Taj se uvjet definira na sljedeći način: u fazi α s upravnim članom H domena upravnog člana H nedostupna je za operacije izvan α , samo upravni član H i njegov rub dostupni su za takve operacije (Chomsky 2000: 108). Rubnom pozicijom domene smatra se njena specifikatorska pozicija (Spec vP / Spec CP), dok faznu domenu predstavlja komplement upravnog člana faze (VP / TP). Usvajajući pretpostavke tzv. teorije faza, sintaksička derivacija rečenice (7) *Ja ih vidim* odvijala bi se u dvije faze (vP i CP) i imala bi sljedeću početnu strukturu:



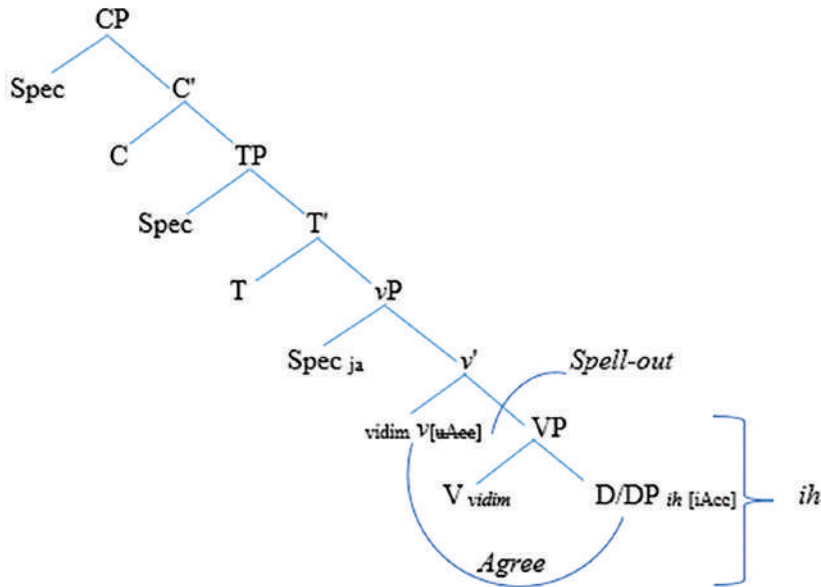
3. Shematski prikaz izvorne strukture u primjeru (7)

⁹ Chomsky (1999/2001) smatra da status faze mogu imati oni dijelovi derivacije koji imaju propozicijski karakter. Kako se u vP domeni pripisuju sve tematske uloge, a CP domena korespondira s rečenicom, ove dvije domene ispunjavaju kriterije da im se dodijeli status faze.

Glagol *vidim* operacijom *Merge* spaja se s klitikom *ih* čineći VP sintagmu. Budući da je operacija *Merge* rekurzivna, derivacija se nastavlja spajanjem upravnog člana v^0 s VP komplementom.¹⁰ Tim spajanjem nastaje srednja projekcija v' , a maksimalna projekcija vP rezultat je spajanja agensa *ja* u poziciji specifikatora vP . Tranzitivnost vP sintagme podrazumijeva da će prva faza derivacije biti završena po okončanju svih sintaksičkih operacija u ovoj sintagmi. Glagol *vidim* u poziciji upravnog člana V^0 unosi u derivaciju neinterpretativno kategorijsko obilježje [uD], koje se provjerava i briše spajanjem s DP sintagmom *ih*, koja nosi odgovarajuće interpretativno obilježje [iD]. Osim ovog obilježja, objekatska klitika *ih* unosi u derivaciju i padežno (akuzativno) i ϕ -obilježja (lice, broj). Upravni član v^0 nosilac je neinterpretativnog padežnog obilježja koje mora biti provjereno i obrisano da bi derivacija konvergirala. Do provjeravanja padežnog obilježja na v^0 može doći na osnovu relacije *Agree* (Chomsky 2001), koja se uspostavlja između tog člana i DP sintagme. *Agree* je sintaksička operacija koja omogućava elementu koji je nosilac nekog neinterpretativnog obilježja (tzv. tragač, engl. *Probe*) da provjeri to obilježje na osnovu drugog elementa koji nosi odgovarajuće interpretativno obilježje (tzv. cilj, engl. *Goal*) ukoliko je tragač u odnosu c-komande¹¹ prema cilju i ukoliko ne postoji bliži cilj koji bi omogućio tragaču da provjeri svoje obilježje. U primjeru (7) klitika *ih* najbliži je i jedini cilj za provjeravanje padežnog obilježja na upravnom članu v^0 , a ispunjen je i uvjet tzv. c-komande. Dakle, padežno obilježje bit će provjereno i obrisano. Osim toga, glagol *vidim* pomjerit će se iz pozicije V^0 u v^0 zbog afiksalne prirode upravnog člana v^0 . U toj fazi derivacije sve sintaksičke operacije u vP fazi dovedene su do kraja i njena fazna domena (VP) može biti proslijeđena u tzv. *Spell-out*:

¹⁰ vP projekcija predstavlja funkcionalnu projekciju u proširenoj domeni VP sintagme. Larson (1988) predlaže pozicioniranje dodatne projekcije (koju on naziva ‘VP ljuska’, engl. *VP shell*) iznad VP projekcije. Ta projekcija sadrži poziciju specifikatora, u kojoj se generira *agens* kao spoljni argument glagola, i upravni član v^0 . Ovaj upravni član, osim što predstavlja poziciju u koju se leksički glagol izvorno generiran u V^0 može pomjeriti, učestvuje u procesu sintaksičkog pripisivanja theta-uloga argumentima glagola.

¹¹ *Konstituentna nadređenosti* ili *c-komanda* (engl. *c-command / constituent command*) podrazumijeva strukturni odnos među konstituentima. Za čvor A kažemo da je u odnosu c-komande prema čvoru B ukoliko A ne dominira čvorom B i ukoliko najniži čvor koji dominira čvorom A istovremeno dominira i čvorom B (A i B su, dakle, sestrinski čvorovi). Čvor A također dominira svim čvorovima kojima je čvor B nadređen (Reinhart 1976).

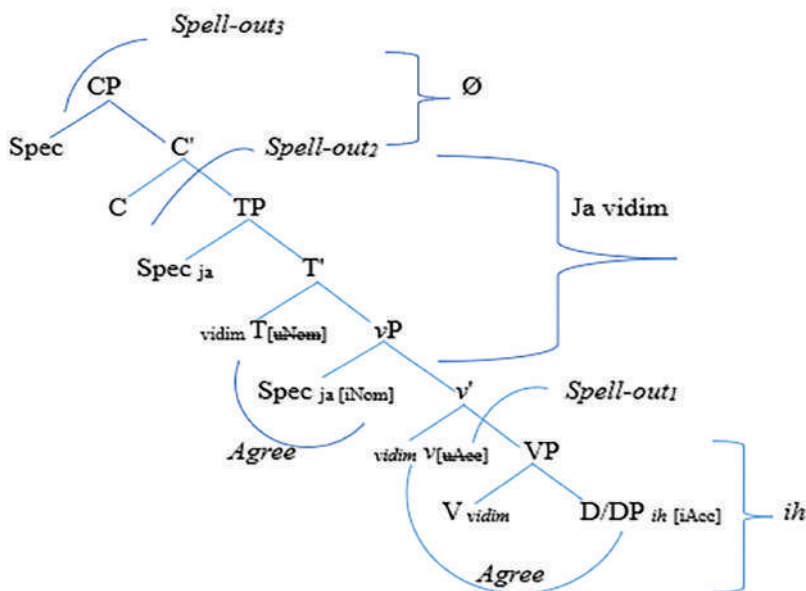


4. Shematski prikaz prosljeđivanja fazne domene VP u tzv. *Spell-out* u primjeru (7)

Prvim *Spell-outom* bit će obuhvaćena samo objekatska klitika *ih*, a glagol *vidim* i element *ja*, koji zauzimaju rubne pozicije u vP fazi, izbjeci će tzv. *Spell-out*. To im omogućava da učestvuju u sintaksičkim operacijama u narednoj fazi, a to je CP. Nasljeđujući¹² obilježja od upravnog člana CP faze upravni član T⁰ postaje aktivni tragač. Vremensko obilježje na ovome članu bit će provjereno na osnovu relacije *Agree*, koja se uspostavlja između T⁰ i glagola *vidim* u v⁰. Do provjeravanja φ-obilježja dolazi uspostavljanjem relacije *Agree* između T⁰ i elementa *ja* u poziciji SpecvP, što će dovesti i do provjeravanja i brisanja nominativnog obilježja na T⁰. Također, s obzirom na to da je upravni član T⁰ u bosanskom jeziku jak, doći će do pomjeranja *vidim* iz v⁰ u T⁰. Pomjeranje elementa *ja* iz pozicije SpecvP u poziciju SpecTP uzrokuje EPP (engl. *Extended Projection Principle*) obilježje na T⁰. Ovim su sve sintaksičke

¹² Chomsky (2005) i Miyagawa (2005) tvrde da upravni članovi sintagmi koje nemaju status faze u derivaciju unose samo interpretativna obilježja i da nasljeđuju (engl. *feature inheritance*) svoja neinterpretativna obilježja od upravnih članova faza. Ovo znači da npr. upravni član T⁰ nasljeđuje neinterpretativna obilježja od upravnog člana C⁰, kao što upravni član V⁰ može naslijediti obilježja od upravnog člana v⁰.

operacije u CP fazi dovedene do kraja i njena fazna domena (TP) šalje se u tzv. *Spell-out*. Na kraju se u tzv. *Spell-out* prosljeđuje i CP domena bez fonetski realiziranih elemenata:



5. Shematski prikaz fazne derivacije u primjeru (7)

Ako pretpostavimo da se nakon svakoga tzv. *Spell-outa* formiraju odgovarajuće prozodijske domene (Harizanov 2011), prva prozodijska domena sadržavat će samo objekatsku klitiku *ih*. U drugoj prozodijskoj domeni, koja korespondira s drugim *Spell-outom*, naći će se elementi *ja* i *vidim*. Budući da treći *Spell-out* ne sadrži fonetski realizirane elemente, ni prozodijska domena neće sadržavati leksičke elemente. S obzirom na to da se klitike nikada ne mogu naći u inicijalnoj poziciji (usp. **Ih ja vidim*), smatramo da se ograničenje inicijalne pozicije može primijeniti i na tzv. prozodijske domene. U tom smislu klitika *ih*, koja će u svojoj prozodijskoj domeni biti jedini element (a samim tim i element koji je u inicijalnoj poziciji), mora se pomjeriti kako bi se ispunili prozodijski kriteriji. Djelovanjem zakonomjernosti PF komponente objekatska klitika *ih* pomjera se u tzv. drugu poziciju, odnosno nakon elementa *ja*, obrazujući s njim izgovornu cjelinu (usp. *(Jai \bar{h}) vidim*). Osim toga, pomjeranjem objekatske klitike u tzv. drugu poziciju stvorit će se uvjeti da element u

finalnoj poziciji bude nosilac tzv. nuklearnog naglaska (engl. *nuclear stress*) jer je ta pozicija u rečenicama sa širokim fokusom¹³ prozodijski najistaknutija (Selkirk 1995). Pomjeranjem klitike *ih* iz finalne pozicije u tzv. drugu poziciju (iza elementa *ja*) prozodijska riječ *vidim* naći će se u finalnoj poziciji, a ona može biti prozodijski najistaknutija. Uzevši u obzir navedeno, linearni poređak u prethodno analiziranom primjeru (7) (*Ja ih vidim*) rezultat je postsintaksičkog pomjeranja objekatske klitike u tzv. drugu poziciju jer njeno sintaksičko pomjeranje u tu poziciju nije motivirano.

6. ZAKLJUČAK

Analiza objekatskih klitika u bosanskom jeziku pokazala je da se radi o sintaksički samostalnim elementima izvorno generiranim u poziciji komplementa glagola za koji su tematski vezani. Ovi su elementi u pogledu sintagmatskog statusa neprijelazne determinatorske sintagme i karakteriziraju ih specifična semantička svojstva. S obzirom na to da u derivaciju unose set interpretativnih obilježja (kategorijsko obilježje, padežno obilježje i ϕ -obilježja) objekatske klitike predstavljaju aktivan cilj za provjeravanje neinterpretativnih obilježja na upravnom članu v^0 . Provjeravanje obilježja na v^0 postiže se uspostavljanjem relacije *Agree* između tog člana i DP sintagme u komplementskoj poziciji. Budući da se fazna domena vP faze šalje u tzv. *Spell-out* po okončanju sintaksičkih operacija u njoj, objekatske klitike, koje se ne pomjeraju iz VP sintagme, bit će obuhvaćene tzv. *Spell-outom* u ovoj fazi i proslijeđene u PF i LF komponentu. Dakle, tzv. druga pozicija objekatskih klitika u linearnom poretku ne može se objasniti sintaksičkim pomjeranjem ovih elemenata jer ono nije motivirano. S druge strane, prozodijska nesamostalnost klitika dovest će do njihovog pomjeranja u PF komponenti u tzv. drugu poziciju.

LITERATURA

- Abney, Steven (1987), *The English Noun Phrase in its Sentential Aspect*, Ph. D., MIT Press
- Belloro, Valeria A. (2007), *Spanish clitic doubling: A study of the syntax-pragmatics interface*, Ph. D., State University of New York at Buffalo

¹³ Široki fokus imaju rečenice kojima se izriče nova informacija. Dakle, rečenica u cijelosti prenosi novu informaciju i nijedan njen dio samostalno ne funkcionira kao nova informacija.

- Bošković, Željko (2008), "What Will You Have, DP or NP?", u: Walkow, M., Elfner, E. (ur.), *Proceedings of the North East Linguistic Society 37*, Amherst: GLSA, University of Massachusetts, 101-114.
- Božović, Đorđe (2015), "Fonološko-gramatički interfejs slogovnog akcenta", *Anali Filološkog fakulteta 27/2*, 369-401.
- Cardinaletti, Anna (1994), "On the Internal Structure of Pronominal DPs", *The Linguistic Review 11*, 195-219 .
- Chomsky, Noam (1995), *The Minimalist Program*, MIT Press
- Chomsky, Noam (2000), "Minimalist Inquiries: The Framework", u: Martin, R., Michaels, D., Uriagereka, J. (ur.), *Step by Step. Essays on Minimalist Syntax in Honour of Howard Lasnik*, MIT Press, Cambridge, 89-155.
- Chomsky, Noam (1999/2001), "Derivation by Phase", u: Kenstowicz, M. (ur.), Ken Hale: *A Life in Language*, MIT Press, Cambridge, 1-52.
- Chomsky, Noam (2005), *On Phases*, Ms. Cambridge: MIT Press
- Franks, Steven, Rudin, Catherine (2005), "Bulgarian clitics as K0 heads", u: Franks, S., Gladney, F. Y., Tasseva-Kurktchieva, M. (ur.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics: The South Carolina Meeting, 2004*, MI: Michigan Slavic Publications, 104-116.
- Halpern, Aaron (1995), *On the Placement and Morphology of Clitics*, Stanford: CSLI Publications
- Harizanov, Boris (2011), "NonInitiality within Spell-Out Domains: Unifying the PostSyntactic Behavior of Bulgarian Dative Clitics", *Morphology at Santa Cruz: Papers in Honor of Jorge Hankamer*
- Kayne, Richard (1975), *French Syntax: The Transformational Cycle*, MIT Press
- Larson, Richard (1988), "On the double object construction", *Linguistic Inquiry 19*, 335-391.
- Leko, Nedžad (2008), "Imenička sintagma: NO, DP, ili ...?", *Pismo 6/1*, 13-27.
- Lyons, Christopher (1999), *Definiteness*, Cambridge University Press
- Marantz, Alec (1989), "Clitics and Phrase Structure", u: Baltin, M., Kroch, A. (ur.), *Alternative conceptions of phrase structure*, Chicago: University of Chicago
- Matushansky, Ora (2006), "Head Movement in Linguistic Theory", *Linguistic Inquiry 37*, 69-107.
- Miyagawa, Shigeru (2005), "On the EPP", *Proceedings of the EPP/Phase Workshop*, MIT Working Papers in Linguistics
- Petrović, Borivoje (2011), "The DP category in articleless Slavic languages", *Jezikoslovlje 12.2*, 211-228.
- Reinhart, Tanya (1976), *The syntactic domain of anaphora*, Ph. D., MIT

- Riemsdijk, Henk van (1999), "Clitics: A state-of-the-art report", u: Riemsdijk, H. (ur.), *Clitics in the Languages of Europe*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1-3.
- Rizzi, Luigi (1993), "Some Notes on Romance Cliticization", *Presentation at the Eurotyp Group on Clitics*, Durham
- Sadock, Jerry (1991), *Autolexical Syntax: A Theory of Parallel Grammatical Representations*, Chicago: University of Chicago Press
- Selkirk, Elisabeth O. (1995), "The prosodic structures of function words", *UMOP 18*, 439-469.
- Sportiche, Dominique (1992/1998), "Clitic Constructions", u: Sportiche, D. (ur.), *Partitions and Atoms of Clause Structure: Subjects, Agreement, Case and Clitics*, Routledge, London/New York
- Torrego, Esther (1988), *Pronouns and determiners: a DP analysis of Spanish nominals*, Ms., University of Massachusetts, Boston
- Uriagereka, Juan (1995), "Aspects of the Syntax of Clitic Placement in Western Romance", *Linguistic Inquiry 26*, 79-124.
- Zwicky, Arnold (1977), *On Clitics*, Bloomington: Indiana University Linguistics Club
- Zwicky, Arnold, Pullum, Geoffrey (1983), "Cliticization vs. Inflection: English N'T", *Language 59/3*, 502-513.

SYNTACTIC AND POSTSYNTACTIC MOVEMENT OF OBJECT CLITICS IN BOSNIAN LANGUAGE

Summary

This paper analyzes the possibility of syntactic and postsyntactic movement of object clitics (e.g. *me, ih, joj*) in Bosnian language to the so-called *second position* (e.g. *Ja ihCL vidim*). We assume that object clitics have the status of syntactically independent elements and that their movement to the second position is conditioned by prosodic reasons and occurs in the PF component. The analysis is carried out within the framework of generative grammar, the Minimalist Program (Chomsky 1995; 2000) and the Phase Theory. We pursue the hypothesis that object clitics are base-generated in the complement position of the verb to which they are thematically related and that they become syntactically inert when the phase domain of the *vP* phase is transferred to *Spell-out*. The transfer to *Spell-out* blocks the possibility of object clitics to be affected by syntactic processes in the next (CP) phase, which supports the hypothesis that the so-called *second position* of object clitic is realised postsyntactically.

KEY WORDS: *object clitics, Bosnian language, Phase Theory, second position*

Nikolina PALAŠIĆ

NEDOSLOVNOST ISKAZA KAO UZROK MODIFIKACIJE PROPOZICIJE¹

KLJUČNE RIJEČI: *nedoslovnost iskaza, obogaćivanje, labavljenje, relevantnost, teorija relevantnosti*

U radu se tematiziraju komunikacijski postupci inferiranja na temelju eksplicirana verbalnog materijala. Pritom se iz perspektive teorije relevantnosti posebice razmatraju dva komplementarna pragmatička postupka inferiranja, naime obogaćivanje (*enrichment*) i proširivanje/labavljenje (*loosening*), koja se odnose na stvaranje pretpostavki o iskazanoj propoziciji. Naime komunikacija se često odvija tako da pošiljatelj kakve poruke ne prezentira pretpostavku izravno primatelju, dakle ne eksplicira je u propoziciji, već nudi određeni stimulus u nadi da će njegovo percipiranje kod primatelja promijeniti njegovo kognitivno okruženje te u njemu potaknuti određene kognitivne procese za stvaranje željenih/intendiranih pretpostavki. Pritom pošiljatelj, ovisno o svojoj intenciji i komunikacijskom kontekstu, odabire hoće li svoj iskaz oblikovati tako da se semantički sadržaj propozicije modificira putem obogaćivanja ili putem proširivanja kako bi se stvorila relevantna (komunikacijski intendirana) pretpostavka.

UVODNA PROMIŠLJANJA

Fenomena su se nedoslovnosti u svojim razmatranjima jezika doticali brojni autori, počevši od filozofa idealnog jezika, preko pripadnika Praške škole pa sve do suvremenih lingvista, te su se na njega referirali različitim terminima – tako primjerice Frege (2008) govori o podatnosti ili mekoći jezika, Bloomfield (1935) o graničnim slučajevima, Quine (1960) o neodređenosti i neredovitosti, Daneš (1966) o centru, periferiji i prijelazu, Bolinger (1977) o stupnjevitosti relevantnosti, dok Russell (1923), Pierce (1902), Kutschera

¹ Ovaj je rad financiralo Sveučilište u Rijeci projektom (*Supra*)sintaktički opisi hrvatskoga jezika.

(1976), Pinkal (1980, 1985) i većina suvremenih autora, primjerice Keefe (2000), Carston (2002), Wilson i Sperber (2012) upotrebljavaju pojam *vagueness*, odnosno govore o nejasnosti/maglovitosti/neodređenosti/nedoslovnosti.

Neodređenost značenja, nedostatak oštih granica, riječju *nedoslovnost*, problematika je (svakodnevnog) jezika na koju su ukazivali filozofi idealnoga jezika u tradiciji Fregea, Russella i Carnapa, koji su proučavali jezik kao formalni sustav, dok su filozofi svakodnevnoga jezika, u tradiciji ranoga Wittgensteina, Austina i Strawsona, proučavali stvarnu upotrebu jezika, naglašavajući kompleksnost i suptilnost značenja te varijetetnost oblika verbalne komunikacije. Međutim i za te filozofe nepremostiv je jaz postojao između semantike formalnoga jezika i svakodnevnoga jezika. Frege je primjerice taj jaz pokušao premostiti tvrdnjom da je za jezik logike, kojim se trebaju donositi zaključci, iznimno važno da riječ upotrijebljena u dvjema različitim rečenicama ima isto značenje, dok za svakodnevni jezik, odnosno, kako on kaže, narodni jezik, to nije važno jer funkcija narodnoga jezika nije donošenje logičnih zaključaka (Frege 1976: 183). U tom je smislu usporedio narodni jezik s rukom – naime rekao je da je svakodnevni jezik poput ljudske ruke, koja je fleksibilna i omogućuje nam enorman raspon radnji te se prilagođava najrazličitijim zadacima. Međutim kada nam treba (kirurška) preciznost za neku radnju, onda posežemo za umjetnim rukama, odnosno za određenim alatom jer naše ruke, iako pokrivaju širok dijapazon funkcija, nisu sposobne za veliku preciznost. Isto je s razlikom između formalnoga jezika logike i narodnoga jezika – svaki od njih služi onome za što je stvoren te ih u tom smislu zapravo i ne možemo uspoređivati (Frege 2008: 72). Pierce se, za razliku od Fregea, posvetio fenomenu nedoslovnosti upravo u svakodnevnom (prirodnom) jeziku te je smatrao da su logičari uvelike griješili što nisu analizirali nedoslovnost, nego su je upravo ignorirali. On nedoslovnost definira, najjednostavnije rečeno, kao neodređenost u intenciji (Pierce 1902: 748). Wittgenstein je također kritizirao filozofe idealnog jezika, što je i sam bio u svojim ranim spisima, jer oni teže stvaranju jezika sa strogo definiranim granicama, dakle idealnog jezika, koji bi trebao biti superioran prirodnome jeziku. On smatra da je strogo razgraničenje među pojmovima nepotrebno, odnosno da zbog toga što je neki pojam “neegzaktan”, on nije automatski i neupotrebljiv – naime potrebno je odrediti što uopće predstavlja ideal egzaktnosti, a on je zapravo ovisan o konkretnom komunikacijskom cilju (Wittgenstein 1971: § 81).

Quine (1960: 113) u svom poznatom djelu *Word and Object* nedoslovnost opisuje kao “čudljivost referencije” te kao karakteristične primjere pojmova s neodređenim granicama navodi pridjeve “malen” i “velik” te ukazuje na “čudljivost” referiranja kada govorimo o malim slonovima i velikim leptirima. Unatoč takvim neregularnostima, smatra Quine, jezik ne treba reformirati jer se komunikacija bez obzira na to može nesmetano odvijati, a sama je nedoslovnost rezultat usvajanja jezika: naime dijete uči da se na određene podražaje reagira određenim riječima, pri čemu podražaji nisu međusobno strogo razgraničeni, odnosno različiti podražaji izazivaju istu verbalnu reakciju. Nadalje on smatra da nedoslovnost također pomaže u prevladavanju linearosti diskursa.²

Povijesno gledano, iako su se filozofi idealnoga jezika zalagali za strog, formalan jezik logike, jezik jasno određenih granica koji služi za donošenje zaključaka na temelju određenih premisa, novija se rasprava o nedoslovnosti u jeziku ipak većim svojim dijelom usmjerava prema opravdavanju postojanja toga fenomena u prirodnom jeziku te se uglavnom nastoje iznaći njegove koristi, pa čak i nedostaci koje bi za svakodnevnu komunikaciju imala povećana preciznost u značenju pojmova.³

Drugim riječima, semantička nedoslovnost ima svoju ulogu u prirodnom jeziku – ona uspostavlja razinu preciznosti koja je naprosto primjerena za uobičajenu međuljudsku komunikaciju i nema potrebe podizati razinu preciznosti samo zato što bi u nekim slučajevima, odnosno u logičkim raspravama,

² Quine (1960: 115) to argumentira na sljedeći način: uzmimo da govornik smatra kako je za razumijevanje neke okolnosti *B* nužno razumijevanje neke okolnosti *A*, pri čemu se *A* pak ne može izložiti u svojim pojedinostima bez određenih iznimaka i distinkcija koje pretpostavljaju prethodno razumijevanje okolnosti *B*. U takvu nam kontekstu nedoslovnost pomaže na način da govornik na neodređen, nedoslovan način predstavi *A*, prijeđe na *B* i kasnije nadopunjuje i “popravlja” *A*, pri čemu od sugovornika ne zahtijeva da se obazire na bilo kakvu netočnost u prethodnom predstavljanju *A* ili da je zanemari.

³ U tom smislu Pinkal (1985: 120 ff) postavlja pitanje kako možemo precizno odrediti duljinu neke rijeke. Naime, tvrdi on, duljina se rijeke mijenja svakom promjenom u okolišu – odronom kamenja, uzburkanošću površine i sl., tako da se moramo zadovoljiti nekim mjerenjem u određenom trenutku, iako se dobiveni rezultat već idućega trenutka može promijeniti. Drugim riječima, moramo prihvatiti tu neodredivost da bismo mogli govoriti da je neka rijeka dugačka određeni broj kilometara. Na sličan način nedoslovnost omogućava upotrebu i brojnih drugih pojmova – prevelika preciznost, upravo kao i prevelika nedoslovnost, mogla bi onemogućiti svakodnevnu komunikaciju.

nedoslovnost mogla dovesti do paradoksa gomile (sorites paradoksa)⁴. Osim toga, kako se nerijetko tvrdi u filozofskim raspravama o ulozi nedoslovnosti (primjerice u promišljanjima Russella i Wittgensteina), semantički neodređeni pojmovi u skladu su s ljudskom percepcijom. Tako Russel (1923: 87) smatra da su ljudske perceptivne mogućnosti ograničene te da različite podražaje mogu identificirati kao u potpunosti jednake, pa su stoga i reprezentacijski sustavi (primjerice jezik) izvedeni iz takva percepcijskog sustava manje diferencirani od onoga što u naravi reprezentiraju.

PRAGMALINGVISTIČKI PRISTUP NEDOSLOVNOSTI ZNAČENJA – HERBERT PAUL GRICE

Grice (1989) je svojom teorijom o komunikacijskoj kooperativnosti pokazao da se gore spomenuti jaz između semantike formalnog i svakodnevnog jezika može smanjiti povlačenjem granice između rečeničnoga značenja i govornikova značenja. On je pritom pokazao da se relativno jednostavna i shematična jezična značenja mogu upotrijebiti u kontekstu kako bi stvorila mnogo kompleksnija govornikova značenja, koja se ne sastoje samo od onoga što je rečeno već i od onoga što je implicirano. Time je uspostavljen temelj moderne pragmalingvistike.

Pritom su za pitanje kojim se ovaj rad bavi ključna dva Griceova koncepta. Prvi koncept upućuje na to da je rečenično značenje pokretač za prijenos govornikova značenja te da je govornikovo značenje eksplicitno iskazana intencija koja se ispunjava time što biva prepoznata (ibid.: 117 ff). U razvoju te ideje Grice je otvorio put za inferencijalnu alternativu klasičnome kodnom modelu komunikacije. Prema klasičnom poimanju iskazi su signali koji kodiraju poruke koje govornik namjerava prenijeti, a razumijevanje se postiže dekodiranjem tih signala kako bi se došlo do poruke. Inferencijalni pristup smatra da iskazi nisu signali, već dijelovi onoga što je manifestirano (*evidence*), a razumijevanje se postiže inferiranjem toga značenja iz onoga što je manifestirano, što sugovorniku ne dolazi samo putem iskaza, već i putem

⁴ Riječ je o paradoksu koji na temelju svojih premisa dovodi do zaključka da jedno zrno neće znači gomilu. Primjerice ako se složimo da sto milijuna zrna žita čine gomilu te ako oduzmemo jedno zrno, i dalje imamo gomilu. Istim postupkom, dakle oduzimanjem jednog po jednog zrna, doći ćemo do jednog trenutka u kojemu nam nakon oduzimanja jednoga zrna više neće preostati gomila, pa otuda paradoksalni zaključak da jedno zrno čini gomilu (za detalje vidjeti primjerice Kamp 1981).

konteksta. Iskaz jest, dakako, jezično kodirani dio onoga što je manifestirano, tako da razumijevanje uključuje element dekodiranja, ali i više od toga.

Možemo postaviti pitanje do koje mjere jezično dekodiranje pomaže sugovorniku da interpretira govornikovo značenje. Tradicionalno se smatra da je rezultat dekodiranja obično značenje koje je uglavnom u potpunosti propozicijsko, tako da je potrebna samo referencija za određivanje onoga što je rečeno, dok je za određivanje onoga što je implicirano potrebna inferencija. Prema Recanatiu (1995) takav se stav naziva literalističkim pristupom. Međutim u zadnja se tri desetljeća u pragmalingvistici razvio pristup koji pokazuje da je i eksplicirani sadržaj nekoga iskaza, jednako kao i implicirani, uveliko nedeterminiran jezično kodiranim značenjem, pa i njegovo dohvaćanje uključuje element pragmatičke inferencije. Takav se pristup naziva kontekstualističkim.

Druga temeljna za ovo istraživanje važna Griceova ideja opće je poznat princip konverzacijske kooperativnosti (ili načelo suradnje), u kojem se polazi od toga da se pri inferiranju govornikova značenja sugovornik treba voditi očekivanjem da izjave trebaju biti u skladu sa specifičnim standardima, točnije u skladu s već antologijskim konverzacijskim maksimama. Ako kakva govornikova izjava nije usklađena s maksimama, onda sugovornik treba potražiti implikaturu koja bi opravdala takvo odstupanje od zadanoga standarda.

Iz toga vidimo da se prema Griceovu mišljenju (kao i prema mišljenju neograjsovaca poput Horna i Levinsona) razumijevanje kakve izjave temelji na očekivanju njezine usklađenosti s konverzacijskim principom i maksimama, odnosno maksime se mogu prekršiti na razini rečeničnoga značenja (onoga što je rečeno), ali ne i na razini govornikova značenja (onoga što je implicirano).

Kada je riječ o nedoslovnim iskazima, Grice smatra da se njihova interpretacija odvija u dvama koracima: 1) sugovornik procjenjuje propoziciju onoga što je tim iskazom doslovno rečeno; 2) na temelju te propozicije i principa konverzacijske kooperativnosti on inferira što je govornik doista mislio poručiti svojim iskazom. Zbog toga procesiranje semantički nejasnih, odnosno nedoslovnih iskaza prema Griceovoj teoriji zahtijeva više vremena (i napora) od procesiranja doslovnih iskaza.⁵ Primjerice ako govornik ironično kaže "To je fantastična ideja", sugovornik će intendirani smisao takve izjave zaključiti iz

⁵ Pritom se iskazima s nedoslovnim značenjem u pravom smislu smatraju oni koji nisu na neki način konvencionalizirani (poput primjerice pitanja *Možeš li mi dodati sol?*), odnosno oni čiji se smisao može dokučiti samo ako se prethodno provede prvi korak, tj. ako se prvo procesira doslovno značenje. Smislu se konvencionaliziranih nedoslovnih iskaza pristupa izravno, a ne posredovanjem doslovnoga značenja.

intonacije i ostaloga konteksta, odnosno zaključak do kojega on treba doći jest taj da je govornik ideji pripisao atribuciju koja je u suprotnosti od leksičkoga (doslovnoga) značenja pridjeva “fantastičan”. Drugim riječima, da bi zaključio što je suprotnost nekoga pojma, sugovornik mora poći od doslovnoga značenja toga pojma.

Iako je Griceov pristup komunikaciji doživio brojne kritike, mahom zbog svoje “nedorađenosti” te neposvećenosti detaljima i mogućim implikacijama takva poimanja (usp. npr. Recanati (1995), Davis (1998), Ladegaard (2008) i dr.), njegova je teorija o konverzacijskim implikaturama i nedoslovnom značenju također potaknula brojne plodonosne rasprave, koje idu više u nastavljačkom negoli (isključivo) kritičkom smjeru, pa je iz tako usmjerenih promišljanja nastala i pragmatičko-kognitivna teorija relevantnosti, čiji je pristup nedoslovnosti u jeziku središnja tema ovoga rada.

NEDOSLOVNOST IZ PERSPEKTIVE TEORIJE RELEVANTNOSTI

U teoriji relevantnosti (Sperber i Wilson 1995), koja se izravno nadovezuje na Griceovu teoriju, polazi se od toga da se razumijevanje temelji na očekivanju relevantnosti kakve izjave. Prema postavkama te teorije sam čin komuniciranja stvara predvidiva očekivanja relevantnosti, koja su sama po sebi dovoljna da vode sugovornika prema govornikovu značenju. Govornik može ne uspjeti postići relevantnost svoje izjave, odnosno može izjaviti nešto irelevantno, ali ako doista komunicira (za razliku od situacije u kojoj bi, recimo, uvijek bavao kakav govor), ne može proizvesti iskaz koji ne sadrži pretpostavku o vlastitoj relevantnosti.

Iskaz je relevantan za recipijenta ako se povezuje s dostupnim kontekstualnim pretpostavkama (primjerice istinitim kontekstualnim implikacijama ili revizijama postojećih pretpostavki) na način da povećava pozitivan kognitivni učinak. Načelno vrijedi da što je veći kognitivni učinak i manji mentalni napor, to je veća relevantnost određenog inputa za pojedinca. Naime teorija relevantnosti temelji se na dvama načelima – kognitivnom načelu relevantnosti (u prirodi je ljudske kognicije da nastoji maksimizirati relevantnost) i komunikacijskom načelu relevantnosti (svaki čin ostenzivne komunikacije sadržava pretpostavku o vlastitoj optimalnoj relevantnosti).

Drugim riječima, u komunikaciji ćemo pozornost usmjeravati na ono što nam se čini najrelevantnijim, a pritom biramo put najmanjega napora pri postizanju najvećega kognitivnog učinka, odnosno pri stvaranju interpretacije

određene izjave koja zadovoljava naša očekivanja koja imamo od toga komunikacijskog čina.

Kako se u teoriji relevantnosti tumači nedoslovnost iskaza, možemo pokazati na sljedećim dvama primjerima:

- a) Planina je previsoka.
- b) Ta je riba teška.

Ove dvije jednostavne propozicije ukazuju na problematiku određivanja ranije spomenuta govornikovog značenja – naime čak i kada se odredi referencija takvih iskaza, opet nemamo u potpunosti jasno govornikovo značenje.

Da bismo znali na što govornik zapravo misli kada izgovori rečenicu pod a), moramo znati u kojem je kontekstu planina previsoka (da bi se čovjek na nju popeo, da bi na njoj bio moguć život pojedinih vrsta, da bi je se moglo preletjeti dronom itd.). U primjeru pod b) ne znamo, čak i kada imamo ribu pred očima (dakle kada joj je dodijeljen referent), misli li se na to da je fizički teška, je li teška za probavu ili je možda teška za čišćenje. Dakle da bismo u potpunosti shvatili ono značenje rečenice koje nam je sugovornik želio prenijeti, moramo posegnuti za *inferencijalnim obogaćivanjem* tih dvaju iskaza.

Primjeri poput ovih naveli su teoretičare teorije relevantnosti na tvrdnju da svaki put kada dekodiramo značenje neke riječi, moramo posegnuti za inferiranjem (a ne samo referiranjem), odnosno da je doslovnost u izrazu daleko rjeđa od nedoslovnosti.

Drugim riječima, iz ovih je dvaju primjera razvidno da su i drugi pragmatički procesi, dakle ne samo uklanjanje višeznačnosti i određivanje referencije, uključeni u određivanje onoga što je eksplicitno preneseno u komunikacijskom činu, odnosno da pragmatički procesi ne otkrivaju samo implikature, već i dio koji se tradicionalno smatra dijelom onoga što je rečeno (onoga što Grice naziva rečeničnim značenjem, odnosno onoga što je eksplicirano).

Sve dosad rečeno znači da je važna posljedica načina na koji teorija relevantnosti promatra kogniciju i komunikaciju tvrdnja da možemo misliti brojne misli koje naš jezik ne može kodirati i možemo komunikacijski prenijeti brojne misli koje naši iskazi ne mogu kodirati. Strogo uzevši, gotovo nijedna rečenica ne kodira kompletnu misao, već su potrebni određeni procesi kontekstualnoga dopunjavanja prije negoli se pokaže potpuna propozicija. Pa ipak, teoretičari teorije relevantnosti smatraju da čak i kada se provedu svi procesi dopunjavanja propozicije, velik broj naših misli sadrži nijanse koje minimalna propozicija dobivena takvim inferencijalnim procesima ne pokazuje. Iz toga

sljedi da postoji puno više koncepata (konstruiranih u našim mislima) nego što ima riječi u jeziku (Carston 1997: 103).

AD HOC KONCEPTI, SUŽAVANJE I PROŠIRIVANJE ZNAČENJA

U novije se vrijeme u okviru teorije relevantnosti razvila ideja o takozvanim *ad hoc* konceptima. Naime polazište je da nam naše inferencijalne sposobnosti omogućuju da na temelju leksički kodiranih koncepata stvaramo *ad hoc* koncepte tijekom interpretacije iskaza.⁶

Pritom je potrebno naglasiti da *ad hoc* koncepti nisu nešto što je pohranjeno u dugoročnoj memoriji korisnika jezika, već se stvaraju u radnoj memoriji na temelju postojećih većih kategorija (Barsalou 1993: 29). Wilson i Sperber (2012: 42) dodaju da je ta kontekstualna konstrukcija koncepata nusproizvod procesa razumijevanja koji se temelji na relevantnosti. Dakle možemo reći da je koncept kognitivna reprezentacija koju govornik stvara na temelju veće i stabilnije kategorije znanja u danim okolnostima.

Proces je stvaranja *ad hoc* koncepta uvijek s jedne strane aktiviran, a s druge strane limitiran neizbježnim uzimanjem u obzir napora procesiranja i kognitivnog učinka. Načini za dobivanje *ad hoc* koncepata o kojima govore tvorci teorije relevantnosti Wilson i Sperber (2012: 22) jesu sužavanje i proširivanje leksički kodiranoga koncepta.

U nastavku ćemo razmatrati na koji način ta dva oblika *ad hoc* koncepata pridonose propoziciji kakva iskaza. Uzmimo u tu svrhu sljedeće primjere:

- c) Svi su popadali od umora.
- d) Nemam ništa za obući.

⁶ U teoriji relevantnosti razlikuju se dvije vrste koncepata: leksički i pragmatički, odnosno *ad hoc* koncepti, koji se stvaraju, a potom i aktiviraju iz konteksta. Smatra se da se iz leksičkoga koncepta aktiviraju samo oni elementi koji ostvaruju značajan pozitivan kognitivni učinak. Pretpostavka je pritom da je koncept neka vrsta "adrese" u memoriji koja omogućava pristup trima vrstama "unosa", koje sadrže tri tipa informacija: leksičke, logičke i enciklopedijske. Lexički unos pruža pristup jezičnim informacijama o riječi, tj. vrsti riječi i njezinu izgovoru. Logički unos pruža pristup logičkim informacijama, koje se smatraju inferencijama koje će uslijediti iz propozicije koja sadrži taj koncept. Enciklopedijski unos pruža pristup informacijama o predmetima, događajima i karakteristikama koje taj koncept sadrži, a one dolaze iz pozadinskoga znanja te individualnog iskustva. Inferencije se mogu stvoriti na temelju enciklopedijskoga unosa jednako kao i iz logičkoga unosa. Glavna je razlika ta da će enciklopedijske informacije varirati među pojedincima, dok će logičke biti podjednake.

e) Molio ju je da siđe.

čije je doslovno značenje zapravo:

c') Gotovo su svi popadali od umora.

d') Nemam ništa primjereno/odgovarajuće za obući.

e') Molio ju je da siđe sa zgrade/sa stabla.

U prvim dvama primjerima potrebno je inferiranjem odrediti doseg kvantifikatora u domeni diskursa (pri čemu je riječ o onoj domeni diskursa u kojoj govornik svoju izjavu smatra istinitom). U prvim dvama slučajevima leksemi *svi* i *ništa* u svom temeljnom značenju ne ispunjavaju uvjet istinitosti, pa ipak, nećemo reći da govornik laže. Primjeri izjava u kojima se pojavljuje neprecizna upotreba kvantifikatora općenito govore u prilog tvrdnji da su komunikacijski doprinosi u svakodnevnom govoru koje bismo mogli opisati kao neprecizne često primjeri veće komunikacijske kooperativnosti od preciznih odrednica u istom kontekstu ili, terminima teorije relevantnosti, relevantniji su za komunikaciju jer izazivaju manji kognitivni napor, a kognitivni je učinak jednak. Primjerice kažemo li “od 36 osoba koje su sudjelovale u radnoj akciji njih 23 doslovno je leglo na tlo od umora, osam ih je bilo prilično umorno te su posjedali uokolo, četiri nisu pokazivale veće znakove iscrpljenosti, a samo je jedna osoba stajala na nogama, a od onih 23 spomenutih četvero je zaspalo na licu mjesta”, uvelike ćemo povećati kognitivni napor slušatelja, a učinak će zapravo biti manji negoli ako samo kažemo “svi su popadali od umora” jer bi većina sugovornika takvu detaljnu izjavu smatrala napornom i dosadnom. Dakako, takva bi izjava bila opravdana u kontekstu kakve statističke analize, ali nipošto u kontekstu prepričavanja kako je bilo na nekoj radnoj akciji. Drugi primjer, odnosno kvantifikator *ništa*, također je vrlo neprecizno upotrijebljen, odnosno on ovdje ima značenje “ništa odgovarajuće, ništa primjereno”. Dakle kako smo rekli, u tim dvama primjerima potrebno je inferiranjem suziti domenu kvantifikatora, a to je ono što sugovornici u komunikaciji automatski čine u potrazi za optimalnom relevantnošću. U trećem primjeru pragmatička dopuna logičkoga oblika bila bi otkrivanje neizgovorenoga konstituenta “sa zgrade ili sa stabla” ili s bilo kojeg visokog mjesta uz pretpostavku da je iskaz izgovoren u odgovarajućem kontekstu.

Sve navedeno primjeri su “obogaćivanja” propozicije pragmatičkom inferencijom (dakle kontekstualnim informacijama), koja nije implikatura jer su konverzacijske implikature funkcionalno neovisne o onome što je rečeno

te nemaju relaciju “povlači za sobom” (*entailés*) s onime što je rečeno.⁷ U navedenim primjerima inferencije o kojima smo raspravljali predstavljaju dio onoga što je rečeno, odnosno dopunu logičke forme i dio su uvjeta istinitosti propozicije.

Sljedeći primjeri zahtijevaju slične inferencijalne procese:

f) Marija je tužna.

g) Put je neravan.

h) Ptice su kružile oko umirućeg jelena.

U njima također moramo provesti obogaćivanje propozicije, odnosno sužavanje značenja s obzirom na kontekst. Naime kodirani koncept TUŽNA vrlo je širok i obuhvaća čitav niz negativnih emocija, dok je koncept tuge komunikacijski iskazan i shvaćen u određenom kontekstu značajno uži te denotira određeni stanje. To je i inače slučaj s riječima koje kodiraju kakvu emociju: sretan, ljutit, zadovoljan, uplašen, uznemiren, depresivan itd., pri čemu svaka od njih uključuje čitavu skalu različitih stanja uma (Carston 2010: 295).

Carston (2002: 324) u svojim promišljanjima o stvaranju *ad hoc* koncepta navodi primjer “Bio je uznemiren, ali nije bio uznemiren”. Taj iskaz na površini izgleda kontradiktorno, ali je dobar primjer za stvaranje *ad hoc* koncepta u kontekstu gdje svjedoka na sudu ispituju o Simpsonovu psihičkom stanju na dan kada mu je ubijena žena. Dakle govornik prenosi informaciju da je bio u određenom stanju uznemirenosti, ali nije bio u nekom drugom stanju uznemirenosti, primjerice ubilačkom stanju. Dakle riječ *uznemiren* izražava dva različita koncepta uznemirenosti, od kojih barem jedan uključuje pragmatičko obogaćivanje (sužavanje) općenitijega leksičkog koncepta.

Slična je situacija s primjerima pod g) i h), pri čemu primjer pod g) stvara *ad hoc* koncept odstupanja od onoga što uključuje općenit koncept RAVAN, dakle određenu mjeru odstupanja od ravnosti, a primjer h) isključuje ptice koje se ne hrane leševima, primjerice vrapce i golubove. Dakle za razliku od prethodnih triju primjera ovdje nije riječ o neizrečenom konstituentu koji je trebalo pragmatički inferirati, već se pragmatički proces usmjerava na pojedini leksički element te sužava koncept koji ta leksička jedinica kodira.

Obrnuti proces od navedenoga, odnosno tzv. labavljenje ili proširivanje jezično kodiranoga značenja, uglavnom se nije razmatrao izvan okvira teorije

⁷ Recanati (1989: 315) tu pojavu, koju je u svojoj argumentaciji prva opisala Carston (1988), naziva načelom neovisnosti.

relevantnosti – osim ponešto kod Bacha i Recanatia, no ostali pragmalingvisti kao da osjećaju izvjesnu nelagodu pri pomisli na širenje značenja putem pragmatičke inferencije.

U okviru teorije relevantnosti javlja se ideja da u nekim situacijama govornik odabire proizvesti iskaz koji je manje doslovna (labava) interpretacija misli koje on želi prenijeti. To će se dogoditi kada govornik procijeni da će prijenos njegovih misli biti olakšan takvim nedoslovnim iskazom u smislu da tu misao čini dostupnijom sugovorniku nego što bi to činio doslovni iskaz. Proces je interpretiranja “labave” upotrebe sljedeći: sugovornik dekodira leksički kodiran koncept, pri čemu dobiva pristup određenim mentalnim logičkim i enciklopedijskim karakteristikama; on tretira iskaz kao okvirni vodič ka onome što je govornik namjeravao poručiti te u svrhu toga traži po dostupnim karakteristikama u svom mentalnom leksiku, odbacuje one koje nisu relevantne u tom određenom kontekstu i prihvaća one koje jesu, odnosno koje odražavaju govornikovu perspektivu. Carston (1997: 106) u tom smislu tvrdi da se u iskazu *Odrezak je sirov* odbacuje definicijska karakteristika sirovosti, “termički neobrađen”, dok će se enciklopedijska odrednica *teško za konzumiranje* zadržati kada je riječ o mesu. Ideja je da je leksički koncept *sirov* u relaciji *neidentična sličnost* s konceptom koji je stvoren u govornikovu umu pri procjeni stanja odreska. Drugim riječima, ta dva koncepta dijele neke logičke i kontekstualne implikacije, ali nipošto nisu identična.⁸

Dakle za razliku od sužavanja ovaj postupak ne podrazumijeva, odnosno ne održava doslovnost jer se njegovom implementacijom može odbaciti određena logička karakteristika leksički kodiranoga koncepta, ili više njih, pa tako nastali *ad hoc* koncept u naravi nadilazi granice leksički kodiranoga koncepta.

⁸ Ta ideja o neidentičnoj sličnosti između dvaju konceptata ima korijene u razlikovanju deskriptivne i interpretativne dimenzije jezične uporabe, koje su također uspostavili Sperber i Wilson (1995) te Wilson i Sperber (1988). Deskriptivna uporaba pretpostavlja uporabu iskaza u svrhu prikazivanja stanja stvari u realnom svijetu ili kakvo željeno stanje stvari. U interpretativnoj uporabi iskaz se tretira kao prikaz nekog drugog prikaza, odnosno nekog drugog iskaza ili misli koji mu nalikuje u propoziciji, odnosno s kojim dijeli logičke i/ili kontekstualne implikacije.

ZAKLJUČNE MISLI

U ovome smo radu pokušali pokazati da je doslovnost puno rjeđa u jeziku nego što to obično mislimo, odnosno da se nedoslovni iskazi javljaju u svakodnevnoj komunikaciji mimo klasičnih indirektnih govornih činova, metafora, metonimija, hiperbola ili ironije, iako ih mi kao govornici određenog jezika ne doživljavamo kao takve. Drugim riječima, nedoslovnost smo potražili u iskazima koji dovode u pitanje Griceov pristup komunikaciji, odnosno nadilaze njegovo razlikovanje između onoga što je verbalno iskazano i onoga što je tim verbalnim iskazom namjeravano i što bi se trebalo doznati putem implikatura. Međutim od doslovne izjave do implikaturne inferencije potreban je određeni most, neka vrsta dodatka onome što je eksplicirano.

U teoriji relevantnosti propozicija nekog iskaza zapravo je interpretacija misli govornika, koja može otići u ovom ili onom smjeru. Takvo poimanje stoga stvara jasnu asimetriju između dvaju pragmatičkih procesa: obogaćivanja (sužavanja) i labavljenja (proširivanja).

Slučajevi obogaćivanja pridonose informativnosti propozicijskoga oblika iskaza te reduciraju interpretacijske mogućnosti propozicije; rezultat takva obogaćivanja leksičkoga koncepta ugrađuje se u novostvoreni *ad hoc* koncept. Stoga se obogaćivanje smatra jednim od pragmatičkih procesa, zajedno s određivanjem referenta i ukidanjem višeznačnosti, koji su uključeni u ekspliciranje iskazane propozicije.

Labavljenje je s druge strane proces koji nema takvu ulogu u odnosu na propoziciju; leksički koncept koji uzrokuje labavu upotrebu ostaje na mjestu u propozicijskom obliku iskaza koji jednostavno nalikuje onome koji govornik ima u mislima pri iskazivanju, dakle ne stvara se nikakav dodatni koncept unutar te propozicije. Takvu upotrebu vidimo u metaforičkim izrazima, primjerice *Ona je lavica*, pri čemu se leksičkim konceptom lavice prezentira neleksikalizirani koncept koji izranja u govornikovim mislima pri pomisli na tu osobu o kojoj govori; dakle koncept lavice reprezentira misaoni koncept osobe putem neidentične sličnosti. Međutim, kako vidimo na primjeru *Odrezak je sirov*, proširivanje je moguće i u doslovnim, nemetaforičkim izrazima.

Slično tome kada primjerice kažemo da u predavaonici sjedimo u krugu, mi u osnovi upotrebljavamo pojam *krug* u "olabavljenom" smislu. Predavaonica je pravokutna oblika, nije kvadratna. Dakle zapravo sjedimo u formi elipse kada kažemo da sjedimo u krugu, no nećemo reći da je elipsa sužavanje koncepta *krug* jer to su dva različita geometrijska pojma, ali dijele

neke zajedničke neidentične sličnosti, primjerice to da nemaju kutove i da nitko nikome u takvu poretku nije okrenut leđima.

Naposljetku je potrebno reći da sužavanje i proširivanje kodiranoga koncepta ne predstavljaju funkcionalno različite oblike jezične uporabe, već uključuju isti proces otkrivanja, odnosno konstrukcije značenja, samo što taj proces, ovisno o kontekstu, ponekad dovodi do inferencijalnog sužavanja kodiranoga koncepta, a ponekad do njegova proširivanja.

LITERATURA

- Barsalou, Lawrence (1993), "Flexibility, structure, and linguistic vagary in concepts: Manifestations of a compositional system of perceptual symbols", u A. C. Collins, S. E. Gathercole M. A. Conway (ur.), *Theories of memory*, Lawrence Erlbaum, London, 29-101.
- Bloomfield, Leonard (1935), *Language*, George Allen & Unwin Ltd., London
- Bolinger, Dwight (1977), *Degree words*, Janua Linguarum – Series maior, The Hague – Paris
- Carston, Robyn (1988), "Implicature, Explicature, and Truth-Theoretic Semantics", u: R. Kempson (ur.), *Mental Representations: The Interface between Language and Reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 155-181.
- Carston, Robyn (1997), "Enrichment and loosening: complementary processes in deriving the proposition expressed", u: Rolf, E. (ur.), *Linguistische Berichte: Pragmatik*, 8., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 103-127.
- Carston, Robyn (2002), *Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication*, Blackwell Publishing, Oxford
- Carston, Robyn (2010), "Metaphor: ad hoc concepts, literal meaning and mental images", u: *Proceedings of the Aristotelian Society*, 110, 295-321.
- Daneš, František (1966), "The relation of centre and periphery as a language universal", u: *TLP 2. Prague: Éditions de l'Académie, Tchécoslovaque des Sciences*, 9-21.
- Davis, Wayne (1998), *Implicature: Intention, Convention, and Principle in the Failure of Gricean Theory*, Cambridge: Cambridge University Press
- Frege, Gottlob (1976), "Frege an Peano 29.9.1896", u: Gottfried Gabriel, Hans Hermes, Friedrich Kambartel, Christian Thiel und Albert Veraart (ur.), *Nachgelassene Schriften und wissenschaftlicher Briefwechsel Bd. 2: Wissenschaftlicher Briefwechsel*, Felix Meiner, Hamburg, 181-186.
- Frege, Gottlob (2008), "Über Sinn und Bedeutung", u: *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik NF 100 (1892)*, 25-50; ponovno otisnuto u: Frege, Gott-

- lob (2008), u: Günther Patzig (ur.), *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 23-46.
- Grice, Herbert Paul (1989), *Studies in the Way of Words*, Cambridge: Harvard University Press
- Kamp, Hans (1981), "The Paradox of the Heap", u: U. Mönnich (ur.), *Aspects of Philosophical Logic*, Dordrecht: Reidel, 225-277.
- Keefe, Rosanna (2000) *Theories of Vagueness*, New York: Cambridge University Press
- Kutschera, Franz (1976), *Einführung in die intensionale Semantik*, Berlin – New York: de Gruyter
- Laadegard, Hans J. (2008), "Pragmatic cooperation revisited: Resistance and non-cooperation as a discursive strategy in asymmetrical discourses", u: *Journal of Pragmatics*, 41/4, 649-666.
- Pierce, Charles Sanders (1902), "Vague", u: Baldwin, James Mark (Hg.), *Dictionary of Philosophy and Psychology, Bd. 2*, Macmillan, New York i dr., 748.
- Pinkal, Manfred (1980), "Semantische Vagheit: Phänomene und Theorien", Teil I, u: *Linguistische Berichte*, 70, Viehweg, Wiesbaden, 1-26.
- Pinkal, Manfred (1985), *Logik und Lexikon. Die Semantik des Unbestimmten*, Walter de Gruyter, Berlin
- Quine, Willard Van Orman (1960), *Word and Object*, MIT Press, Cambridge MA
- Recanati, François (1989) „The Pragmatics of What is Said“, u: *Mind and Language* 4 (4), 295-329.
- Recanati, François (1995), "The alleged priority of literal interpretation", u: *Cognitive Science*, Wiley, 19, 207-232.
- Russell, Bertrand (1923), "Vagueness", u: *Australasian Journal of Philosophy* 1/2, 84-92.
- Sperber, Dan, Wilson, Deirdre (1995), *Relevance: Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford
- Wilson, Deirdre, Sperber, Dan (1998) „Representation and relevance“, u: Ruth M. Kempson,(ur.) *Mental representations: The interface between language and reality*, Cambridge: Cambridge University Press, 133-153.
- Wilson, Deirdre, Sperber, Dan (2012), *Meaning and relevance*, Cambridge, Cambridge University Press, New York
- Wittgenstein, Ludwig (1971), *Philosophische Untersuchungen*, (ur. G. E. M. Anscombe i R. Rhees), Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt

VAGUENESS OF THE UTTERANCE AS A CAUSE FOR MODIFICATION OF THE PROPOSITION

Summary

The paper deals with communication procedures of inference based on explicit verbal material. In doing so, from the perspective of relevance theory, two complementary pragmatic procedures of inference—*enrichment* and *loosening*—are considered, which relate to the creation of assumptions about the stated proposition. Namely, communication often takes place in such a way that the sender of any message does not present the assumption directly to the recipient, i.e. does not explain it in a proposition, but offers a certain stimulus in the hope that its perception by the recipient will change the recipient's cognitive environment and stimulate certain cognitive processes to create the desired/ intended assumptions. At the same time, the speaker, depending on his/her intention and the communication context, chooses whether he/she will shape the statement so that the semantic content of the proposition is modified through enrichment or through expansion in order to create a relevant (communicatively intended) assumption.

KEY WORDS: *vagueness of utterance, enrichment, loosening, relevance, relevance theory*

UDK: 316.77:331.54(083.7)(497.5):81(045)
316.77:331.54(083.7)(497.6):81(045)
316.77:331.54(083.7)(497.11):81(045)
316.77:331.54(083.7)(497.16):81(045)
Izvorni naučni rad

Azra AHMETSPAHIĆ-PELJTO

RODNA (NE)OSJETLJIVOST U ŠIFRARNICIMA ZANIMANJA U BOSNI I HERCEGOVINI, CRNOJ GORI, HRVATSKOJ I SRBIJI

KLJUČNE RIJEČI: *rodna osjetljivost, rodna ravnopravnost, šifrnarike zanimanja, mocijiska tvorba*

Iako je rodna ravnopravnost jedna od temeljnih vrijednosti koje Evropska unija promovira i koje postavlja kao uvjet svojim potencijalnim članicama, njeno prisustvo u jeziku naišlo je na oprečna mišljenja u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji. Cilj je ovog rada istražiti šifrnarike zanimanja kao zvanične baze registriranih profesija u četiri države kako bi se ispitalo u kojoj je mjeri rodna ravnopravnost ostvarena u jeziku ovih dokumenata te koje imenice odstupaju od rodne (ne)osjetljivosti.

1. UVOD: JEZIK KAO FENOMEN KOJIM GOVORNIK/CA MIJENJA STVARNOST

Značaj jezika, fenomena po kojem se čovjek razlikuje od ostalih živih bića, zasigurno prevazilazi njegov komunikacijski aspekt. Jezik je neizostavan temelj ne samo čovjekovog duhovnog nego i materijalnog djelovanja. Svaki vid njegovog znanja i kreativnosti, ali i materijalne kulture – koja je nužan preduvjet za funkcioniranje čovječanstva – počiva upravo na jeziku. S tim u vezi nameće se pitanje koje je jezičko svojstvo zaslužno za njegovu *stvaralačku* ulogu u ljudskom postojanju.

Iako bi se dalo naslutiti da je jezik kao sistem koji služi za *sporazumijevanje* upravo zbog tog svojstva temelj na kojem se razvila civilizacija, ipak, tvrdi Wittgenstein (v. Wittgenstein 1998), neophodno je njegovu prirodu

razumjeti na nešto drugačiji način. Nije tačno da se bez jezika ne možemo *sporazumjeti*. Mi bez jezika, naime, ne možemo *djelovati* jedni na druge, a djelujući jedni na druge mi prenosimo duhovne i materijalne vrijednosti na čijim temeljima naša civilizacija postoji. Prema tome, funkcija jezika nije samo *imenovanje* stvarnosti, već i njeno *mijenjanje*. Drugim riječima, koristeći se jezikom govornik – svjesno ili nesvjesno – oblikuje stvarnost, kako u okviru vlastite, tako i u okviru percepcije svojih sagovornika, stoga je značaj imenovanja te stvarnosti višestruko složen.

2. MEĐUSOBNI UTJECAJ JEZIKA, RODA, SPOLA I MOĆI

Nešto manje od prije dva stoljeća unazad svijet je bio mjesto u kojem je nejednakost među ljudima bila još izrazitije obilježena rodnim razlikama, te žena uopće nije bilo (ili ih je bilo vrlo malo) u javnom životu: kako u politici, tako i na tržištu rada, u nauci, umjetnosti i sl. Pored javnog života, *žena* nije bilo ni u jeziku – upotreba jezika u zakonodavstvu, novinarstvu, nauci i sl. podrazumijevala je upotrebu isključivo muškog roda. Prepoznavši snagu sposobnosti da jezikom *djelujemo* jedni na druge, uporedo s borbom za jednakost ljudi bez obzira na spol javile su se i prve naznake borbe za rodnu ravnopravnost u jeziku, te se s tim u vezi neumorno isprepliću spol kao biološka te rod kao društvenokulturološka kategorija¹, ali i jezik kao temeljni fenomen čovjekovog djelovanja.

Sedamdesetih godina 20. stoljeća na lingvističku scenu sve učestalije izlaze studije o rodu, kojima se, između ostalog, nastoji ukazati na opasnost *podrazumijevanja* ženskog roda u okviru upotrebe muškog roda. Kako bi što slikovitije prikazale dimenzije te opasnosti, na početku poglavlja *Where common sense comes from and where it hides* Eckert–McConel–Ginet (2013: 164) prenose jednu priču čiji je sažetak sljedeći:

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!

¹ Razlika između *spola* i *roda*, tvrde Eckert i McConnell-Ginet (2013), složenija je od načina na koji se obično objašnjava u literaturi. Autorice ističu da su uvriježene biološke razlike često naučno neutemeljene i da je čak sam pojam *spola*, onako kako se obično razumijeva, u velikoj mjeri tek alat koji služi za konstruiranje rodnog identiteta.

Čitaocu ili čitateljki ova se priča na prvi pogled čini besmislenom upravo zbog predodžbi koje su ranije formirane i društveno su uvjetovane, a koje *ne podrazumijevaju* ženski rod prilikom upotrebe imenice *hirurg*. Ovim primjerom autorice ukazuju na zamku da gramatički muški rod *podrazumijeva* prirodni i muški i ženski jer to *podrazumijevanje* neizostavno upućuje, ali i utječe na odnos moći te na markiranost ženskog roda.

Glovacki-Bernardi (2008) kao primjer ustrajne lingvističke akcije koja je prethodila pozitivnim jezičkim, a potom i društvenim promjenama, navodi njemačko govorno područje. Kao slavenski jezici, i njemački jezik razlikuje gramatički rod, odnosno rodno je osjetljiv. Sedamdesetih se godina iz studentskog pokreta u Saveznoj Republici Njemačkoj razvio novi ženski pokret koji je otvorio put “(...) svjesnim i zahtjevnim promjenama u njemačkom vokabularu, osobito u području naziva zanimanja i osobe, kako u jeziku prava tako i u javnoj komunikaciji uopće” (GlovackiBernardi 2008: 46).

Važno je napomenuti da put kojim su žene od sredine druge polovine 20. stoljeća do danas *dospjele* u njemački jezik nije bio nimalo lahak. Bilo je više rješenja koja su se na tom putu nudila i svako od njih imalo je neke svoje nedostatke, ponajprije u domenu ekonomičnosti kao osnovnog načela jezika, no naposljetku je odlučeno da se dosljedno iza imenice muškog roda navodi kosa crta te sufix za tvorbu imenice ženskog roda, odnosno oba oblika ukoliko je riječ o supletivnim oblicima. Iako je i ovo rješenje nailazilo na kritike, zakonski je propisano te danas jezička, ali i društvena realnost njemačkog govornog područja može predstavljati primjer, kao i jedan od temelja na kojima počivaju očekivanja Evropske unije.

3. PROPISI EVROPSKE UNIJE O RODNOJ OSJETLJIVOSTI

Međusobni utjecaj jezika s jedne strane te roda i spola s druge strane nije uvijek isti, nego je u izravnoj vezi s morfološkim ustrojstvom jezika. Prema tome, ni borba za rodnu ravnopravnost ne vodi se na isti način u jezicima koji pripadaju različitim morfološkim tipovima prema rodnom kriteriju. Na osnovu ovog kriterija sve jezike svijeta moguće je smjestiti u tri grupe:

- a) jezici koji imaju prirodni rod (poput danskog, engleskog ili švedskog),
- b) jezici koji imaju gramatički rod (poput arapskog, njemačkog, romanskih ili slavenskih jezika) te

- c) jezici u kojima ne postoji gramatički ni zamjenički rod² (poput estonskog, finskog, mandarinskog ili mađarskog).

Kako bi rodna ravnopravnost – koja svoje čvrste korijene vodi iz ugovora i Povelje Evropske unije o temeljnim pravima – bila osigurana u svim jezicima Evropske unije, Evropski je parlament 2008. godine definirao smjernice za svaku skupinu posebno.³ Cilj je ovih smjernica osigurati da se, koliko je to moguće, neseksistički i rodno uključiv jezik koristi i u dokumentima i obraćanjima u Parlamentu na svim službenim jezicima. Svrha ovih smjernica nije preskriptivne prirode (zasigurno je nemoguće definirati jasna pravila koja će važiti za sve jezike unutar jedne skupine), nego je njen zadatak potaknuti govornika jezika koji se njime služi u okviru administrativnopravnog funkcionalnog stila ili pak u kakvim javnim obraćanjima da nastoji ostvariti rodnu ravnopravnost, odnosno prisustvo oba roda (bez obilježnosti jednog naspram drugog) prilikom upotrebe jezika.

Iako jezici Evropske unije, ovisno o tipu, primjenjuju različite strategije, tri su problema na koja većina njih nailazi ista. Prije svega, muški se rod tradicionalno nametnuo kao *uključivi* i *opći* oblik koji *podrazumijeva* i ženski rod, dok je ženski rod *markirani*, odnosno *isključivi*, koji se odnosi samo na žene. Drugi je problem s kojim se većina jezika Evropske unije suočava pitanje naziva zanimanja i dužnosti. Upotreba muškog roda kao *uključivog* uglavnom biva narušena u primjerima zanimanja i dužnosti koji se tradicionalno vezuju za žene (medicinska sestra, babica, higijeničarka i sl.), pri čemu dolaze do izražaja konvencionalna raspodjela moći i predrasude. Naposljetku, treći se zajednički problem tiče oslovljavanja u pisanoj korespondenciji ili prilikom usmenog obraćanja, pri čemu su imenice kojima se oslovljava osoba ženskog roda često markirane ili su iščezle iz svakodnevne upotrebe (bos. *gospođa* i *gospođica*; fr. *Madame* i *Mademoiselle*; njem. *Frau* i *Fräulein*).

Tražeci rješenje za ove probleme, smjernice Parlamenta kojima se treba osigurati rodna neutralnost, odnosno rodna osjetljivost, zavise prvenstveno od gramatičke tipologije jezika. Ovisno o tome kojoj od tri navedene skupine jezik pripada, njegovi korisnici trebaju uzeti u obzir sljedeće:

² U priručniku *Rodno neutralan jezik u Europskom parlamentu* (2008) ovi se jezici nazivaju jezicima bez rodova.

³ U istom su desetljeću i brojne druge međunarodne institucije i organizacije formalnim aktima učinile isto: Ujedinjeni narodi, Svjetska zdravstvena organizacija, Međunarodna organizacija rada, Evropska komisija i dr.

- a) U jezicima koji imaju prirodni rod upotreba označitelja koji su rodno obilježeni treba biti

smanjena koliko je to moguće, odnosno rodno obilježeni označitelji trebaju biti zamijenjeni rodno *neutralnim*. U engleskom jeziku, naprimjer, umjesto imenica *steward/stewardess* (bos. *stjuard/stjuardesa*) ili *policeman/policewoman* (bos. *policajac/policajka*) – pri čemu su obje imenice rodno obilježene – treba koristiti rodno neutralne imenice: *flight attendant* ili *police officer*.

- b) S druge strane, u jezicima koji razlikuju gramatički rod ovakvu je smjernicu, s leksičkog

gledišta, gotovo nemoguće slijediti, stoga je Parlament preporučio ili upotrebu rodno neutralnih imenica ili, zavisno od konteksta, upotrebu obaju rodova.

Feminizacija (tj. upotreba odgovarajućih ženskih oblika za muške nazive ili upotreba obaju naziva) pristup je čija je primjena postala sve češća u tim jezicima, posebno u poslovnim situacijama, primjerice u nazivima radnih mjesta kada se odnose na žene. S obzirom na to da je većina zanimanja tradicionalno gramatički bila u muškome rodu, uz svega nekoliko iznimaka, i to tipično za tradicionalno ženska zanimanja kao što su “medicinska sestra” ili “primalja”, osjećaj diskriminacije bio je posebno snažan. Stoga je započela tvorba i sve raširenija upotreba ženskih jednakovrijednica za gotovo sve dužnosti u muškome rodu (njem. Kanzlerin (kancelarka), fr. présidente (predsjednica), fr. sénatrice (senatorica), it. assessora (članica odbora) itd.). Također je u mnogim jezicima postala više prihvaćena zamjena općega muškog oblika dvostrukim oblicima za konkretne referentne osobe (tal. tutti i consiglieri e tutte le consigliere – svi vijećnici i sve vijećnice) (Rodno neutralan jezik u Europskom parlamentu 2018: 5).

- c) Za jezike u kojima ne postoji gramatički ni zamjenički rod ne postoji zajednička strategija,

nego se u pojedinačnim, vrlo posebnim situacijama raspravlja o smjernicama kojima bi se osigurala rodna uključenost.

4. UPOTREBA RODNO OSJETLJIVOG JEZIKA U BOSNI I HERCEGOVINI, CRNOJ GORI, HRVATSKOJ I SRBIJI

Ostvarivanje rodne ravnopravnosti kao jedne od temeljnih vrijednosti Evropske unije jedan je od uvjeta koje države kandidatkinje moraju ostvariti kako bi postale članice. Ta ravnopravnost podrazumijeva, između ostalog, i ravnopravnost u jeziku, i to u prvom redu u administrativnopravnom funkcionalnom stilu te u javnoj jezičkoj upotrebi. Bosna i Hercegovina, Crna Gora i Srbija, odnosno Hrvatska prije nego što je postala članica, na putu svoga pristupanja Evropskoj uniji donijele su zakone i uredbe kojima se osigurava ova ravnopravnost u svim njenim oblicima.

Bosna i Hercegovina 2009. godine donijela je *Zakon o zabrani diskriminacije* te 2010. godine *Zakon o ravnopravnosti spolova*, u čijem članu 4 (stav 2) stoji:

*Neizravna diskriminacija po osnovi spola postoji kada **prividno neutralna** pravna norma, kriterij ili praksa jednaka za sve je dovela, dovede ili bi mogla dovesti u nepovoljniji položaj osobu ili skupinu osoba jednoga spola u usporedbi s osobom ili skupinom osoba drugoga spola* (Mahmutović 2022: 6).

Prividna neutralnost podrazumijevat će i upotrebu oblika muškog roda kao *uključivog* i *općeg*, što je jasno navedeno u članu 9. istog zakona: “Diskriminacija u jeziku postoji kada se koristi isključivo jedan gramatički rod kao generički pojam” (ibid.) Pored navedenih zakona, u Bosni i Hercegovini objavljeno je i nekoliko priručnika koji daju praktične smjernice kako bi se osigurala rodna ravnopravnost u jeziku. Jedan je od tih priručnika *Upotreba rodno osjetljivog jezika u Parlamentarnoj skupštini Bosne i Hercegovine*, koji je dostupan na veb-stranici www.parlament.ba.

Crna Gora nakon što je 2006. godine proglasila nezavisnost, postala je punopravna članica Ujedinjenih nacija, Vijeća Evrope, Međunarodnog monetarnog fonda, Svjetske banke, NATOa i drugih, a od 2010. godine dobila je i kandidatski status za članstvo u Evropskoj uniji. Pristupanjem međunarodnim organizacijama čija je temeljna vrijednost rodna ravnopravnost, odnosno dobivši kandidatski status za Evropsku uniju, Crna Gora obavezala se da će ovu vrijednost štiti, kako u društvenom životu uopće, tako i u jeziku. S tim u vezi 2007. godine donijela je *Zakon o rodnoj ravnopravnosti*, čije su izmjene i dopune 2015. godine donesene i usklađene sa zakonima Evropske unije. Crna

Gora 2017. godine usvojila je Nacionalnu strategiju održivog razvoja do 2030. godine (NSOR), čiji je jedan od ciljeva eliminirati rodnu diskriminaciju.

Hrvatska je 2013. godine postala članica Evropske unije. Na svome putu k pristupanju Uniji obavezala se da će osigurati rodnu ravnopravnost. S tim u vezi Hrvatski je sabor 2008. godine donio *Zakon o ravnopravnosti spolova*. U Zakonu je definirano pet područja u čijim okvirima je potrebno spriječiti pojavljivanje diskriminacije: *Zapošljavanje i rad, Obrazovanje, Političke stranke, Mediji, Službena statistika*. U članu 14. ovog zakona stoji da

sve obrazovne ustanove, kao i sve druge, moraju u sadržajima svjedodžbi, certifikata, licencija i diploma koristiti jezične standarde sukladno ovome Zakonu, navodeći strukovne kvalifikacije, zvanja i zanimanja u ženskom, odnosno muškom rodu, ovisno o spolu primatelja/primateljice dokumenta (Zakon o rodnoj ravnopravnosti Hrvatske: 24).

Upotreba rodno osjetljivog jezika u Srbiji dobila je svoj zakonski okvir 2021. godine usvajanjem *Zakona o rodnoj ravnopravnosti*, kojim se u okviru osiguravanja jednakih prava svim građanima i građankama bez obzira na spol definira i propisuje upotreba rodno osjetljivog jezika. Nakon objašnjenja samog pojma u članu 6 poslodavci i organi vlasti obavezuju se na korištenje nediskriminirajućeg jezika kojim “bi se uticalo na uklanjanje rodni stereotipa pri ostvarivanju prava i obaveza žena i muškaraca” (*Zakon o rodnoj ravnopravnosti Srbije*, član 10), pri čemu se posebna pažnja posvećuje rodnoj osjetljivosti u jeziku obrazovnog sistema, nauke i tehnološkog razvoja.

Međutim uprkos tome što su zakoni nedvojbeno definirali propise i ukazali na to da odsustvo ženskog roda u javnom diskursu znači narušavanje osnovnih ljudskih prava, u zemljama Zapadnog Balkana podigla se velika prašina, naročito kada je riječ o upotrebi imenica ženskog roda koje označavaju zanimanja i dužnosti. Iako tvorbeni sistem bosanskog, crnogorskog, hrvatskog i srpskog jezika svojim govornicima na raspolaganje stavlja vrlo bogat tvorbeni aparat, putem kojeg je gotovo od svake, uz vrlo mali broj izuzetaka, moguće napraviti mocijski parnjak imenice muškog roda kojom se imenuje kakvo zanimanje ili dužnost – javnost je, u kojoj su se našli i lingvisti, u više navrata ovakav pristup doživljela kao narušavanje prirode i strukture jezika srednjojužnoslavenskog dijasistema.

5. PRIMJENA ZAKONSKIH PROPISA O RODNOJ RAVNOPRAVNOSTI NA PRIMJERU ŠIFRARSKIH POPISA ZANIMANJA U BOSNI I HERCEGOVINI, CRNOJ GORI, HRVATSKOJ I SRBIJI

Šifrarski popisi, odnosno klasifikacija zanimanja službeni je akt koji Agencija za statistiku jedne države usvaja kao obavezan nacionalni statistički standard, koji se, kako je to, naprimjer, navedeno u Odluci o uvođenju i primjeri klasifikacije zanimanja u Bosni i Hercegovini, upotrebljavaju pri evidentiranju, prikupljanju, obradi, analiziranju, prenosu i iskazivanju statističko-analitičkih podataka, bitnih za praćenje stanja i kretanja na socijalnoekonomskom području⁴. Kao javna administrativna baza koja će biti korištena u drugim administrativnim formama (evidencije, registri, rješenja, odluke i sl.) šifrarnici zanimanja nedvojbeno podliježu propisima zakona o rodnoj ravnopravnosti. Zanimanja su klasificirana u rodove, vrste i podvrste prema određenim kriterijima (složenost, vrsta posla, predmet rada, alat i sl.). U okviru ovog istraživanja analizirani su šifrarnici zanimanja četiriju država kako bi se ispitalo sljedeće:

- a) Je li je u šifrarniku dosljedno korišten generički muški rod ili su zastupljeni oblici za oba roda?
- b) Ako postoje izuzeci od dosljednog korištenja muškog roda, odnosno oblika za oba roda, koji su?
- c) Jesu li korištene rodno neutralne imenice?
- d) Kako je ostvarena kongruencija prilikom upotrebe oblika oba roda?

Prilikom analize sva će zanimanja ekscerpirana iz korpusa biti napisana kosim slovima te velikim početnim slovom (ili u slučaju nekih klasa zanimanja – u cjelosti velikim slovima), kako je to učinjeno u analiziranim šifrarnicima. Razlog za ovakav postupak je taj da bi čitateljka i čitalac mogli razlikovati korpusne primjere od autoricinih.

5.1. Bosna i Hercegovina

S obzirom na to da je Agencija za statistiku organ za koji su zaduženi entiteti, u Bosni i Hercegovini na snazi su dva šifrarnika: federalni (FBiH), iz

⁴ Microsoft Word - ODLUKA_KZBIH-08_prijedlog bosanski (bhas.gov.ba) [15. 8. 2023]

2014. godine⁵, te republički (RS), iz 2008. godine. Pored toga, na stranici Vlade Federacije Bosne i Hercegovine i dalje stoji Šifrarski popis iz 2004. godine, koji će također radi poredbene analize biti dio korpusa u ovom istraživanju.

5.1.1. Prije svega, u *Metodološkim objašnjenjima Klasifikacije zanimanja* FBiH ne nudi se

nikakvo objašnjenje o upotrebi roda niti se naglašava da upotreba muškog roda u *Klasifikaciji* podrazumijeva i ženski rod. Imenice upotrijebljene u rodovima, vrstama i podvrstama i nazivima zanimanja u obliku su množine muškog roda, poput sljedećih:

2	STRUČNJACI
21	STRUČNJACI PRIRODNIH, MATEMATIČKIH I TEHNIČKOTEHNOLOŠKIH NAUKA
211	FIZIČARI, HEMIČARI, GEOLOZI I SRODNI STRUČNJACI
2111	FIZIČARI I ASTRONOMI
2111	Astronom
2111	Fizičar
2111	Fizičar istraživač

Međutim upotreba generičkog muškog roda, iako nije nagoviještena ni obrazložena, biva narušena u nekim primjerima koji se javljaju u sljedećim rodovima zanimanja: *stručnjaci*, *tehničari* i *stručni saradnici*, *uredski službenici* i *srodna zanimanja*, *jednostavna zanimanja*, *uslužna zanimanja* i *prodavači*. U sljedećoj su tabeli izdvojene imenice upotrijebljene samo u ženskom rodu:

Šifra	Naziv
2	STRUČNJACI
2636,003	Mualima
3	TEHNIČARI I STRUČNI SARADNICI
3221,001	Medicinska sestra
3413,003	Časna sestra

⁵ Odluka o uvođenju i primjeni Klasifikacije zanimanja u Federaciji BiH objavljena je u *Službenim novinama Federacije BiH*, broj 60/14 od 25. 7. 2014. godine.

4	UREDSKI SLUŽBENICI I SRODNA ZANIMANJA
4120,001	Sekretarica
5	USLUŽNA ZANIMANJA I PRODAVAČI
5.169.003	Hostesa
5311,001	Dadilja
5311,003	SOS majka
5311,004	SOS teta
9	JEDNOSTAVNA ZANIMANJA
9111.01	Čistačica u domaćinstvu
9111.02	Kućna pomoćnica
9112.01	Čistačica prostorija
9112.02	Čistačica vozila
9112.06	Sobarica

Leksema *čistačica* navedena je i u muškom rodu kada imenuje drugo zanimanje: *hemijski čistač; hemijski čistač, majstor; čistač stroja, ručni čistač, čistač tepiha, čistač obuće, čistač ulice, čistač plaže, čistač parka, čistač fabričkih prostorija te čistač fasade.*

Sintagma *medicinska sestra* navodi se više puta u različitim izrazima kako bi imenovala brojne podvrste ovog zanimanja: *medicinska sestra za intenzivnu zdravstvenu njegu, medicinska sestra za oftalmološku zdravstvenu njegu* i sl.

Oblik muškog roda imenice *mualima* naveden je pod drugom šifrom te ostaje nejasno zašto ova imenica – ovisno o rodu – označava dva različita zanimanja.

Imenica *sekretarica* javlja se i u obliku muškog roda, no tada ima drugo značenje, odnosno označava zanimanje za koje je potrebna visoka stručna sprema. Oblik muškog roda koji označava osobu koja obavlja tehničke poslove nije naveden.

U jednom broju primjera, koji dolaze iz grupa uslužnih djelatnosti te vjerskih stručnjaka, uz imenicu muškog roda navedena je i imenica ženskog roda: *kaluđer / kaluđerica, monah / monahinja, stjuard / stjuardesa na aerodromu, stjuard / stjuardesa na brodu, stjuard / stjuardesa u avionu, hotelska domaćica / domaćin* (uz napomenu da je samo u ovom primjeru prvo naveden oblik ženskog roda).

U *Klasifikaciji* upotrijebljena je jedna rodno neutralna imenica: *osoba zadužena za kontrolu vode* te jedna dvorodna imenica: *pazikuća*.

5.1.1.1. Na veb-stranici Vlade Federacije Bosne i Hercegovine i dalje stoji *Šifrarski popis* iz 2004. godine u kojem su navedena neka zanimanja koja se ne javljaju u aktuelnoj *Klasifikaciji zanimanja* iz 2014. godine. Iako je ovaj šifrnici usvojen prije usvajanja *Zakona o rodnoj ravnopravnosti*, u ovom će radu biti dio istraživačkog korpusa jer se Zavod za statistiku i dalje njime služi u onim slučajevima kada je potrebno navođenje šifre zanimanja koje aktuelna *Klasifikacija* nije uvrstila, a njena prethodna varijanta jeste.

Ova dva šifrnici gotovo da nemaju razlika u upotrebi roda. Oblici su muškog roda korišteni u množini u nazivima rodova, vrsta i podvrsta, odnosno u jednini u nazivima pojedinačnih zanimanja, uz određene izuzetke. Pored izuzetaka koji su već izdvojeni u *Klasifikacije zanimanja* iz 2014. godine *Šifrarski popis* iz 2004. godine uvrstio je i sljedeća zanimanja koja su navedena isključivo u ženskom rodu: u grupi *zanimanja ličnih usluga drugdje nesvrstana* navedena je *prodavačica ljubavi*, a u grupi *astrolozi, predskazivači sreće i budućnosti (gatanje) i srodna zanimanja* navedene su imenice *gatara* te *gatara iz dlana*. Imenica *vezilje* upotrijebljena je u množini ženskog roda u nazivu grupe (*šivači, vezilje i srodna zanimanja*), ali je pojedinačno zanimanje sa šifrom unutar te iste grupe navedeno u obliku jednine muškog roda: *vezilac*.

Što se tiče imenica koje su upotrijebljene paralelno u oblicima oba roda, u ovom šifrnici izdvojene su sljedeće dvije: *perač / peračica, peglač / peglačica*.

5.1.2. Zavod za statistiku Republike srpske koristi ista *Metodološka objašnjenja* kao u Federaciji Bosne i Hercegovine, tako da je pitanje rodne osjetljivosti i u šifrnici zanimanja manjeg bosanskohercegovačkog entiteta ostalo izostavljeno. Što se tiče samog popisa zanimanja, *Klasifikacija* u RS-u neznatno se razlikuje od one u FBiH, no kada je riječ o rodno osjetljivoj upotrebi jezika, uočena je tendencija da se u nazivima rodova, vrsta i podvrsta zanimanja upotrebljavaju oblici i muškog i ženskog roda, no to nije dosljedno provedeno. Nejasni su kriteriji prema kojima su u nekim nazivima rodova, vrsta i podvrsta zanimanja upotrijebljeni samo oblici muškog roda, u drugim i ženskog i muškog, a u trećim su pak oblici ženskog roda upotrijebljeni samo za neke imenice, dok za druge imenice u istom nazivu stoje samo oblici muškog

roda. Prema tome, u ovom šifrnariku nailazimo na sljedeće primjere naziva rodova, vrsta i podvrsta zanimanja:

- a) Nazivi u kojima je naveden samo oblik muškog roda: *veterinari, psiholozi, ronionci, sudije, tapetari, urbanisti, finansijski analitičari* i sl.
- b) Nazivi u kojima su navedeni oblici za oba roda: *demonstratori / demonstratorke za prodaju, direktori / direktorke u oblasti obrazovanja, zanatlije / zanatlijeke, zdravstveni patronažni radnici / radnice* i sl.
- c) Nazivi u kojima su oblici ženskog roda navedeni samo za neke imenice⁶: *posrednici / posrednice za nekretnine i **upravljači** / direktori / direktorke imovinom; **pratioci** i poslužionci / poslužiteljke; rudari / rudarke i **kamenolomci**; čistači / čistačice fasada, **dimnjačari**; **filozofi**, istoričari / istoričarke i **politolozi** i sl.*

Imenice *stručnjak, rukovalac* te *stočar* nisu upotrijebljene u obliku ženskog roda ni jednine ni množine. *Osoblje* kao jedina rodno neutralna imenica javlja se u nazivu *osoblje za hitnu medicinsku pomoć / ambulatna kola*.

U ovom šifrnarskom popisu pored onih koje su već izdvojene u *Klasifikaciji zanimanja* Federacije Bosne i Hercegovine iz 2014. godine od imenica koje se javljaju samo u obliku ženskog roda navedene su još i: *higijeničarka* (ali i *čistačica prostora, čistačica vozila* te *čistačica u domaćinstvu*, sve pod različitim šiframa), *dadilja* te *bula* (uz napomenu da je imenica *mua-lim* u ovom popisu navedena isključivo u obliku muškog roda).

5.2. Crna Gora

Aktualna *Standardna klasifikacija zanimanja* u Crnoj Gori usvojena je 2011. godine, odnosno četiri godine nakon usvajanja *Zakona o rodnoj ravnopravnosti*. Pitanje rodne ravnopravnosti u ovom aktu riješeno je u korist upotrebe generičkog muškog roda, i to u obliku množine, što je objašnjeno u članu 4: “Svi izrazi koji se koriste u SKZ za fizička lica u muškom rodu obuhvataju iste izraze u ženskom rodu”⁷. Ovaj je pristup prilično dosljedno proveden te su

⁶ Imenice koje nemaju oblik ženskog roda podebljane su.

⁷ <https://www.zzzcg.me/wp-content/uploads/2017/02/Standardna-klasifikacija-zanimanja.pdf>, str. 1 [26. 8. 2023]

i zanimanja koja se tradicionalno karakteriziraju kao *ženske profesije* navedena u obliku muškog roda.

Rješenja kojima se pribjeglo u slučaju profesija poput *babica* i *medicinska sestra* oslanjaju se na upotrebu imenice *stručnjak*, *stručni saradnik* ili *tehničar*: *stručnjaci zdravstvene njege i babinstva*, *medicinski i farmaceutski tehničari*, *tehničari medicinske opreme za snimanje i terapijske opreme*, *tehničari medicinske opreme za snimanje i terapijske opreme*, *tehničari medicinske i stomatološke protetike*, *zdravstveni patronažni tehničari* i *stručni saradnici*.

Jedini izuzetak od upotrebe generičkog muškog roda i ovom šifrarniku nalazi se u rodu jednostavnih zanimanja: *kućne pomoćnice*.

Također, upotreba muškog roda primijenjena je i pri potpisivanju ovog akta. Iako ga je potpisala osoba ženskog imena (*Maja Bačović*), prije imena navedena je funkcija *predsjednik*, iza koje slijedi skraćena akademskog zvanja *dr*.

5.3. Hrvatska

Odluka o utvrđivanju *Popisa pojedinačnih zanimanja* prema *Nacionalnoj klasifikaciji zanimanja* u Hrvatskoj usvojena je 2010. godine, dvije godine nakon usvajanja *Zakona o ravnopravnosti spolova*, a tri godine prije pristupanja Evropskoj uniji. Iako to nije nagoviješteno u članovima Odluke, u *Klasifikaciji*, koja se svake godine ažurira, korišten je rodno osjetljiv jezik, što podrazumijeva paralelno navođenje punih oblika imenica i ženskog i muškog roda u jednini. Pravila kongruencije također su ispoštovana u punom obliku.

S tim u vezi u oblicima ženskog roda javljaju se i imenice koje se tradicionalno vezuju za pripadnice ženskog spola, poput: *kovač/kovačica*, *potkivač/potkivačica*, *alatničar/alatničarka*, *bravar/bravarica*, *vatrogasac/vatrogasica*, *tesar/tesarica*, *fasader/fasaderka*, *brusač* i *ličilac/brusačica* i *ličiteljica konstrukcija*, *rudar/rudarica* i sl.; kao i oblici muškog roda imenica koje se tradicionalno vezuju za pripadnike muškog spola: *čistač/čistačica*, *pletač/pletačica*, *tkalac/tkalja*. Kongruencija se provodi u oba roda uz navođenje punih oblika, naprimjer: *studijski ili televizijski operator/studijska ili televizijska operatorica*, *poštanski šalterski službenik/poštanska šalterska službenica*, *treći časnik/treća časnica palube* i sl., uz napomenu da je u primjeru *turistički vodič/vodičica* pridjev naveden samo u obliku muškog roda.

Iako navedeni primjeri svjedoče o upotrebi rodno osjetljivog jezika, u *Nacionalnoj klasifikaciji zanimanja* Republike Hrvatske javljaju se i imenice u obliku samo jednog roda. Te se imenice mogu razvrstati u tri skupine:

- a) imenice koje imaju religijska obilježja: *jerej, jeromonah, kantor, mualim*⁸ te *mujezin*. Ove imenice, ukoliko to religijska praksa dopušta, javljaju se i u oba roda: *đakon, redovnik/redovnica, sakristan/sakristanica, propovjednik/propovjednica, sakristan/sakristanica* te *župni asistent/župna asistentica*;
- b) imenice iz domena muzičke terminologije: *alt solistica, mezosopran solistica, sopran solistica; bariton solist, bas-solist, tenor solist* i sl.
- c) imenice čija motiviranost javljanja u oblicima samo jednog roda ostaje nejasna:
 - c1) u muškom rodu: *diskodžokej, otpremnik, hotelski teklić i knjigoveža*;
 - c2) u ženskom rodu: *primalja* (ali *primaljski asistent/primaljska asistentica*), *voditeljica u kabini zrakoplova, zemaljska domaćica, domaćica kuhinje* (ali *domaćin/domaćica* te *domaćin/domaćica zrakoplova*), *hostesa, vezilja, glačarica* i *pralja*.

Imenica *vođa* javlja se također uz parnjak ženskog roda *votkinja*: *knjigovođa/knjigovotkinja, poslovođa/poslovotkinja skladišta, vlakovođa/vlakovotkinja, strojovođa/strojovotkinja, brodovođa/brodovotkinja unutarnje plovidbe, građevinski poslovođa/građevinska poslovotkinja, rudarski poslovođa/rudarska poslovotkinja* i sl., ali i samo u obliku muškog roda: *vođa stroja, vođa stroja unutarnje plovidbe, vođa plovećega radnog stroja, vođa palube, vođa palube unutarnje plovidbe, vođa posade marine* i sl.

5.4. Srbija

*Jedinstveni kodeks šifara za unošenje i šifriranje podataka u evidencijama u oblasti rada*⁹, koji je trenutno na snazi u Srbiji, iz 2019. je godine, dvije

⁸ Pošto šifrnici ne navode definicije zanimanja, ostaje nejasno značenje imenice *mualim*, odnosno da li je riječ o vjeroučitelju čiji posao, prema religijskoj praksi, mogu obavljati i žene, te prema tome ostaje otvoreno pitanje zašto je ova imenica navedena samo u obliku muškog roda.

⁹ Priručnik_za_primenu_jedinstvenog_kodeksa_sifara_za_unosenje_i_sifriranje_podataka_u_evidencijama_u_oblasti_rada.pdf (minrzs.gov.rs); [17. 7. 2023]

godine prije usvajanja *Zakona o rodnoj ravnopravnosti*. U ovom šifrarniku korišten je generički muški rod, kako u množini, kojom su imenovane vrste i podvrste zanimanja, tako i u oblicima jednine, u kojima su navedene imenice za pojedinačna zanimanja u okviru vrsta i podvrsta, što je nagoviješteno u *Normativnom okviru: Izrazi koji se koriste u ovoj odluci, a imaju rodno značenje, odnose se jednako na muški i ženski rod*¹⁰. Međutim upotreba generičkog muškog roda nije dosljedno provedena, pošto se, kao i u prethodno analiziranim klasifikacijama, pojedina zanimanja javljaju isključivo u obliku ženskog roda, odnosno paralelno u oblicima oba roda.

Na prvom je mjestu riječ o izrazu *medicinska sestra*, koja se javlja više puta u okviru različitih vrsta i podvrsta ovog zanimanja uz nedosljednu upotrebu roda – u većini primjera u ženskom rodu: *više medicinske i akušerske sestre, viša anesteziološka medicinska sestra, dermatološka sestra* i sl.; u nekim je primjerima paralelno naveden i oblik muškog roda, i to na drugom mjestu, bez kongruencije: *patronažne sestre/tehičari, stomatološke sestre/tehničari*; a u primjeru *medicinskolaboratorijski tehničar* javlja se samo oblik muškog roda. Pored toga, iz oblasti medicine i njege o drugim osobama javljaju se i sljedeća zanimanja isključivo u obliku ženskog roda: *babica, kućna negovateljica* te *gerontodomaćica*. Uz imenicu *dadilja* javlja se i oblik muškog roda: *dadilja/bebisiter*.

Od ostalih imenica koje se javljaju samo u obliku ženskog roda su: *vezilja* (koja se u nazivu podvrste javlja također u množini ženskog roda: *šivači, vezilje i srodni*) te u okviru vrste *jednostavna zanimanja: kućna pomoćnica, sobarica/spremačica* te *domaćica*. Imenica *čistač* navedena je samo u obliku muškog roda, i to: *čistači i pomoćno osoblje, čistači i pomoćno osoblje u domaćinstvima i poslovnim prostorima, čistač prostorija u domaćinstvu, čistači i pomoćno osoblje u hotelima, preduzećima i drugim zatvorenim prostorima* te *čistač prostorija (hotela, kancelarija, toaleta)*.

6. ZAKLJUČAK

Imajući u vidu da su Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska i Srbija usvojile zakone o rodnoj ravnopravnosti, očekivalo bi se da je pitanje rodne osjetljivosti – barem u administrativnom funkcionalnom stilu – u najmanju

¹⁰ Prirucnik_za_primenu_jedinstvenog_kodeksa_sifara_za_unosenje_i_sifriranje_podataka_u_evidencijama_u_oblasti_rada.pdf (minrzs.gov.rs), str. 11 [17. 7. 2023]

ruku prevaziđeno. Međutim aktuelni šifrnici zanimanja u četirima državama ukazuju na to da je ovo pitanje i dalje otvoreno te da svjedoči o rodnim stereotipima koji su i dalje prisutni u društvu. Pored toga, i kada se pribjegne primjeni načela rodne ravnopravnosti u jeziku, koju propisuju usvojeni zakoni, njihovo se tumačenje razlikuje u četirima državama.

S jedne strane, upotreba generičkog muškog roda s najmanjim odstupanjima ispoštovana je u crnogorskom šifrniku, dok je mocijska tvorba, uz nekoliko odstupanja, najdosljednije upotrijebljena u hrvatskom šifrniku. Ipak, zajedničko je svim šifrnicima koji su analizirani u okviru korpusa da se bez obzira na različita opredjeljenja u vezi s rodno osjetljivom upotrebom jezika ženski rod nameće kao *obilježen* i *markiran*, odnosno naveden kao jedini rod imenica za pojedina zanimanja, u prvom redu iz kategorija *jednostavna zanimanja*, što ukazuje na to da ovo pitanje – kako u jeziku, tako i u društvu – nažalost, ni danas nije zaključeno.

LITERATURA

- Cameron, Deborah (2000), *Good to talk? Living and working in a Communication Culture*, Sage Publications, London
- Christie, Christine (2000), *Gender and Language: Towards a Feminist Pragmatics*, Edinburgh University Press, Edinburgh
- Čaušević, Jasmina, Zlotrg, Sandra (2011), *Načini za prevladavanje diskriminacije u jeziku u obrazovanju, medijima i pravnim dokumentima*, Udruženje za jezik i kulturu Lingvisti i Centar za interdisciplinarnu postdiplomske studije Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Eckert, Penelope, McConnell-Ginet, Sally (2013), *Language and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge
- Glovacki-Bernardi, Zrinjka (2008), *Kad student zatrudni. Rasprava o rodnoj perspektivi u jeziku*, Alfa, Zagreb
- Mahmutović, Sanjin (2022), “Rodno osjetljiva upotreba jezika u Bosni i Hercegovini”, <https://hrcak.srce.hr/file/411234> [10. 8. 2023]
- Piper, Predrag (2016), “O socijalnim feminativima u srpskom i drugim slovenskim jezicima”, U: *Južnoslovenski filolog*, 72 (3-4), 36-35, (PDF) On social feminatives in Serbian and other Slavic languages (researchgate.net) [14. 8. 2023]
- Rajilić, Simone (2015), “Feministische Perspektiven auf (nicht) diskriminierende Sprachpraktiken in Serbien”, u: Scheller-Boltz, D., ur., *New Approaches to Gender and Queer Research in Slavonic Studies*, Harrassowitz Verlag, Wiessbaden

Rajilić, Simone (2020), *Weiblichkeit im Serbischen. Weibliche Genderspezifizierungen zwischen Gewalt und Widerstand*, (Ed. Voss, C.), Peter Lang, Berlin

Wittgenstein, L. (1998), *Philosophische Untersuchungen – Filozofijska istraživanja*, dvojezično izdanje, preveo: Mikecin, Igor, Zagreb

ZAKONI I ODLUKE

a) Bosna i Hercegovina

Zakon o ravnopravnosti polova u Bosni i Hercegovini:

https://arsbih.gov.ba/wp-content/uploads/2014/01/ZoRS_32_10_S.pdf
[15. 8. 2023]

Odluka o uvođenju i primjeni klasifikacije zanimanja u Bosni i Hercegovini:

Microsoft Word - ODLUKA_KZBIH-08_prijedlog bosanski (bhas.gov.ba) [15. 8. 2023]

Upotreba rodno osjetljivog jezika u Parlamentarnoj skupštini Bosne i Hercegovine:

upotreba-rodno-osjetljivog-jezika-u-parlamentarnoj-skupstini-bih.pdf (arsbih.gov.ba) [17. 8. 2023]

b) Crna Gora

Indeks rodne ravnopravnosti u Crnoj Gori:

https://eurogender.eige.europa.eu/system/files/events-files/indeks_rodne_ravnopravnosti_2019.pdf [19. 8. 2023]

Zakon o rodnoj ravnopravnosti Crne Gore:

<https://crnvo.me/wp-content/uploads/2021/02/Zakon-o-rodnoj-ravnopravnosti.doc.pdf> [23. 8. 2023]

c) Hrvatska

Rodno neutralan jezik u Europskom parlamentu (2018):

GNL_Guidelines_HR-original.pdf (europa.eu) [22. 8. 2023]

Zakon o rodnoj ravnopravnosti Hrvatske:

<https://ravnopravnost.gov.hr/zakon-o-ravnopravnosti-spolova/1712> [21. 8. 2023]

d) Srbija

Zakon o rodnoj ravnopravnosti Srbije:

www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-rodnoj-ravnopravnosti.html [23. 8. 2023]

KORPUS

Klasifikacija zanimanja Federacije Bosne i Hercegovine:

Klasifikacija zanimanja u FBiH DOPUNA – Abecedni spisak – Federalni zavod za statistiku (fzs.ba) [5. 8. 2023]

Klasifikacija zanimanja Republike srpske:

https://www.rzs.rs.ba/static/uploads/metapodaci/klasifikacija_zanimanja/Sifarski_Popis_Zanimanja_CIR_NOVI.pdf [7. 8. 2023]

Klasifikacija zanimanja Crne Gore:

<https://www.zzzcg.me/wp-content/uploads/2017/02/Standardna-klasifikacija-zanimanja.pdf> [6. 8. 2023]

Klasifikacija zanimanja Hrvatske:

https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2023_03_32_568.html [9. 8. 2023]

Klasifikacija zanimanja Srbije:

<https://kodekssifara.minrzs.gov.rs/nacionalna-standardna-klasifikacija-zanimanja> [12. 8. 2023]

GENDER (IN)SENSITIVITY IN THE DATABASE ON REGULATED PROFESSIONS IN BOSNIA AND HERZEGOVINA, MONTENEGRO, CROATIA AND SERBIA

Summary

Although gender equality is one of the fundamental values that the European Union promotes and sets as a condition for its potential members, its presence in the language has faced opposing opinions in Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Croatia and Serbia. The aim of this research is to analyse the databases on regulated professions in the four countries in order to investigate to what degree gender sensitivity is present in the language of these documents and which nouns deviate from gender (in)sensitivity.

KEY WORDS: *gender sensitivity, gender equality, classification of occupations, motal word formation*

Marko PETRIĆ

STATUS MOCIONIH SUFIKSA U SAVREMENOM
DANSKOM JEZIKU – FEMININATIVI NA SPREZI RODNO
SENZITIVNOG/NEUTRALNOG JEZIKA, GRAMATIČKOG
RODA I TVORBE REČI

KLJUČNE REČI: *danski jezik, mocioni sufiks, rodno neutralni jezik, femininativ, tvorba*

U savremenom danskom jeziku mocioni sufiksi nisu frekventni. Umesto femininativa koristi se jedan generički, rodno neutralni oblik kojim se referiše na sve polove i rodove u vanjezičkoj stvarnosti. Iako je to posledica i danske jezičke politike, koja se zalaže za upotrebu ne rodno senzitivnog, već rodno neutralnog jezika, odnosno diskursa u kojem rod i pol nisu imanentni gramatičkom izrazu i obliku imenice, u ovom radu se polazi od hipoteze da je status mocionih sufiksa u danskom regulisan strukturom i gramatikom samog jezika. Analizom leksema preuzetih iz Danskog rečnika (*Den Danske Ordbog*), u radu dolazimo do zaključka da mocioni sufiksi nisu nužno inherentni u danskom iz više razloga. Najpre, sama mocija predstavlja fenomen koji izvorno nije postojao u danskom i koji je stoga posledica uticaja drugih jezika na danski. Zatim, danski jezik ne prepoznaje gramatičku kategoriju *sexus*, a kategorija *genus* prema nekim je autorima isto diskutabilna. Naposletku, femininativi u danskom nisu inkluzivni jer služe tome da markiraju kategoriju koja je u ovom jeziku nemarkirana i zbog svoje divergentnosti oni često dobijaju derogativne konotacije. Zbog svega toga mocioni se sufiksi sve ređe javljaju u savremenom danskom jeziku, nova *nomina agentis* ne dobijaju femininativne ekvivalente, a savremene gramatike sve manje pominju mociju kao aktuelni fenomen u danskoj tvorbi reči.

1. UVOD

U ovom se radu ispituje status, s jedne strane, samih mocionih sufiksa u savremenom danskom jeziku i, s druge, raznih femininativa koji se koriste

u standardnom i nestandardnom jeziku. Danski se često navodi kao primer jezika bez rodno senzitivnog jezika budući da se i za muškarce i za žene koristi jedan isti, zajednički oblik. Ispitujući karakteristike tvorbe reči i odlike kategorija *genus* i *sexus* u savremenom danskom u radu se istražuju razlozi zašto se mocioni sufiksi ne koriste.

Imajući u vidu da se u danskoj gramatici ne razlikuju muški i ženski rod, polazimo od hipoteze da je odsustvo femininativa u danskom posledica unutrašnjih jezičkih faktora, a ne samo jezičkopoličkih okolnosti. Dakle pretpostavljamo da se femininativi ne koriste jer za njima, uzevši u obzir samu strukturu danskog jezika, nema objektivne potrebe i da upotreba jedinstvenog generičkog oblika ne počiva isključivo na spoljašnjim, neformalnim pitanjima sociolingvističke i jezičko-ideološke prirode. Dakle, rodno senzitivni jezik u slučaju danskog se ne koristi ne samo zato što prema njemu postoji otpor unutar danske govorne zajednice, nego zato što je rodno senzitivni jezik zamenjen rodno neutralnim jezikom zasnovanim na idiosinkrazijama gramatike danskog jezika. Pored toga, rodno neutralni jezik inkluzivniji je i ekonomičniji jer dozvoljava upotrebu jednog oblika za sve realne i potencijalne alternativne i netradicionalne polnorodne kategorije u vanjezičkoj stvarnosti. Prema tome, pretpostavljamo da je upotreba mocionih sufiksa i femininativa regulisana strukturom samog jezika.

Pri analizi femininativa služili smo se Danskim rečnikom (*Den Danske Ordbog*¹, u nastavku rada: DDO), najvećim i najiscrpnijim rečnikom savremenog danskog jezika. DDO je deskriptivni rečnik opšteg tipa, što znači da pruža uvid i u standardni i u kolokvijalni jezik. Shodno tome, DDO ne navodi samo definicije lema, već sadrži i dijasistematsko markiranje, odn. dijaevaluativne markere koji dodatno razjašnjavaju upotrebu i konotacije lema u njemu. Pored DDO u izradi rada služili smo se i nekolicinom gramatika savremenog danskog jezika, a izdvajamo gramatike *Moderne dansk I*² iz 1967. godine (Hansen 1967a) i *Dansk grammatik* iz 2019. godine (Christensen & Christensen 2019). Gramatika iz 1967. godine pruža detaljan uvid u tvorbu reči u danskom, dok gramatika iz 2019. pruža savremeniji pogled na to kako se govornici i gramatičari odnose prema pojavi mocionih sufiksa. Prema tome, metoda je analize

¹ DDO beleži sve reči koje se javljaju u danskom jeziku počev od 1955. godine. DDO se redovno ažurira novim rečima, a u novembru 2023. godine imao je 105.416 lema. Izdaje ga i uređuje Društvo za danski jezik i književnost (*Det Danske Sprog- og Litteraturselskab*). Rečnik je dostupan u *online* formatu putem linka: <https://ordnet.dk/ddo>.

² Hansenova gramatika *Moderne dansk* izašla je 1967. godine u tri toma.

u radu deskriptivna, pristup je leksikografski, dok se korpus primera koji se ispituju sastoji od femininativa navedenih u DDO. Ograničavanjem na reči zabeležene u DDO, mi u ovom radu proučavamo objektivni status i konkretne karakteristike mocije u savremenom danskom.

2. POL I ROD U JEZIKU I LINGVISTICI

Izučavanje koncepta roda i pola u jeziku vezuje se za feminističku lingvističku teoriju koja se razvija od sedamdesetih godina XX veka, mahom u anglosaksonskoj literaturi. Pitanja koja su se u začetku postavljala ticala su se primarno uticaja jezika na rod i pol u vanjezičkoj stvarnosti. Feministička lingvistika, međutim, nema za cilj puki opis stanja u jeziku i u datom diskursu. Ona u stvari teži tome da utiče i na jezičku i na vanjezičku stvarnost. Zbog toga je feministička lingvistika preskriptivna i aktivistički nastrojena u svom tretmanu pitanja roda i pola u jeziku. Prema Ahlgren (2019) sva dosadašnja istraživanja u feminističkoj lingvistici svode se na četiri poente. Pod jedan, muški je princip u jeziku nadređen ženskom, čime se omogućuje generička upotreba muškog gramatičkog roda nauštrb ženskog. Pod dva, u jeziku je ženski princip sasvim nevidljiv, a kada se vidi ili učini vidljivim, tada je divergentan, što će reći da se koristi s jasnom namerom da se ženski rod (ili oblik u ženskom rodu) diferencira od muškog. Pod tri, u jeziku su, morfološki gledano, ženski rod i oblik gotovo uvek derivati muškog roda i oblika, što opet daje prednost muškom rodu. Takođe, divergencija se ogleda i u tome što je ženski oblik neretko nestandardan i rogobatan zato što odudara kako od zvanične norme, tako i od uzusa. Pod četiri i naposljetku, ženski oblici prolaze kroz stereotipizaciju koja je zasnovana na uvreženim stavovima o ženskom rodu (i polu), pa na kraju femininativi često dobijaju negativnu konotaciju (Ahlgren 2019: 6). Stoga autori poput Pedersen (1998: 11–13) tvrde da se u samom jeziku čuva i održava predstava o muškarcu kao racionalnom, aktivnom i autoritativnom građaninu, dok se žena predstavlja kao emotivna, pasivna i intuitivna. U tom smislu, jezik one koji se njime služe uči i čak prisiljava da prioritet daju muškom principu i muškom obliku.

Iz datih se argumenata može zaključiti da postoji prava asimetrija između muškog i ženskog roda u jeziku. Ta je asimetrija i morfološka i pragmatička. Morfološka je jer muški i ženski oblik nemaju jednak status, pošto i *on* i *ona* mogu da budu *profesor*, dok jedino *ona* može da bude *profesor**ka*. Pragmatička je jer se dešava da femininativni ekvivalent dobije negativnu ili derogativnu

konotaciju i da se izbegava u formalnoj upotrebi i komunikaciji. Recimo, danski femininativ *forfatterinde* ‘književnica’, prema DDO, neki govornici smatraju pejorativnom rečju danas. Isto tako, femininativ *lærerinde* ‘učiteljica’ javlja se u istorijskom kontekstu, a neki i njega smatraju pejorativom.

Ahlgren (2019) piše o dve struje u feminističkoj lingvistici: starijoj i novijoj. Starija je sociolingvističke prirode i počiva na ideji da postoje unapred definisane kategorije koje su u stvari vanjezičke i društvene, što će reći da se usvajaju zajedno s jezikom na koji je prethodno uticalo društvo, isto kao što jezik potom perpetuirao te kroz jezik usvojene kategorije (Ahlgren 2019: 6–7). Novija je pak poststrukturalističkog karaktera i zasniva se na koncepciji roda kao primarno diskurzivne konstrukcije. To znači da se rod stvara i održava u diskursu, tj. da nije inherentan stvarnosti izvan samog jezika.

Kada govorimo o stvarnosti koja postoji izvan okvira jezika, treba imati na umu da rod u stvarnosti nije jednak pojmu roda u jeziku. Najpre treba razjasniti pojmove rod i pol. Pol (na danskom: *biologisk køn*³) može se definisati kao biološki termin i on, tradicionalno, broji muški (*masculinum*) i ženski (*femininum*) princip. S druge strane, rod je širi termin kom može da se pristupi iz različitih sfera nauke, pa se on definiše kao sociološki pojam (koji se u zapadnoj i danskoj kulturi tradicionalno odnosi na muškarca i ženu) ili kao gramatički pojam. Kada se rod koristi kao gramatički pojam, onda je reč o gramatičkoj kategoriji koja se još naziva: *genus* (Christensen & Christensen 2019: 71). Broj i tipovi roda nisu isti u svakom jeziku koji operiše kategorijom gramatičkog roda. Pa, recimo, nemački i islandski broje tri roda (muški, ženski i srednji), dok u engleskom ne postoji *genus*. Rod je, dakle, deo nominalnog sistema u gramatici jednog jezika, pa sve imenice imaju makar jedan rod unutar kategorije roda⁴. Pored toga, *genus* ima morfološko-sintaktičku funkciju jer on utiče i na deklinaciju (Kappelgaard & Hjorth 2017: 10). Takođe je važno imati na umu da gramatički rod ne odgovara nužno rodu (i/ili polu) koji denotat lekseme ima u vanjezičkoj stvarnosti. Naime, iako su danske imenice *menneske* ‘čovek’ i

³ U danskom ne postoje zasebne reči za pol i rod. Termin za *pol* glasi *biologisk køn* ‘biološki pol’, a za *rod* – zavisno od sfere u kojoj se koristi – glasi *socialt* ili *grammatisk køn* ‘društveni’ ili ‘gramatički rod’.

⁴ Naime, neke reči imaju više od jednog roda. U danskom reči poput *kompliment*, *virus*, *podcast*, *studie* i *fond* mogu da budu i utralnog i neutralnog roda u standardu, pa su zato primeri grupe *nomina epicoena*.

barn ‘dete’ srednjeg roda, u stvarnosti nisu srednjeg ili nijednog roda⁵, već imaju neki rod, bilo da je on biološki ili sociološki konstruisan.

No to ne znači da se pol kao vanjezička kategorija ne oslikava u jeziku. Primera radi, on se oslikava najpre u samoj leksici, pa u jeziku postoje parne lekseme poput *mand – kvinde* ‘muškarac – žena’, *dreng – pige* ‘dečak – devojčica’ ili *konge – dronning* ‘kralj – kraljica’. On se ogleda i u gramatici, pa se u danskom⁶ na animatne imenice referiše zamenicama *han* ‘on’ i *hun* ‘ona’, a na inanimatne zamenicama *den* i *det*, čiji ekvivalentni na srpskom glase ‘on’ i ‘ona’. Tu distinkciju nazivamo *sexus* (Christensen & Christensen 2019: 71). Drugim rečima, *sexus* je pol koji referent imenice ima u vanjezičkoj stvarnosti, dok je *genus* rod koji imenica ima u jeziku. Jedina dva mesta na kojima se u danskoj gramatici realizuje *sexus* predstavljaju lične zamenice za treće lice jednine i mocioni sufiksi. Nasuprot tome, *genus* je inherentan svakoj imenici u danskom jer svaka imenica ima svoj gramatički rod.

3. ROD (I POL) U SAVREMENOM DANSKOM JEZIKU

U standardnom savremenom danskom jeziku⁷ kategorija *genus* broji dva gramatička roda: *utrum* i *neutrum* (Christensen & Christensen 2019:

⁵ U ovom slučaju koristimo reč “nijedan” zato što pridev *neutralan* dolazi od latinskog prideva *neuter* koji u prevodu znači ‘nijedan’. Naime, klasični termin *genus neutrum* (koji se na srpskom najčešće naziva *srednji rod*) nastao je zapravo izuzimanjem imenica – uslovno rečeno – trećeg (gramatičkog) roda iz dihotomije muškog i ženskog, odn. polazi se od toga da postoje *nomina masculina* (muške imenice), *nomina feminina* (ženske imenice) i naposljetku *nomina neutra* (ni jedne ni druge imenice), a to su imenice koje nisu ni jednog ni drugog roda.

⁶ Obe animatne lične zamenice koje postoje u danskom jeziku ukazuju na pol subjekta u vanjezičkoj stvarnosti. U tom smislu, kad u danskom na bilo koju osobu referišemo zamenicom, mi nužno saopštavamo njen pol. Kako bi se izbeglo ovakvo polno markiranje u situacijama u kojima je eksplikacija pola neizvesna, nevažna ili čak nepoželjna, postoje različita rešenja koja se nude u različitim miljeima. Sve veću podršku ima predlog da se u danskom jeziku, po ugledu na komšijski i genetskotipološki bliski švedski jezik, uvede rodno neutralna zamenica. Naime, u švedski je od 2015. godine, odlukom Švedske akademije (*Svenska Akademien*), državnog tela zaduženog za standardizaciju švedskog jezika, uključena rodno neutralna zamenica *hen*. Ta se nova zamenica koristi paralelno sa *han* ‘on’ i *hon* ‘ona’ onda kada referent nije ni muškog ni ženskog roda. Inspiracija za ovu zamenicu švedskom je bio komšijski finski jezik, u kom zamenice ni u jednom licu ne referišu na pol (v. Milles 2011).

⁷ U danskoj se dijalektologiji govori o tri glavne grupe dijalekata. Prvoj grupi pripadaju dijalekti koji su sačuvali trrodni sistem, a tu spadaju dijalekti severnog Jilanda i Bornholma. Drugoj grupi pripadaju dijalekti u kojima je došlo do stapanja muškog i ženskog roda u

70). *Utrum* se u literaturi naziva još *genus commune* pošto su utralne imenice nastale stapanjem muškog i ženskog gramatičkog roda u jedan zajednički gramatički rod. Međutim u danskoj literaturi, udžbenicima za učenje jezika i u nelingvističkim okvirima sve se manje koristi termin *genus*, pa se imenice sve češće opisuju kao *en-reči* (*en-ord*) i *et-reči* (*et-ord*). Primera radi, to je praksa u poznatoj gramatici za danski kao strani jezik pod naslovom *Danish: An Essential Grammar* (Allan, Holmes & Lundskaer-Nilsen, 2005). Stvar je u tome što neodređeni član u danskom ima dva oblika za jedan, odnosno drugi rod, naime: *en* i *et*. Uz utralne imenice javlja se član *en*, a uz neutralne pak član *et*. No ova situacija nije posledica nemarnosti i ne susreće se samo kod laika.

Diskusija o statusu kategorije *genus* u danskom jeziku zapravo je jako dugačka. Ona se još od XIX veka dovodi u pitanje u danistici. Danski gramatičar i filolog Wiwel (1901) iznosi tvrdnju da standardni danski jezik ne poznaje *genus* u pravom smislu tog termina (kao što je to slučaj u nemačkom ili islandskom, koji su takođe germanski jezici). Wiwel smatra da je ovaj termin posledica konzervativnog proučavanja jezika jer se rod imenice u danskom nazire samo u nominalnim sintagmama i u njenom obliku u određenoj jedinici. Tu tvrdnju potvrđuje i sama činjenica da “*genus* ne proizilazi iz osnove reči”⁸ (Christensen & Christensen 2019: 70). Tako, na primer, danske simpleksne imenice *hus* ‘kuća’ i *bus* ‘autobus’ nisu istog roda uprkos tome što se razlikuju u samo jednom slovu. Isto tako, iako se imenice *gode* ‘dobro’ i *gåde* ‘misterija’ u danskom završavaju na nenaglašeni vokal *e*, različitih su rodova. Zatim, rod imenice uopšte ne utiče ni na to koji će nastavak imenica dobiti u množini. Tako su, na primer, u danskom imenice *hus* ‘kuća’ i *kys* ‘poljubac’ srednjeg roda, ali prva u množini dobija nastavak *-e* i glasi: *huse*, a druga nulti nastavak *-(ø)* i ima u pluralu sinkretičku realizaciju: *kys*. Dakle, “gramatički rod imenice se neutralizuje u množini, pa se u pluralu ne prepoznaje da li je imenica zajedničkog ili srednjeg roda” (Petrić 2024: 64). S tom tvrdnjom da je u standardnom danskom jeziku *genus* prevaziđena kategorija slaže se i veliki danski filolog Hansen (1967b), koji *genus* naziva *reliktom* uz obrazloženje da gramatički rod u savremenom jeziku više nema nikakvu funkciju (Hansen 1967b: 26). Imajući u vidu da se gramatički rod danas realizuje u jednom

jedan zajednički rod, odn. dijalekti koji imaju dvorodni sistem, a tu spadaju standardni danski i dijalekti Šelanda i Fina. Trećoj grupi pripadaju danski dijalekti u kojima je došlo do stapanja svih triju gramatičkih rodova u jedan rod, što se desilo na zapadnom Jilandu.

⁸ *Genus fremgår ikke af ordets stamme.* (Preveo autor rada.)

jedinom obliku u deklinaciji (naime, u određenoj jednini) i da mu je realizacija sintaktički uslovljena, može se tvrditi da u standardnom danskom jeziku imenice uopšte nemaju *genus* (Hansen & Heltoft 2011: 462). Iako ga zagovaraju neka od najvećih i najuticajnijih imena u danistici, ovaj stav nije zvaničan, pa se u danskim gramatikama, isključujući Christensen & Christensen (2017), navodi da danski poseduje kategoriju *genus*.

Nije potrebno zalaziti dublje u problematiku aktuelnosti kategorije gramatičkog roda u danskom jeziku i zauzimati stav o tome da li je opravdano navoditi *genus* u gramatikama. Međutim iz ove se diskusije može zaključiti da *genus* u danskom nema ni stabilan status ni – morfološki gledano – širok spektar upotrebe. U prilog tome ide to što mnoštvo pozajmljenica u savremenom danskom nema jasan gramatički rod, pa su nove reči neretko *nomina epicoena* ili, kako se još nazivaju u terminologiji, *nomina ambigenera*. U svakom slučaju, gramatički se rod ne pokazuje kao krucijalna kategorija u danskom.

4. RODNO NEUTRALNI JEZIK I DANSKI JEZIK

Imajući u vidu prirodu gramatičkog i vangramatičkog roda u danskom jeziku, sada se postavlja pitanje kako se u danskom ostvaruje rodno senzitivni jezik. Pod terminom rodno senzitivni jezik misli se na “upotrebu i muškog i ženskog oblika kad god je to moguće, s ciljem da se izbegne svaki tip društvenih predrasuda ili diskriminacije”⁹ (Bošković Marković 2014: 389). Rodno senzitivni jezik svodi se na izjednačavanje biološko-društvenog i jezičkog roda. Kad se koristi *nomen agentis*, trebalo bi da bude u muškom gramatičkom rodu ako se odnosi na muškarca, a u ženskom ako se odnosi na ženu. Na taj način trebalo bi da se rodno senzitivni jezik bori protiv patrijarhalne upotrebe maskulinativna i androcentričnog diskursa koji je samo pseudogenerički i da istovremeno insistira na tvorbenom paralelizmu (npr. ‘učitelj’ i ‘učiteljica’ umesto singularnog oblika ‘učitelj’). Međutim “uvođenje neseksističkih termina ne garantuje neseksističku upotrebu”¹⁰ (Saitua-Iribar, Cerrato & Ugarteburu 2018: 4). Povrh toga, rodno senzitivni jezik suočava se s još jednim problemom, a radi se o sve učestalijem nebinarnom polnorodnom identitetu.

⁹ (...) *the usage of both male and female forms whenever it is possible, with the aim of avoiding any type of social prejudices or discrimination.* (Preveo autor rada.)

¹⁰ *Introduction of non-sexist terms does not guarantee non-sexist usage.* (Preveo autor rada.)

Već tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka u Danskoj raste potreba da se u jeziku označi pol ili rod koji nije ni muški ni ženski (Andersen 2022: 88). Uvođenje zasebnog jezičkog oblika za ženski pol zahtevalo bi potom uvođenje i trećeg oblika koji bi označavao nebinarnost. Iz tog razloga, u danskoj jezičkoj zajednici rodno senzitivni jezik nije ocenjen kao svrsishodno rešenje.

Kad želimo da jezičkim sredstvima stvorimo ravnopravnost polova, u slučaju imenica možemo da primetimo da danski jezik teži zajedničkom neutralnom označitelju i da se udaljava od zasebnih femininativa¹¹ (Andersen 2022: 89).

Taj pokušaj da se jednim oblikom koji inicijalno (tj. dok se dodatno ne specifikuje npr. atributom) nije ni muškog ni ženskog roda označe svi polovi i rodovi u vanjezičkoj stvarnosti naziva se: rodno neutralni jezik. On insistira na neutralizaciji markiranosti pola u jeziku, što će reći da imenice koje označavaju ljude, kao što je slučaj kod *nomina agentis* poput danskog *sanger* ‘pevač’, nije ni muško ni žensko. Rodno neutralni jezik maskulinative svodi na epicene imenice (*nomina eipcoena*), tj. na imenice koje u stvarnosti imaju više polova.

Budući da se danski okreće politici rodno neutralnog, a ne rodno osetljivog jezika, kao i da se zato neologizacija femininativa više ne očekuje, upotreba je mocionih sufiksa u danskom svedena i sve svedenija. Stoga ono što se očekuje potpuna je neutralizacija rodne markiranosti.

5. MOCIJA I MOCIONI SUFIKS

Pod mocijom se u tvorbi reči misli na fenomen i proces izvođenja imenice određenog roda iz imenice nekog drugog roda. U danskoj tvorbi mocija podrazumeva derivaciju imenica ženskog roda iz imenica koje su izvorno muškog roda¹² (Farø 2009: 63). Mocioni sufiksi jesu sufiksi kojima se iz maskulinativa izvode njima ekvivalentni femininativi (Skautrup 1947: 88). No

¹¹ *Når man ønsker at skabe lighed mellem kønnene gennem sproglige tiltag, kan det for substantivernes vedkommende iagttages, at dansk søger mod en fælles neutral betegnelse og går væk fra særlige femininumbetegnelser.* (Preveo autor rada.)

¹² Iako je to slučaj u danskom jeziku, mocija se ne realizuje isključivo u pravcu iz muškog ka ženskom. Jedan je od najpoznatijih primera gde je muški oblik izveden iz ženskog engleska imenica *widower* ‘udovac’, izvedena iz imenice *widow* ‘udovica’. U danskom, međutim, ovakvih slučajeva nema.

mocija se ne realizuje isključivo tvorbeno. Suštinski, u jeziku postoje tri glavna načina za ostvarivanje mocije: leksički, sintaktički i tvorbeni.

Leksička mocija podrazumeva postojanje polno markiranih parnjaka u leksici jezika. U danskom su jeziku to reči poput *mand* – *kvinde* ‘muškarac – žena’ ili *dreng* – *pige* ‘dečak – devojčica’. Sintaktička mocija počiva na upotrebi atributa i sintagmi, pa ukoliko npr. želimo da specifikujemo pol bicikliste, na danskom bismo rekli da je posredi *mandlig cyklist* ‘muški biciklista’ ili *kvindelrig cyklist* ‘ženski biciklista’. U nekim slučajevima, kao što su npr. nazivi životinja, ovo je rešenje jedino, recimo: *mandlig giraf* ili *kvindelrig giraf* ‘muška žirafa’ ili ‘ženska žirafa’. Tvorbena mocija može biti ili kompozitivna ili derivativna. Kompozitivna se mocija tiče slaganja, pa je muškarac koji radi u policiji *politimand* ‘policajac’, dok se žena koja radi u policiji zove *politikvinde* ‘policajka’ na danskom. Naposljetku dolazi derivativna mocija, koja se ostvaruje dodavanjem mocionog sufiksa, kao što je slučaj s femininativom *danserinde* ‘plesaćica’, što je *nomen agentis* izveden dodavanjem sufiksa *-inde* na tvorbenu osnovu *danser* ‘plesać’ izvedenu od glagola *danse* ‘plesati’.

Femininativ *danserinde* primer je funkcionalne mocije kojom se vrši neologizacija reči ženskog roda s jasnim ciljem da parira ustaljenom izrazu muškog roda. Drugi je semantički tip mocije matrimonijalna mocija. Matrimonijalnim se femininativima referiše na ženu muškarca koji se nalazi na nekoj funkciji. Recimo, tradicionalno se femininativ *generalinde* odnosio ne na ženu koja je i sama na funkciji generala, već na onu ženu koja je udata za muškarca koji je general. Isto važi za femininativ *ministerinde*, koji je prvo označavao suprugu ministra, a ne ženu koja je i sama na toj funkciji (budući da žene nisu ni mogle da budu na pomenutoj funkciji u trenutku kada se data reč pojavila). Zanimljivo je da se matrimonijalna mocija često koristi kao glavni argument protiv pojave mocije i upotrebe mocionih sufiksa u jeziku, pa se insistira na rogozatnosti i neprirodnosti takvih oblika.

*Tokom perioda političkih preokreta, jezik se često (pogrešno) smatra izvorom prirodnih, vanvremenskih zakona, a zagovornici konzervativizma ove zakone citiraju kao modele dobro uređenog društva*¹³ (Livia 2001: 6).

¹³ *During periods of political upheaval, language is often seen (erroneously) as a source of natural, timeless laws, and proponents of conservatism will quote these laws as models for a well-ordered society.* (Preveo autor rada.)

Drugim rečima, iako se s pravom može tvrditi da je ovaj tip mocije u savremenom jeziku zastareo pošto žene u današnjem društvu imaju slobodu da se bez izuzetka bave svim poslovima, često se nekadašnja značenja femininativnih oblika koriste kako bi se osporila dalja tvorba gramatički sličnih reči. Na taj se način prepliću pragmatika i tvorba, a femininativni se oblik opisuje i doživljava kao divergentan. Iz toga se može zaključiti da prema femininativima najčešće postoji neka vrsta otpora u jezičkoj zajednici.

6. STATUS MOCIONIH SUFIKSA U DANSKOM JEZIKU

U savremenom danskom jeziku mocioni sufiksi nisu produktivni. Oni su relikti nekad produktivnog tipa tvorbe koji sad ima praktično isti status kao nastavci za dativ ili konjunktiv u danskoj gramatici (Farø 2009: 66). Recimo, u danskom se i na ‘kancelara’ i na ‘kancelarku’ referiše oblikom *kansler* “osim ako ne želimo da budemo šaljivi ili ako ne vladamo danskom gramatikom”¹⁴ (Farø 2009: 63). Dakle mocioni se sufiksi u danskom takođe doživljavaju kao divergentni. Njihova upotreba nije gramatičke nego pragmatičko-stilističke prirode jer mocioni sufiksi služe, primera radi, arhaizaciji ili komicizaciji teksta. Stoga kada se oni jave u nekom tekstu, mocioni su sufiksi namerni i imaju stilističku funkciju. Mocioni sufiksi, međutim, mogu da budu neutralni i opravdani, ali se to dešava u situacijama u kojima se pol zaista na neki način smatra relevantnim za kontekst, kao što je slučaj s rečima tipa *elskerinde* ‘ljubavnica’ i *værtinde* ‘domaćica’. Naime, može se tvrditi da je kod ove dve reči bitno imati polnu distinkciju. No ni ova nije uvek nužno važna. Primera radi, u DDO se kod leme *ven* ‘prijatelj’ kao prvi primer upotrebe navodi rečenica: *Hun er jo en god ven*. ‘Ona je dobar prijatelj.’ Uprkos tome što reč *ven* stoji u maskulinativnom obliku, femininativni oblik *veninde* postoji, ali kao što se navodi u DDO, femininativni oblik obično koriste osobe ženskog pola među sobom. Stoga se može pretpostaviti da je autor navedene rečenice muškog pola, ali ni to nije nužno tačno. S druge strane, da je imenica *ven* sadržala sufiks *-inde*, veće bi šanse bile da se radi o rečenici kojom autor(ka) namerno ističe pol ne samo osobe na koju referiše nego i svoj vlastiti. Zato *sexus* u danskom nije u prednjem već u zadnjem planu, a aktualizacija je pola tvorbenim materijalom u skoro svakom kontekstu intencionalna. Za razliku od, recimo,

¹⁴ (...) *medmindre man vil være morsom eller ikke behersker dansk grammatik*. (Preveo autor rada.)

nemačkog ili srpskog, gde su pol i rod uvek vidljivi bez obzira na intenciju autora, u danskom je pol vidljiv samo onda kad se s nekom namerom učini vidljivim, odnosno samo kada se realizuje mocija.

To je posledica potpune degramatikalizacije prvo pola, a potom i roda u savremenom danskom. Rečju, u danskom je imenica *student*, gramatički gledano, zajedničkog iliti utralnog roda. Reč je o denotatu čije je značenje 'ljudsko biće koje studira'. Dakle, pol nije specifikovan gramatičkim sredstvima, te u vanjezičkoj stvarnosti reč *student* može da referiše na osobu bilo kojeg pola. On dozvoljava funkcionalnu diferencijaciju pola ako je potrebna, ali se vrši pomoću leksičkih sredstava poput sintagmatizacije: *mandlig student* 'student muškog pola' ili *kvindelig student* 'student ženskog pola/studentkinja'. Stvar je u tome što je u danskom jeziku tvorbena osnova femininativa zapravo rodno neutralna reč, odnosno utralna imenica koja nije ni muškog ni ženskog roda, a ni pola. Tvorbena osnova, iako deluje da je to maskulativ kom je pripasana generičnost, zapravo je bespolna u stvarnosti i rodno nemarkirana u jeziku, makar u binarnoj muškoženskoj dihotomiji. Samim je time dodavanje mocionog sufiksa sasvim redundantno, a nije ni jezički ekonomično jer mocioni sufiksi produžavaju reč, što vidimo na primeru oblika *elskerinde* 'ljubavnica', femininativa izvedenog iz reči *elsker* 'ljubavnik'.

Svega se nekolicina femininativa koristi u savremenom danskom. DDO broji ukupno 80 lema sa sufiksom *-inde*, koji se smatra najfrekventnijim mocionim sufiksom u danskom. Lema izvedenih sufiksom *-ske* ima oko 60 sveukupno. Pritom, novije su danske gramatike poprilično lakonske po pitanju mocionih sufiksa. Recimo, Christensen & Christensen (2019) pominju mocione sufikse na svega dva mesta u celoj gramatici, i to sufiks *-inde* koji uopšte ne definišu kao mocioni, navodeći ga taksativno, zajedno s ostalim učestalim sufiksima. Samim nam time ovi autori ukazuju na status koji u danskom imaju mocioni sufiksi – toliko su retki da su praktično prenebregnuti u savremenim gramatikama. S druge strane, zanimljivo je to da oba sufiksa postoje kao zasebne leme u DDO.

Još jedna specifičnost mocionih sufiksa u danskom jeziku leži u činjenici da oni i nisu imanentni danskoj gramatici. Drugim rečima, nijedan mocioni sufiks koji se javlja u danskom nije nastao unutar danskog, već je u nekom trenutku preuzet iz stranog jezika. Najfrekventniji i najproduktivniji danski mocioni sufiks *-inde* ušao je u danski, kako se navodi i u DDO,

iz srednjeniskonemačkog¹⁵, što će reći u razdoblju između XIII i XV veka. Sufiks *-ske* prvi se put javlja u danskom tek u XIV veku (Skautrup 1947: 89). Ostali su pak preuzeti iz drugih jezika, pa ni jedan jedini mocioni sufiks u danskom jeziku nije izvorno danski. Uprkos tome, ovo se ne može smatrati jednim od razloga zašto se mocioni sufiksi ne koriste. Kao što se u danskom s vremenom odomaćilo mnoštvo (nisko)nemačkih reči, tako su se adaptirali i mocioni sufiksi koji dijahronijski, istina, nisu deo danske baze.

Uprkos oskudnom broju femininativa u savremenom danskom, situacija nije bila uvek takva. U međuratnom su periodu mocioni sufiksi još uvek bili jako frekventni i produktivni, a koristili su se praktično u svim registrima i stilovima, pogotovo u žurnalistici. Recimo, reč *kunstnerinde* ‘umetnica’, koja se danas smatra arhaičnom, pojavljivala se regularno tokom tridesetih godina XX veka (Farø 2009: 64). Ovaj femininativ nije usamljeni primer. Isto to se desilo s većinom mocionih izvedenica, što je izazvalo pauperizaciju nekad produktivne vrste tvorbe, koja se danas, kao što smo videli, više i ne navodi u gramatikama. Prema tome, može se s punim pravom tvrditi da gubljenje mocije ipak nije fenomen koji počiva isključivo na bespolnoj strukturi danskog jezika, nego i proces koji je izazvan spoljašnjim faktorima kao što su politika i ideologija rodno neutralnog jezika u danskom društvu, dok je danska gramatika svojim karakteristikama dodatno pospešila taj proces.

7. INVENTAR MOCIONIH SUFIKSA U SAVREMENOM DANSKOM JEZIKU

Najčešći je mocioni sufiks u danskom sufiks *-inde*. On je u danski ušao u kasnom srednjem veku, tj. za vreme Hanzeatske lige, iz srednjeniskonemačkog, u kom je glasio *-inne* (cf. sa visokonemačkim ekvivalentom *-in*, npr. *der Lehrer – die Lehrerin*). Dodavanjem tog sufiksa *-inde* na tvorbenu osnovu ne dolazi ni do kakve sintaktičke transpozicije. Gramatički gledano, izvedenica ima iste kategorije i karakteristike kao reč iz koje je ona izvedena. Drugim rečima, u danskom su svi femininativi izvedeni sufiksom *-inde* zajedničkog, tj.

¹⁵ Srednjeniskonemački (dan. *middelnedertysk*, nem. *Mittelniederdeutsch*) predstavlja termin kojim se označava srednjovekovni niskonemački, tj. dijalekatski kontinuum koji se govorio na severu Nemačke u periodu od početka XIII do kraja XV veka. Srednjeniskonemački se razvio iz starosaksonskog jezika i bio je u Danskoj i Skandinaviji jezik prestiža tokom Hanzeatske lige, pa je znatno uticao na skandinavske jezike. U skandinavistici je zbog toga srednjeniskonemački jezik od veoma velike važnosti.

utralnog roda, a istog je roda već i tvorbena osnova. Jedina modifikacija koja se realizuje tiče se semantike, jer se ta izvedenica odnosi isključivo na ženu. Pa je tako prva reč koja stoji u DDO u definiciji leme *sanger* 'pevač': *person* 'osoba', leksema koja se odnosi na ljude oba pola u stvarnosti. S druge strane, u definiciji leme *sangerinde* 'pevačica' piše: *kvindelig sanger* 'ženski pevač'. Zanimljivo je i to da se u DDO ispod definicije leme *sanger* navode kolokacije tipa: *mandlig sanger* 'muški pevač' i *kvindelig sanger* 'ženski pevač'. Dakle sufiks *-inde* specifikacione je prirode, on referiše samo na osobe ženskog pola, dok je tvorbena osnova – iako bi se za nju na prvi pogled moglo reći da je maskulinitiv kojem je pripisano generičko značenje – zapravo zajedničkog roda, pa se odnosi na osobe oba pola (i, potencijalno, svih eventualnih polova).

Gramatički gledano, sufiks *-inde* dodaje se na jednočlane i višečlane simplekse koji su i domaćeg i stranog porekla. Na primer, domaćeg su porekla tvorbene osnove femininativa kao što su: *gudinde* 'boginja', *veninde* 'prijateljica', *lærerinde* 'učiteljica', *værtinde* 'domaćica' i *heltinde* 'heroína'. Stranog su porekla: *regentinde* 'vladarka', *grevinde* 'grofica', *generalinde* 'general-ka', *djævelinde* 'đavolica' i *violinistinde* 'violinistkinja'. Zanimljivo je to da imenice nastale supstantivizacijom prideva prethodno izvedenih dodavanjem adjektivskog sufiksa *-sk* nikad nisu imale femininativni ekvivalent. Dakle sve imenice koje se završavaju na *-sker* (gde je sufiks *-sk* adjektivski, a sufiks *-er* pak supstantivski) u danskom uopšte nemaju femininativ (Hansen 1967a: 259). Primeri toga su reči poput: *dansker* 'Danac', *svensker* 'Šveđanin' i *tysker* 'Nemac'.

Semantički gledano, sufiks *-inde* ne može da se doda na bilo koju tvorbenu osnovu u danskom. Vezuje se za *nomina agentis* koja označavaju visoko rangirane profesije u društvu. Stoga u danskom možemo sresti femininative poput: *professorinde* 'profesorka', *pastorinde* 'pastorka' i *kejserinde* 'carica'. Kada se sufiks *-inde* koristi u profesijama koje se u društvu ne smatraju prestižnim, onda ima humorističku konotaciju ili je matrimonijalni mocioni sufiks, što je slučaj s rečju *smedinde* 'kovačica', kojom se referiše na ženu kovača ili se ruga nekoj ženi ili samoj ideji žene koja radi u kovačnici (Hansen 1967a: 260).

Dok se za cerebralne profesije koristi sufiks *-inde*, za manuelne se poslove u danskom koristi sufiks *-ske*. On je takođe ušao u danski iz srednjeniskonemačkog jezika, u kom je glasio *-sche*. Nastao je supstantivizacijom adjektivskog sufiksa *-sch*, kom se u ženskom rodu dodaje postfiks u vidu

nenaglašenog vokala *-e* (cf. nemačko *die dänische Frau*). Zanimljivo je da se sufiks *-ske* dodaje samo rečima domaćeg porekla (i onima koje su se toliko odomaćile u jeziku da prosečan govornik danskog nije svestan njihovog stranog porekla) (Hansen 1967a: 260). To je slučaj kod reči poput: *brodererske* ‘šnajderka’, *morderske* ‘ubica’ i *arbejderske* ‘radnica’.

Dodavanjem sufiksa *-ske* ne dolazi do promene gramatičkog roda izvedenice, već ona zadržava rod koji je prethodno imala u tvorbenoj osnovi. Dakle sve imenice koje su izvedene sufiksom *-ske* zajedničkog su roda. To takođe znači da sve reči izvedene sufiksom *-ske* imaju u stvari polno specifikacionu vrednost koju tvorbeni osnovi nije imala. Recimo, imenica *rytter* ‘jahač’ odnosi se na osobe oba pola, što potvrđuje i DDO, koji u definiciji ove leme koristi reč *person* ‘osoba’, dok se mocioni ekvivalent *rytterske* ‘jahačica’ odnosi samo na ženu, tj. osobu ženskog pola.

Osim što se dodaje na reči domaćeg porekla, sufiks *-ske*, gramatički gledano, često se dodaje na tvorbeni osnovi prethodno nastale slaganjem. Recimo, femininativ *boghandlerske* ‘prodavačica knjiga’ u tvorbenoj osnovi sadrži reč *boghandler*, složenicu nastalu od odredbe *bog* ‘knjiga’ i *handler* ‘preprodavac’. Femininativ *søvnægængerske* ‘mesečarka’ isto je nastao dodavanjem sufiksa *-ske* na složenicu čiji su konstituenti *søvn* ‘san’ i *gænger* ‘hodač’. Zatim, femininativ *tronfølgerske* ‘prestolonaslednica’ nastao je dodavanjem sufiksa *-ske* na složenicu *tronfølger* ‘prestolonaslednik’ s imenicom *tron* ‘preso’ na mestu odredbe i s imenicom *følger* ‘pratilac’ na mestu jezgra.

Kao što vidimo iz priloženog, sufiksi *-inde* i *-ske* nisu zamenljivi, pa nijedan od njih ne može da se javi u bilo kojoj reči. Jedan se vezuje za manu-elnost i reči domaćeg porekla, dok je drugi učestaliji, tiče se visoko rangiranih pozicija i ne ograničava se na reči domaćeg porekla. Oba sufiksa već inicijalno, tj. samim izvođenjem, često imaju negativnu konotaciju.

Osim toga, u danskom se jeziku javljaju i femininativi izvedeni sufiksima tipa: *-esse* (*princesse, baronesse*), *-ette* (*brunette, kokette, suffragette*), *-ine* (*heroïne, abonnine, kusine*) i *-øse* (*massøse* od fr. *masseuse*; *kuvøse* od fr. *co-uveuse*; *millionøse* od fr. *millioneuse*), ali kao što pokazuju navedeni primeri, ove su reči zapravo u celosti pozajmljene iz francuskog jezika, u kom je došlo do mocije pre nego što su reči ušle u danski jezik. Stoga oni nemaju punopravan status, što sufikse *-inde* i *-ske* čini jedinim produktivnim danskom. Svaka je mocija u danskom u stvari posledica uticaja nekog drugog jezika na danski.

Još jedna okolnost koja mocione sufikse čini manje potrebnim u danskom jeziku jeste činjenica da maskulinitiv u ovom jeziku ne postoji. Prema tome, u danskom se jeziku mocioni sufiks ne dodaje na maskulinitiv, već na polno neutralnu imenicu zajedničkog roda, koja se odnosi na osobe i muškog i ženskog pola u vanjezičkoj stvarnosti, a ima potencijala čak i da referiše na sve eventualne nebinarne polove i rodove. Drugim rečima, nije ispravno tvrditi da je u danskom jednom obliku pripisano patrijarhalno pseudogeneričko značenje, zato što postoji oblik koji već inicijalno ima polnorodno neutralno značenje kako u samom jeziku, tako i u vanjezičkoj stvarnosti.

8. FEMININATIVI U DDO

U nastavku ćemo rada pomoću femininativa koji se u gramatikama Hansen (1967a) i Christensen & Christensen (2019) navode kao učestali primeri imenica izvedenih mocionim sufiksima proveriti koji status te izvedenice imaju u savremenom danskom jeziku. Prilikom grupacije femininativnih izvedenica analizirali smo razne dijaevaluativne markere koji prate definicije datih lema u DDO. Glavni su markeri koji se javljaju: pejorativnost, arhaičnost i istoričnost (tj. historicizmi). Takođe smo primetili da određene leme nemaju definiciju u ovom rečniku, što te femininative potencijalno svrstava u reči sužene upotrebe. Pritom, određenih femininativa koji se navode u pomenutoj gramatici iz 1967. godine uopšte nema kao lema u DDO, što takođe svedoči o tome da se te reči više ne koriste u savremenom jeziku. Naposletku, kod određenih femininativa nema dijaevaluativnih markera u DDO.

Pejorativno se značenje u DDO pripisuje femininativima: *forfatterinde* ‘književnica’ i *lærerinde* ‘učiteljica’. Naime, kako DDO navodi, ove reči “neki smatraju pejorativnim”¹⁶. Međutim DDO skreće pažnju na to da one nemaju negativno značenje u svakom kontekstu i kod svih govornika, što znači da se upotrebljavaju i s pozitivnom konotacijom. Iako nemaju nužno negativnu konotaciju, dati primeri pokazuju da femininativi i u danskom jeziku imaju tendenciju da dobiju derogativnu konotaciju i da se u jeziku percipiraju kao oblici koji zaista jesu divergentni.

Kao arhaične mogle bi da se opišu reči kao što su: *kunstnerinde* ‘umetnica’, *sangerinde* ‘pevačica’, *digterinde* ‘pesnikinja’, *skuespillerinde* ‘glumica’ i *kogerske* ‘kuvarica’. Recimo, za imenicu *kunstnerinde* u DDO piše da se

¹⁶ U originalu: “regnes/anses af nogle for nedsættende”.

koristi “o starijem stanju stvari”¹⁷ i da se sad često koristi oblik *kunstner*. Za imenicu *digterinde* navodi se da se neretko umesto nje koristi oblik *digter*. Isto je s imenicom *skuespillerinde*, koja se danas često menja rečju *skuespiller*. S druge strane, za reč *kogerske* u DDO piše da je “gammeldags”, ‘zastarela’. Femininativ *svømmerske* ‘plivačica’ prema DDO pojavljuje se isključivo u istorijskim kontekstima. Pritom, zanimljivo je to što DDO uopšte ne navodi reč *husbestyrer*, tj. maskulinativni ekvivalent bez mocionog sufiksa. Maskulinativna verzija reči *svømmerske*, naime: *svømmer*, pak postoji u DDO, koji navodi da se ona koristi i za ljude i za životinje, u čemu se ogleda denotativna širina generičkog oblika.

Zanimljivo je da u DDO postoje leme koje “zasad nemaju nekakav opis značenja”¹⁸. Iako ovo upozorenje u DDO čitaocu stavlja do znanja da postoji namera da se značenje doda u nekom trenutku u budućnosti, a da DDO ne daje uputstvo o statusu reči koje zasad nemaju definiciju, odsustvo definicije može se tumačiti kao znak da date reči zapravo nisu frekventne u jeziku¹⁹. To važi za femininative: *læserinde* ‘čitačica’, *fristerinde* ‘zavodnica’, *helgeninde* ‘svetica’, *synderinde* ‘grešnica’, *arbejderske* ‘radnica’, *godsejerinde* ‘gazdarica’, *rytterske* ‘jahačica’, *lægnerske* ‘lažovka’ i *partnerske* ‘partnerka’.

Kada govorimo o odsustvu bilo kakve konotacije, treba pomenuti grupu femininativa kod kojih u DDO nema dijaevaluativnih markera, npr: *slavinde* ‘ropkinja’, *morderske* ‘ubica’, *elskerinde* ‘ljubavnica’, *danserinde* ‘plesaćica’, *tiggerske* ‘prosjakinja’, *rivalinde* ‘rivalka’ i *malerinde* ‘slikarka’. Dakle u pitanju su femininativi bez negativne konotacije koji postoje isključivo kao femininativni ekvivalenti.

Zanimljivo je da se u gramatici Hansen (1967a) navode određeni femininativi koji nisu zabeleženi u DDO, rečniku opšteg tipa koji beleži leksički materijal zastupljen u standardnom i nestandardnom danskom. Radi se o rečima: *borgmesterinde* ‘gradonačelnica’, *frisørinde* ‘frizerka’, *velgørerinde* ‘dobročiniteljka’, *smuglerske* ‘švercerka’, *genboerske* ‘komšinica’, *tronfølgerske* ‘prestonaslednica’, *boghandlerske* ‘prodavačica knjiga’ i *søvngængerske*

¹⁷ U originalu “om *ældre forhold*”.

¹⁸ U originalu “foreløbig ingen betydningsangivelse”.

¹⁹ DDO ne navodi zašto neke reči još nemaju definiciju. DDO u svom *online* izdanju sadrži segment naslovljen: *Betydningsangivelse*. Tu se nalaze smernice o definicijama lema u rečniku. Primera radi, navodi se da za reči uz koje stoji da se koriste “o starijem stanju stvari” ne može uvek da se kaže da su arhaizmi, zatim se daju objašnjenja termina koji se javljaju u rečniku, ali informacija o rečima bez definicije nema.

‘mesečarka’. Pošto se oni ne navode u DDO, koji je deskriptivan, a ne preskriptivan rečnik, postavlja se pitanje da li se ove reči aktivno koriste u savremenom jeziku ili je njihov spektar upotrebe ipak sužen.

U danskom je jeziku specifičan slučaj reči *sygeplejerske* ‘medicinska sestra’. Radi se o reči koja je izvesno femininativ budući da je izvedena pomoću mocionog sufiksa *-ske*. Stoga, semantički gledano, trebalo bi da se odnosi samo na ženu na datoj poziciji. Međutim desilo se to da je ovaj femininativ, uprkos tome što jeste zadržao svoj mocioni sufiks, počeo da označava i osobe muškog (ali i trećeg, nebinarnog) pola, pa u tom smislu *sygeplejerske* može, u zavisnosti od konteksta, da se prevede i kao ‘medicinska sestra’ i kao ‘medicinski tehničar’. Umesto tvorbene promene i retrogradacijske derivacije maskulinativa iz femininativa u danskom je u ovom slučaju došlo do neutralizacije polne markiranosti u semantici imenice *sygeplejerske* uprkos tome što je izvedena mocionim sufiksom. Ono što je, gramatički gledano, omogućilo tu značenjsku modifikaciju jeste činjenica da u danskoj gramatici nema realizacije pola, pa je ovaj fenomen semantičke i uzualizacione prirode. Bez obzira na to da li se rečju *sygeplejerske* referiše na muškarca, na ženu ili nebinarnu osobu, ova je imenica uvek utralnog roda i njena je paradigma u sva tri slučaja potpuno identična. Shodno tome, u definiciji leme *sygeplejerske* u DDO očekivano stoji reč *person* ‘osoba’, a ne specifikacioni pridev *kvindelig* ‘ženski’, koji se sreće u definicijama ostalih femininativa u DDO.

9. ZAKLJUČAK

Upotreba jednog generičkog roda nauštrb drugog u savremenom danskom jeziku ne čini se generičkom, kao što smo imali prilike da vidimo u ovom radu. Ona počiva, pre svega, na gramatičkim idiosinkrazijama danskog jezika koji ne prepoznaje kategoriju pola. Umesto toga, u danskom postoji samo kategorija gramatičkog roda koji se deli na zajednički i srednji, a dihotomija muškog i ženskog roda ne postoji, osim u pojedinim slučajevima na leksičkom nivou. Pritom, u danskom samo postojanje kategorije gramatičkog roda može da se dovede u pitanje. Zatim, u danskom maskulinativ zapravo i ne postoji zato što nijedna imenica u ovom jeziku nije gramatički muškog roda. U tom je smislu hipoteza s kojom smo ušli u istraživanje potvrđena: upotreba femininativa u danskom jeziku primarno je regulisana samom jezičkom strukturom i gramatikom.

Međutim karakteristike danske gramatike ipak nisu jedini razlog. Mocija u danskom ne samo da postoji nego je u nekom trenutku bila i produktivna, ostavivši za sobom mnoštvo femininativa čiji status u savremenom jeziku nije uvek najjasniji i najjednostavniji. Neke reči teže tome da postanu arhaične, neke tome da dobiju negativnu konotaciju, a ima i onih kod kojih nije došlo do značajne semantičke modifikacije. Dakle faktori nisu samo unutrašnji, tj. jezičke prirode. Danska je jezička politika takva da se potencira rodno neutralni umesto rodno senzitivnog jezika.

Rodno neutralni jezik, s jedne strane, skladan je sa samim danskim jezikom u kom se pol ne nazire iz oblika imenice, dok se on s druge strane ocenjuje kao inkluzivniji zato što na ekonomičan način može da obuhvati netradicionalni rodni i polni identitet. Zato se može reći da na status femininativa utiču i spoljašnji, društveni faktori.

Mocija se u danskom jeziku pojavila pod uticajem drugih jezika u kojima je bilo veće potrebe za diferencijacijom muških i ženskih oblika (pošto nemački i francuski, pomenuti u radu, razlikuju muški i ženski rod). U tom se smislu može reći da je redukcija femininativa u danskom inherentna uprkos tome što do nje, istini za volju, dolazi usled eksternog faktora, a to je društvo u kom se insistiralo na prihvatanju rodnopolne neutralnosti. Govornici danskog jezika ne pružaju otpor prema rodno neutralnom jeziku, na kom i sami insistiraju procesima kao što je spontana pejorativizacija femininativa. Dakle politika je rodno neutralnog jezika u danskom naišla na plodno tle jer takav diskurs jeste u duhu samog jezika.

LITERATURA

Primarna literatura

- Allan, Robin, Lundskaer-Nielsen, Tom, & Holmes, Philip (2005), *Danish: an essential grammar*, Routledge, London and New York
- Christensen, Lisa Holm, & Christensen, Robert Zola (2019), *Dansk grammatik*, Syddansk Universitetsforlag, Odense
- Den danske ordbog*, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, dostupno putem sledećeg linka: https://ordnet.dk/ddo?set_language=da [25. 12. 2024]
- Hansen, Aage (1967a), *Moderne dansk I*, Grafisk forlag, København
- Hansen, Aage (1967b), *Moderne dansk II*, Grafisk forlag, København

Hansen, Erik, & Heltoft, Lars (2011), *Grammatik over det danske sprog*, Det Danske sprog- og Litteraturselskab, København

Sekundarna literatura

- Ahlgren, Liv Moeslund (2019), “Om kønnet sprogs indvirken på stereotype kønsopfattelser”, *Journal of Language Works*, 4/2, 5-22.
- Andersen, Hanne Leth (2022), “Kønsidentitet i sproget – med eksempler fra dansk og fransk”, *Sprogforum* 28/74, 84-90, <https://doi.org/10.7146/spr.v28i74.133036>.
- Bošković Marković, Valentina. (2014), “The Usage of Gender Sensitive Language among Male and Female Students in Serbia”, *Anali Filološkog fakulteta* XXVI, 387-407.
- Farø, Ken Joensen (2009), “*Docent og Kanzlerin* – Movering i dansk og tysk”, u: K. Farø, A. Holsting, N. E. Larsen, J. E. Mogensen & T. Vinther red., *Sprogvidenskab i glimt – 70 tekster om sprog i teori og praksis*, 63-70, Forfatterne og Syddansk Universitetsforlag, Odense
- Kappelgaard, Sofie Braüner, & Hjorth, Hannah Bruun (2017), *En undersøgelse af genusrealisering i dansk blandt teenagere i flersprogede miljøer i Køge og på Amager*, Københavns Universitet, København
- Livia, Anna (2001), *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*, Oxford UP, Print, Oxford
- Milles, Karin (2011), “Feminist language planning in Sweden”, *Current Issues in Language Planning*, 12/1, 21-33, <https://doi.org/10.1080/14664208.2011.541388>.
- Pedersen, Inge Lise (1998), “Sprog og køn”, *NyS – Nydanske Studier & Almen kommunikationsteori* 24, -940.
- Petrić, Marko (2024), “Kontrastivna analiza nastavaka za neodređenu nominalnu pluralizaciju u savremenom danskom, norveškom i švedskom jeziku”, *Primenjena lingvistika*, 25, 6175, <https://doi.org/10.18485/primling.2024.25.4>.
- Saitua-Iribar, Ainhoa, Cerrato Allende, Francisco Javier, & Ugarteburu, Itziar (2018), “The use of genderneutral language: Barriers and determinants”, *International Journal of Management and Social Studies*, 2/1, 33-48.
- Skautrup, Peter (1947), *Det danske sprogs historie*, Nordisk forlag, København
- Wiwel, Hylling Georg (1901), *Synspunkter for dansk Sproglære*, Det Nordiske Forlag, København

THE STATUS OF GRAMMATICAL GENDER SUFFIXES IN CONTEMPORARY DANISH—FEMININE FORMS IN THE CONTEXT OF GENDER SENSITIVE / NEUTRAL LANGUAGE, GRAMMATICAL GENDER AND WORD FORMATION

Summary

Grammatical gender suffixes are not prevalent in contemporary Danish. Instead of employing feminine suffixes, Danish utilizes a generic, gender-neutral form, encompassing all sexes or genders in non-linguistic contexts. While this practice aligns with Danish language policy, advocating for gender-neutral language devoid of inherent gender distinctions in grammatical expression, this paper posits that the status of motion suffixes in Danish is primarily governed by the language's structure and grammar.

Through an analysis of lexemes sourced from the Danish dictionary *Den Danske Ordbog*, the paper concludes that motion suffixes are not necessarily inherent to Danish for several reasons. First and foremost, grammatical gender suffixes as a linguistic phenomenon originally did not exist in Danish and emerged due to the influence of other languages. Additionally, Danish does not formally recognize the grammatical category of *sexus*, and the very status of the grammatical gender category remains debatable among scholars. Furthermore, feminine forms in Danish are not inclusive; rather, they serve to delineate a category that is otherwise unmarked in the language, often acquiring derogatory connotations due to their semantic and morphological divergence. Consequently, grammatical gender suffixes are diminishing in usage, new nominal forms lack feminine counterparts, and contemporary grammars increasingly overlook these suffixes altogether as a viable option in Danish word formation.

KEY WORDS: *contemporary Danish, grammatical gender suffixes, gender neutral language, feminine form, word formation*

Ermina RAMADANOVIĆ

POKRATE KAO TVORBENE OSNOVE U HRVATSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *skraćénice, pokrate, kratice, hrvatski jezik, tvorba riječi, morfologija, gramatika*

Svakodnevne promjene na globalnom planu te sve ubrzaniji životni ritam odražavaju se ne samo na mnoge aspekte ljudskoga života nego i na jezičnu stvarnost suvremenih jezika. S obzirom na to u njoj su istaknutu ulogu dobile različite vrste skraćénica, koje sažimanjem jedne duže riječi ili višerječnih izraza čine usmeni ili pisani iskaz kraćim i ekonomičnijim. Tvorba riječi skraćivanjem sve je češća u većini jezika, pa tako i u hrvatskom. Međutim, hrvatski jezični priručnici toj tvorbi ne pridaju osobitu pažnju. Pravila po kojima se riječi skraćuju određuje pravopisna norma, a njihove morfološke i tvorbene kategorije pripadaju gramatičkoj normi. Stoga će se u radu ponajprije prikazati što se sve o tom problemu bilježi u hrvatskim jezičnim priručnicima kako bi se na temelju toga mogla istražiti i propitati uloga pokrata kao tvorbenih osnova u tvorbi imeničnih, pridjevnih i glagolskih sufiksnih izvedenica te njihova uporaba na mrežnim korpusima, *HJR*-u i *Hrwacu*. Primjeri će se pretraživati i na *Googlu* jer je na mreži moguće pronaći novije primjere i potvrde.

1. UVOD¹

Jeziik je osnovno sredstvo komunikacije te najvažniji način prenošenja poruka od pošiljatelja do primatelja. Kako bi ispunio svoje zadaće, podločan je svakodnevnim promjenama. U hrvatskom se jeziku u posljednje vrijeme

¹ Rad je nastao u sklopu projekta *Baza sastavljenoga i nesastavljenoga pisanja* – SARA (Institut za hrvatski jezik), koji je financiran iz sredstava Europske unije (*NextGenerationEU*). Za iznesene stavove i mišljenja odgovoran je samo autor te ti stavovi nužno ne odražavaju službena stajališta Europske unije ili Europske komisije. Ni Europska unija ni Europska komisija ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

pojavljuje velik broj novih riječi, a neke su od njih rezultat skraćivanja riječi (jedne duže složene riječi ili dvorječnih, tj. višerječnih izraza). U toj se tvorbi ponajprije ogleda jezična ekonomija jer govornici kojega jezika zahtijevaju od jezika različite prilagodbe kako bi mogli iskazati što više sadržaja u što manje riječi. Velik je broj skraćenica koje se upotrebljavaju u svakodnevnom životu i svakim ih je danom sve više, a počeci prakse skraćivanja nalaze se u dalekoj prošlosti. “Među najpoznatije akronime ubraja se drevni natpis koji je Pilat dao urezati na Isusov križ: INRI Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum (Iv 19,19) (*Isus Nazarećanin, kralj židovski*)” Bagić (2010), a rečenice poput ove: *Guverner HNB-a Boris Vujčić kazao je gostujući u Dnevniku HRT-a da je lažna dilema između HNB-a i MMF-a jer se reforme moraju provesti*² veoma su česte u dnevnom tisku.

Kraćenjem jedne složene riječi ili višerječne jedinice nastaje skraćenica. Naziv je skraćenica zapravo višeznačan jer se odnosi na nekoliko jezičnih pojava³, a za sve se njihove tipove mogu izdvojiti dva zajednička načela⁴: 1. načelo ekonomičnosti – riječi se skraćuju radi uštede prostora, tj. što je slova u skraćenci manje, ekonomičnost je veća, i 2. načelo razumljivosti – riječi bi se i nakon skraćivanja trebale moći razumjeti.

1.1. Nazivlje

U jezikoslovnoj literaturi i priručnicima postoje različiti nazivi za istu tvorenicu i isti nazivi za različite tipove skraćivanja, a terminološka se neujednačenost može pripisati različitim pristupima istom problemu. Kako bi se u daljnjem tekstu izbjeglo nabrojanje različitih naziva za istu pojavu, u radu ćemo se za skraćene riječi koje nastaju “od jednoga ili više početnih glasova, od početnih slogova ili miješanim načinom” Babić (2002: 50), a pišu se, uglavnom, velikim početnim slovima (verzalom) i bez točaka, služiti nazivom *pokrata*⁵ (akronim, složena kratica / skraćenica), a za pravopisno ćemo se skraćivanje dužih riječi i višerječnih jedinica (npr. *br.* < broj, o. g. < ove godine),

² Na <https://www.vecernji.hr/vijesti/vujcic-lazna-je-dilema-hnb-ili-mmf-reforme-se-moraju-provesti-488007> [25. 3. 2024].

³ V. primjerice Marković (2012: 86, 88, 89, 93).

⁴ Ta se načela izrijekom spominju u pravopisu CGK (1941: 56) i u BMM (2008: 179).

⁵ Za naziv *pokrata* opredijelili smo se jer je upotrjebljen u HPIHJJ-u (2013) te u HŠG-u (2017), a taj je naziv, kao preporučeni u hrvatskom jeziku, zabilježen u *Hrvatskom jezikoslovnom nazivlju* – JENA (na *Struni*). “Struna je terminološka baza hrvatskoga strukovnog nazivlja u kojoj se sustavno prikuplja, stvara, obrađuje i tumači nazivlje različitih struka

koje se najčešće čitaju kao puna riječ te se uglavnom pišu malim slovima i s točkom na kraju⁶, služiti nazivom *kratica* (abrevijacija, jednostavna kratica).

2. METODOLOGIJA I CILJEVI ISTRAŽIVANJA

U ovome ćemo se istraživanju od svih skraćenicu koje se spominju u jezikoslovnoj literaturi usmjeriti samo na pokrate. Naime, cilj je ovoga rada propitati nastanak pokrata, njihovu daljnju tvorbenu plodnost i od njih leksikalizacijom nastale jezične jedinice. Temi je pristupano i dijakronijski i sinkronijski, ovisno o tome što se u kojem trenutku istraživalo i proučavalo. Popis pokrata i od njih nastalih tvorenica nastao je na temelju ispisivanja iz hrvatskih pravopisa i drugih jezičnih priručnika te elektroničkih medija, a potvrde za njihove izvedenice pretraživane su na mrežnim korpusima, *HJR*-u i *Hrwacu*. Primjeri su pretraživani i na *Googleu* jer je na mreži moguće pronaći novije primjere i potvrde te se svi donose onako kako su zapisani u izvorima.

3. O TVORBI, LEKSIKALIZACIJI I TVORBENOJ PLODNOSTI POKRATA KROZ JEZIČNE PRIRUČNIKE

Tvorba je riječi skraćivanjem sve češća u većini jezika, pa tako i u hrvatskom. Pravila prema kojima se riječi skraćuju određuju se pravopisnom normom, a njihove morfološke i tvorbene značajke, osobitosti i zakonitosti pripadaju gramatičkoj normi. Međutim, hrvatski jezični priručnici toj tvorbi ne pridaju dostatnu pažnju. O kraticama i pokratama piše se u hrvatskim pravopisima jer su autori pravopisa prvi uočili problem pisanja skraćenih riječi te se on već više od 130 godina smatra pravopisnim problemom, ali je njihova tvorba i tvorba od njih te njihova morfologija veoma slabo zastupljena u gramatičkim priručnicima.

Ukratko ćemo se osvrnuti na pravila i primjere zabilježene u hrvatskim pravopisima s posebnim obzirom na to što se propisuje i kad se što prvi put javlja. Kratice su propisivane još od Brozova pravopisa (1892: 51)⁷, pokrate kao skraćeni “sastavljeni nazivi”, npr. “S. P. H. = Stari pisci hrvatski” zabilježene

radi izgrađivanja i usklađivanja nazivlja na hrvatskome jeziku.” Na: <http://struna.ihjj.hr/page/o-struni/> [20. 5. 2023].

⁶ Postoje i iznimke, npr. *gđa* < *gospođa*. Kratica *gđa* sklanja se i bilježi bez točke.

⁷ Broz (1892: 51) unutar pravila o pisanju točke propisuje način pisanja kratica s točkom i mjernih jedinica (bez točke), a pokrate se ne spominju.

su u Boranićevu pravopisu (1934: 80), a posebno poglavlje i pravila za kratice i pokrate prvi se put pojavljuju u pravopisu CGK⁸ (1941: 55-58) te se u tom pravopisu prvi put donosi i napomena o izgovoru, sklonidbi i tvorbi pokrata (npr. *Pogodovi poslovi, HAŠK-ovo igralište, haškovci* (1941: 58)). Slijedi ga pravopis CK (1944), koji u poglavlju o uporabi spojnice navodi da se spojnica piše “kad se kraticama dodaju padežni ili pridjevni nastavci”: *GDI-a* (npr. *koncert GDI-a (Glasbenog društva intelektualaca); HAŠKovo igralište*) (1944: 133). U Boranićevu pravopisu (1951: 84-85) ponovno nema posebnoga poglavlja, nego se o tom problemu govori u poglavlju o točki, a navodi se kako se “skraćenice” pišu, sklanjaju i izgovaraju, ali se ne spominju tvorenice nastale od pokrata. U pravopisu MHMS (1960: 125-131) skraćenice su opisane u posebnom poglavlju, a uz njihov nastanak i sklonidbu prvi se put govori o leksikalizaciji pokrata, tj. o onim pokratama koje imaju status promjenljivih riječi “sa svojim rodnom, brojem, akcentom i padežnim nastavcima”, npr. *Avnoj, Nin, Nopok, Tanjug, Nama* (1960: 131). Pravopis BFM (1971: 130) propisuje način bilježenja i sklonidbe pokrata te spominje i mogućnost njihove leksikalizacije, ali se ne dotiče njihove tvorbene produktivnosti. U pravopisu AS (1987: 96) navodi se da kraćenje riječi ovisi o strukturi sloga te se donose pravila⁹ koja određuju pisanje kratica i pokrata (akronima). Spominju se leksikalizirane “kratice”, npr. *Tanjug, Unesco*, a “neke takve kratice mogu postati opće imenice. Tada se dekliniraju kao opće imenice (a pišu se malim početnim slovom)”, npr. *siz – siza, our – oura* (1987: 98). U pravopisu BFM (1996: 138), u odnosu na izdanje iz 1971, mijenja¹⁰ se samo terminologija, pa se “kratice etikete” zamjenjuju nazivom “sastavljene kratice”. Ni tu se ne spominju tvorenice nastale od pokrata. Tvorenice izvedene od pokrata, nakon pravopisa CGK (1941), u kojemu se prvi put spominju, te pravopisa CK (1944), koji ih također bilježi, javljaju se u pravopisu BHM (2005: 71): “Imenice izvedene od kratice mogu se pisati na dva načina: HSS-ovac ili haesesovac, HDZ-ovac ili hadezeovac ... bolje ih je pisati prema drugom načinu, prema izgovoru”. U pravopisu BMM (2008: 179) kratice se tradicijski dijele u dvije vrste, a nazivi su ovi: jednostavne kratice (abrevijacije) i složene kratice (akronimi). U tom se pravopisu (2008: 183)

⁸ Popis pokrata kojima se skraćeno bilježe bibliografski podaci nalazi se na kraju rada u popisu literature.

⁹ U tom su pravopisu pravila detaljno, logično i jednostavno objašnjena jer se pozivaju na strukturu sloga.

¹⁰ Pravila su razgrananija i ima više primjera.

spominju imeničke, pridjevne i glagolske izvedenice.¹¹ Gramatički se nastavci i sufiksi “dodaju nominativnomu obliku kratice, spojeni s njime crticom”, npr. HNK [ha-en-ka] – HNK-a [ha-en-kaa] – HNK-u – HNK-om – HNK-ov [ha-en-kaov], INA [ina] – INA-e [ine] – INA-i [ini] – INA-om [inom] – INA-in [inin], SMS [esemes] – SMS-ati [esemesati] (i esemesati). Nadalje, kad se “složena kratica potpuno osamostali kao imenica, za nju prestaju vrijediti pravila o pisanju kratice”, npr. *Hina* – *Hine* – *Hinin* (ne *Hina* – *Hina-e* – *Hina-in*). U pravopisu HPIHJJ (2013: 76) u poglavlju *Kraćenje riječi* donose se pravila za kratice i pokrate. Osim općih pravila, u poglavlju *Oblici pokrata i njihove izvedenice* (2013: 79) donose se pravila za sklonidbu pokrata te “izvođenju pridjeva, imenica i glagola od njih”. U pravilu se, kao i u pravopisu BMM (2008), navode pokrate uz koje se dodaju padežni nastavci i sufiksi, npr. MUP; MUP-a; MUP-ov; MUP-ovac, a donose se i leksikalizirani sufiksacijom izvedeni oblici: *mupovac*, *Zetov*, *zetovac*.

U hrvatskim se gramatikama o skraćivanju riječi najčešće govori samo u uvodnim poglavljima tvorbe riječi. S obzirom na to da se pokrate ponašaju kao i druge riječi (imenice), tj. najčešće se sklanjaju¹², imaju rod¹³, broj, neke imaju jedan naglasak¹⁴, sudjeluju u tvorbi drugih riječi¹⁵, trebalo bi ih navoditi i opisivati u morfologiji, ali to se, za razliku od pravopisa, najčešće ne čini. U gramatici TB (2009: 178) spominju se dva tipa kraćenja riječi. 1. skraćeni-ce¹⁶ – nastaju tako da se duga riječ skрати, npr. *auto* < *automobil* i 2. složene skraćeni-ce – češće su, a “nastaju od jednoga ili više početnih glasova svake riječi višechlanoga naziva”, npr. *Hina*, *INA*, *Varteks*. U HG-u se (1997: 293) kao jedan od tvorbenih načina navodi i “tvorba složenih skraćeni-ca (abrevijatura)”, a one se “tvore na osnovi nekoliko riječi ujedinjavanjem njihovih dijelova” (HG 1997: 299). Napominje se da se ponašaju kao i sve druge riječi, tj. imaju rod, deklinaciju, naglasak, a sudjeluju i u tvorbi, npr. *hadezeovac*, *Varteksov*, *Zetov*, *Zetovac*. Prva gramatika u kojoj se navode morfološki podaci i primjeri

¹¹ Npr. *mupovac*, *Interpolov* i *esemesati*.

¹² Postoje i one koje se ne sklanjaju, npr. RH.

¹³ Npr. ovaj HDZ, ova INA.

¹⁴ Leksikalizirane i one slovne kojima glasovna struktura to omogućuje uvijek imaju jedan naglasak, npr. *Vinteks* < *Vinkovačka tekstilna industrija*, ZET (Zet), FER. Slovne koje u svojem izrazu nemaju samoglasnik izgovaraju se slogovno, pa imaju onoliko naglasaka koliko je slogova, npr. HDZ [ha-de-ze].

¹⁵ Npr. ZET (Zagrebački električni tramvaj) > *zetovac*, *Vinteks* > *Vinteksov*.

¹⁶ Napominje se da je takav način tvorbe riječi u hrvatskom jeziku rijedak.

sklonidbe pokrata jest *Gramatika hrvatskoga jezika* (Silić i Pranjković 2005: 105), a nakon nje ti se podaci javljaju i u *Hrvatskoj školskoj gramatici* (2017)¹⁷. Babić (2002: 50) o “tvorbi skraćenica” govori u *Općem (teorijskom) dijelu*, a tom tvorbom, prema njegovu mišljenju, nastaju 1. skraćene riječi ili skraćenice (npr. *auto, kino, Tin* (< *automobil, kinematograf, Augustin*) te 2. složene skraćenice (npr. *Hina, Zet, Nama, Ina*). Međutim, Babić napominje (2002: 50) da je ta tvorba “ograničena samo na tvorbu vlastitih imenica”¹⁸ te da je u njoj plodan samo tvorbeni način, a tvorenice su, prema njegovu mišljenju, većinom netvorbene riječi.

U leksikografskim su priručnicima pokrate veoma slabo zastupljene. U starijim se rječnicima u rječničkoj natuknici donosi samo popis nekih kratice i pokrata, a u rječničkom članku donosi se samo njihov puni naziv, npr. u *Rječniku hrvatskosrpskog književnog jezika* (1967) i u Klaićevu *Rječniku stranih riječi* (1983). Tek u novijim rječnicima, očekivano, nalazimo gramatičke (morfološke) podatke o pokratama. Na HJP-u uz natuknicu DVD stoje informacije o izgovoru (na hrvatskom i engleskom), odrednica *m* (za muški rod) i definicija, bez punoga naziva pokrate. Uz natuknicu CD navodi se sve isto kao i uz pokratu DVD, ali se donose i podaci o sklonidbi u obama brojevima. U ŠR-u (2012) i u VRH-u (2015) nalazimo iste rječničke podatke.¹⁹ Kad je riječ o tvorbi od pokrata, tj. sufiksacijom tvorenih riječi u kojima je pokrata motivirajuća riječ, pronašli smo ih, u općim rječnicima, samo nekoliko. Na HJPu nalazimo zabilježene primjerice ove tvorenice: HDZ (*hadezeizacija, hadezeovac, hadezeovčev, hadezeovka, hadezeovski, hadezeovština*), SS (*esesovac, esesovski*), HSS (*haesesovac, haesesovčev, haesesovka, haesesovski, haesesovština*). U VRH-u se nalaze ove: *hadezeovac, hadezeovka, hadezeovski; haesesovac, haesesovka, haesesovski*. Zanimljivo je da primjerice nijedan rječnik ne bilježi imenice i pridjeve tvorene od pokrate SDP (*Socijaldemokratska partija*

¹⁷ Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica. Na: <http://gramatika.hr/pravilo/kratice-i-pokrate/19/#pravilo>; [5. 10. 2023]

¹⁸ Osim *maspok* < *masovni pokret*.

¹⁹ Zanimljivo je napomenuti da se množinski nastavci u natuknici DVD razlikuju. U ŠR-u stoji: (G DVD-a; mn. N DVD-i, G DVD-ā), a VRH (2012) bilježi ovo: DVD im. m. (N DVD; G DVD-a; mn. N DVD-ovi, G DVDōvā). Uz pokratu CD oba rječnika bilježe iste morfološke podatke, tj. oba bilježe dugu množinu: (G CD-a; mn. N CDovi, G CD-ōvā). Mnoge metodološke nedosljednosti najvjerojatnije su posljedica toga jer su leksičke jedinice koje su ulazile u rječnike bile relativno novije (npr. DVD-ovi ili DVD-i ili pak danas od *mem*; mn. N *memovi* ili *memi* (eng. *meme*) te su u tom smislu morfološka lutanja moguća sve dok jezična uporaba ne iznjedri neke oblike.

Hrvatske)²⁰. Možda je razlog u tome što se lakše leksikaliziraju od pokrata nastale imenice i pridjevi kojima je prvi izgovorni glas konsonant, pa se novonastala riječ prvim glasom ne razlikuje od prvoga glasa u pokrati. Specijalizirani rječnik *Rječnik novih riječi* (1996) bilježi mnogo pokrata uz koje se donose informacije o punom nazivu (najčešće engleskom), katkad je zabilježen i primjer njihove uporabe, ali se ne donose morfološki podaci. Nadalje, u *Rječniku kratica* (2007: VII) navedeno je oko 20.000 kratica i pokrata “s potrebnim razveznicama s temeljnim likovima i tumačenjima”, ali bez primjera uporabe i morfoloških obilježja. Međutim, *Rječnik velikoga i maloga početnog slova*²¹ (2022), također specijalizirani rječnik, očekivano, bilježi veoma mnogo pokrata kao samostalnih natuknica uz koje se donose morfološki podaci te puni oblik riječi ili višerječne jedinice od kojih su nastale. Nadalje, donosi se i veoma mnogo izvedenica, npr. *haensovac*, *haensovka*, *haerteovac*, uz koje stoji odrednica *razg.* Vidimo, dakle, da leksikografski priručnici bilježe neke pokrate iz općega jezika (npr. DVD) jer većina drugih pokrata, tj. onih koje se odnose na imenovanje, zapravo ne bi ni trebale ulaziti u opće rječnike. Međutim, neke tvorenice nastale od pokrata ipak su zabilježene.

Dakle, najviše se podataka o skraćivanju riječi, konkretno o pokratama, nalazi u pravopisima, a gramatike se skraćivanjem ne bave ili ga se dotiču samo u poglavlju o tvorbi riječi. Tek u GHJ-u i ŠG-u nailazimo na morfološke podatke i sklonidbu pokrata. Noviji rječnici, osim specijaliziranoga rječnika RVMPS-a, zasad skromno, bilježe neke pokrate i uz njih donose morfološke podatke, a bilježe i neke izvedenice (npr. *hadezeovac*, *haesovska*, *haesovski*). Po svemu se čini da hrvatska standardnojezična norma pokratama i njihovim izvedenicama ipak polako priznaje status “pravih” riječi.

4. TVORBA POKRATA – RASPRAVA

S obzirom na to da o tvorbi pokrata u literaturi postoje različita mišljenja u smislu njihove klasifikacije, definiranja, određivanja granica, njihova imenovanja itd., nužno je postaviti jedno pitanje – je li tu riječ o tvorbi (u tradicijskom smislu) ili nije? Jezikoslovci pokrate često promatraju kao složenice (HG 1997: 293, 299; Stevanović 1986: 451, Klajn 2002: 165). Zašto? Pretpostavljamo da je to zbog povezanosti sa sintagmama ili višerječnim

²⁰ Druga najveća stranka u RH. Npr. *esdepeovac*, *esdepeovka*...

²¹ U daljnjem tekstu RVMPS.

jedinicama od kojih su nastale. Naime, izlučivanje slova ili slogova iz višerječnih izraza i njihovo spajanje u pokratu uistinu može navesti na pomisao da je riječ o slaganju ili srastanju. No je li to baš tako?! Prema općim definicijama slaganja ili srastanja jasno je da izlučena početna slova ili slogovi iz neke višerječne jedinice nisu ni korijenski morfovi, ni riječi, ni tvorbene osnove, ni afiksoidi, a usto za tvorbu složenica trebaju najmanje dvije takve jedinice.²² Jasno, jezik živi, razvija se i mijenja, a definicije se mogu prilagođavati, pa bi uz promjenu definicije i pokrate mogle biti složenice, odnosno sraslice. S tim u vezi pokrate bi se mogle promatrati i kao rezultat dvaju tvorbenih načina, izrezivanja i srastanja, tako da se s pomoću izrezivanja izlučuju početna slova ili slogovi koji onda srastanjem tvore pokratu. Nadalje, smatra li se da pokrata nije tvorbena osnova te da pokrata ima isto značenje kao i višerječna jedinica od koje je nastala, pokrate se možda uopće ne bi trebale smatrati tvorbom. U tom smislu treba razumjeti i autore koji smatraju da pokrate uopće nisu “nove” riječi jer se “pri tvorbi skraćenica broj morfema smanjuje, ali značenje riječi ostaje isto” (v. Grebović 2003: 63). Grebović smatra da “između riječi od koje se polazi i riječi koja nastaje u procesu tvorbe postoji tzv. tvorbena veza koja se iskazuje na planu izraza (forma riječi) i na planu sadržaja, tj. onoga što riječ znači. Ako jedno od ovo dvoje nedostaje, onda se ne radi o novoj riječi već o različitim oblicima jedne te iste riječi. Iz toga proistječe da su skraćenice samo (kraća) varijanta riječi” (Grebović 2003: 63). U vezi se s tim ne smije zaobići ni univerbizacija kao postupak nastajanja jedne riječi od višerječnoga izraza pri čemu ne dolazi do promjene značenja, ali ni stapanje u smislu da nova riječ nastaje “kombiniranjem i fuzioniranjem neznačenjskih dijelova dviju (daleko najčešći slučaj, veoma rijetko triju) postojećih punoznačnica” (Marković 2012: 93). Tvorbu pokrata kao poseban tvorbeni način ili proces izdvajaju primjerice Babić (2002: 50), Trask (2005: 367-368), Mihaljević i Ramadanović (2006: 205), Marković (2012: 54). Pokrate su, dakle, rezultat kraćenja ili jedne složene riječi ili višerječnih jedinica (tj. polazišnih leksema), najčešće se sklanjaju²³,

²² Zanimljivo je u tom smislu spomenuti to da se primjerice afiksoidi (prefiksoidi i sufiksoidi) najčešće smatraju tvorbenim osnovama, da se mogu nizati i povezivati jedan s drugim i tvoriti nove riječi, ali je činjenica i to da na njih, kao na druge tvorbene osnove, ne možemo dodavati primjerice afikse (sufikse ili prefikse) te tvoriti novu riječ izvođenjem. V. Tafra i Košutar (2009: 100).

²³ Npr. HDZ, HDZ-a, HDZ-u. Postoje i one koje se ne sklanjaju, npr. RH.

imaju rod²⁴, broj²⁵, najčešće imaju jedan naglasak²⁶, imaju značenje, sudjeluju u tvorbi drugih riječi²⁷, te se na temelju toga smatraju riječima²⁸ (imenicama). Nadalje, tomu u prilog svakako ide pitanje odnosa između pokrate i višerječne jedinice od koje je pokrata nastala, npr. u kakvom su leksičko-semantičkom odnosu²⁹, onda u kakvom su morfološkosintaktičkom odnosu³⁰.

5. TVORBA POKRATA – MODEL, PODJELA I LEKSIKALIZACIJA

5.1. Tvorbeni model

Tvorba je pokrata, dakle, noviji te veoma dinamičan i plodan tvorbeni model u kojemu pokrate nastaju skraćivanjem jedne ili više riječi na različite načine³¹: 1. od početnih slova tvorbenih osnova jedne složene riječi (TV < *televizija*, UV < *ultravioletni*, VKV < *visokokvalificirani*; SS < *Schutzstaffel*) ili višerječne jedinice³² (HDZ < *Hrvatska demokratska zajednica*; HV <

²⁴ Npr. ovaj HDZ, ova INA. Rod pokrate, pokazali smo, ne mora odgovarati rodu nosive sastavnice višerječne jedinice, npr. HAZU je pokrata muškoga roda, a nosiva sastavnica višerječne jedinice (*akademija*) ženskoga je roda.

²⁵ Npr. SMS – SMS-ovi; CD – CD-ovi.

²⁶ Leksikalizirane i one slovne kojima glasovna struktura to omogućuje uvijek imaju jedan naglasak, npr. *Vinteks* < *Vinkovačka tekstilna industrija*, ZET, FER. One slovne pokrate koje u svojem izrazu nemaju samoglasnik izgovaraju se ili slogovno, npr. HDZ [hã-dè-zè] ili kao riječ [hadežè].

²⁷ Npr. ZET (*Zagrebački električni tramvaj*) > *zetovac*, *Vinteks* > *Vinteksov*.

²⁸ To je primjerice u suprotnosti s Klajnovim mišljenjem (2002: 172) da “[z]bog formalne veze za tako dugačke sintagme, one vrlo teško mogu izgubiti karakter specifičnog izraza i pretvoriti se u reči”.

²⁹ Primjerice, pokrata od višerječnoga izraza (imena) *Hrvatska demokratska zajednica* jest HDZ, i to je neupitno. Nadalje, pokrata HDZ ima svoju deklinaciju, svoj gramatički rod i od nje se mogu tvoriti nove riječi te se s obzirom na to da ima različit izraz, ali isto značenje kao i višerječno ime stranke, možemo zapitati jesu li te dvije riječi u sinonimnom odnosu.

³⁰ Višerječna jedinica od koje nastaje pokrata najčešće sadržava jednu imenicu koja je nositelj ili jezgra te jedinice, a rod nastale pokrate u hrvatskom jeziku najčešće ne ovisi o gramatičkom rodu osnovne imenice u višerječnoj jedinici, tj. pokrata je morfološki i sintaktički neovisna o njoj.

³¹ Prema HG-u (1997: 299-300) složene skraćnice ili abrevijature nastaju na temelju nekoliko tvorbenih uzoraka: uzorak početnih slova, slogovni uzorak i mješoviti uzorak. O akronimima v. (Marković 2012: 93). O tvorbi skraćnica (*Hina*, *Zet*, *Ina*, *Nama*) vidi Babić (2002: 50). O tvorbi pokrata (npr. ZET) i skraćnica (*automobil* > *auto*) vidi Mihaljević i Ramadanović (2006: 205), Horvat – Ramadanović (2012: 133-161).

³² Najčešće je riječ o višerječnim imenima ili nazivima država, ustanova, poduzeća, stranaka, udruga, časopisa i sl.

Hrvatska vojska, PGŽ < Primorsko-goranska županija, VSS < visoka stručna sprema); 2. početnih slogova višerječne jedinice (Nama < Narodni magazin, ZABA < Zagrebačka banka); 3. početnoga i završnoga sloga višerječne jedinice (KUGA < Kulturna zadruga) i 4. kombinacijom početnih slova i slogova višerječne jedinice (INA < Industrija nafte, FINA < Financijska agencija; MINK < Ministarstvo kulture, SRCE < Sveučilišni računski centar).³³ Uglavnom se pišu velikim slovima³⁴ ili verzalom i bez točaka.³⁵

5.2. Podjela pokrata s obzirom na izgovor

Pokrate se s obzirom na izgovor, tj. na njihovo čitanje, mogu podijeliti u dvije skupine: 1. slovne (čitaju se slovkajući): nastaju skraćivanjem višerječnih jedinica na početno slovo svake riječi te se izgovaraju slovkajući, npr. DNK [de-en-ka], TV [te-ve]; 2. glasovne ili fonetske (čitaju se onako kako su napisane): 2.a. početni glasovi višerječne jedinice fonetski se povezuju u jednu cjelinu, npr. HOS [hos], HAZU [hazu], 2.b. početni slogovi višerječne jedinice fonetski se povezuju u jednu cjelinu (Nama [nama], ZABA [zaba], MASPOK [maspok], 2.c. početni i završni slog višerječne jedinice fonetski se povezuju u jednu cjelinu, KUGA [kuga]. Na tu se podjelu naslanja drugostupanjska tvorba, tj. tvorba sufiksni tvorenica nastalih od pokrata (prvostupanjska tvorba).

5.3. Leksikalizacija pokrata

Leksikalizacijom pokrata nastaju riječi (leksemi). Iz francuskoga smo primjerice preuzeli pokratu SIDA (< *Syndrome d'Immuno Déficience Acquis*), ali se ona leksikalizirala i postala *sida*. Najčešće se leksikaliziraju

³³ Podjelu na izvor njihova nastanka (jesu li nastale od jedne riječi ili od njih nekoliko, sastojeli se samo od početnih slova ili od nekoliko slova) iscrpno su opisale Cvikić i Jelaska, 2011.

³⁴ Nekad mogu sadržavati i koje malo slovo, npr. *Wi-Fi*.

³⁵ Natuknut ćemo samo to da internetska komunikacija (e-pošta, sobe za čavrljanje (*chat*), videoigre, forumi, alati za brzu razmjenu poruka (*Instant Messaging* ili IM, npr. *Messenger* i *Skype*), društvene mreže i dr.) zahtijeva od korisnika brzu razmjenu informacija i podataka, pa su i poruke tomu prilagođene te prepune različitoga skraćivanja. Novi su simboli, izrazi, riječi, pokrate i emotikoni doveli do stvaranja svojevrsnoga komprimiranoga jezika (*Netspeak*) „koji u potpunosti razumiju samo oni koji ga redovito rabe” (Bagić, 2010), npr. BTW < *by the way* eng. (usput, inače), LOL < *laughing out loud* eng. (smijem se naglas). I na hrvatskom se mogu pronaći primjeri skraćenih rečenica ili izraza, npr. APP < *ako prođe, prođe*. S obzirom na to da takve pokrate spadaju u domenu žargona, u ovome ih radu nećemo posebno istraživati.

pokrate koje nisu vlastite imenice, npr. *gulag*, *kolhoz*³⁶, *laser*³⁷, *radar*³⁸, *sida*, stoga ih nalazimo i u općim rječnicima (HJP, ŠR, VRH). Većina ih je već u leksikaliziranom obliku ušla u hrvatski jezik te govornici danas gotovo da i ne znaju da su te riječi bile pokrate, a ako i znaju, najčešće ne znaju njihov puni naziv. Kad pokrate prođu kroz proces leksikalizacije i potpuno se osamostale, za njih počinju vrijediti drukčija pravopisna pravila: 1. pišu se malim tiskanim slovima bez spojnice, npr. INA-e > *Ine*; HINA-in / *Hinin*; HDZ-ovac / *hadeze-ovac*; 2. pišu se velikim početnim slovom ako su nastale od kojega imena, npr. NAMA > *Nama*; 3. posvojni pridjevi na: -ov/-ev/-in/-ji tvoreni od imena pišu se velikim početnim slovom, npr. *Inin*; 4. malim se početnim slovom pišu opće imenice, npr. SIDA > *sida*; 5. jednačenje suglasnika provodi se u izgovoru, ali se u pismu ne bilježi kako bi se sačuvao osnovni oblik, npr. SDP-ov > *esdepeov* [izg. ezdepeov].

6. TVORBENA PLODNOST POKRATA – ISTRAŽIVANJE NA KORPUSU

Pokrata je, u procesu nastanka ili tvorbe, motivirana riječ koja nastaje od jedne složene riječi ili od višerječne jedinice, a one su u tom procesu motivirajuće riječi. Nakon toga i same mogu postati motivirajućim riječima te se izvođenjem od njih tvore druge motivirane riječi. Dakle, i sekundarna ili drugostupanjska tvorba ide u prilog tome da su se neke pokrate osamostalile. Sekundarne tvorenice nastaju dvama načinima, a naslanjaju se na izgovor pokrate: 1. izgovorena i tako zapisana slovna pokrata + sufiks (npr. *hadezeovac* < *hadeze-* + *-(ov)ac*) < [ha-de-ze] < HDZ); 2. glasovna ili fonetska pokrata (čita se onako kako je napisana) + sufiks (npr. *hosovac* < *hos-* + *-(ov)ac*) < [hos] < HOS.

Sufiksna tvorba ili sufiksacija tvorbeni je način “u kojem se tvorbeno značenje izražava tvorbenim nastavkom ili sufiksom” (HG 1997: 294), a pripada u izvođenje ili derivaciju jer je novonastala tvorenica u tvorbenoj vezi s jednom tvorbenom osnovom. Sufiksi su nositelji tvorbenoga značenja, a to se ostvaruje u interakciji s tvorbenom osnovom. Sufiksacija je najplodniji tvorbeni način u hrvatskom jeziku (v. HG 1997: 294), a to je potvrdio i naš korpus

³⁶ Prema BMM-u (2008: 193) jest: KOLHOZ. Prema HPIHJJ-u (2013: 266) jest KOLHOZ G KOLHOZa i *kolhoz*.

³⁷ LASER eng. *light amplification by stimulated emission of radiation*; hrv. pojačavanje svjetlosti stimuliranim odašiljanjem zračenja.

³⁸ *Radio Detecting and Ranging*

jer nove riječi od pokrata nastaju samo sufiksacijom. Izvođenje ili derivacija, odnosno sufiksacija s pokratom (zapisanom prema izgovoru) kao tvorbenom osnovom u hrvatskom je jeziku veoma plodna i uporabno česta.

U tvorbi je riječi važna riječ koja sudjeluje u tvorbenom procesu (osnovna riječ) i riječ koja u tom procesu nastaje (tvorenica). Tvorbeni je proces ovakav: višerječna jedinica > pokrata > pokrata (kao tvorbena osnova) + sufiks > imenica, pridjev³⁹ i glagol. Dakle, pokrate su tvorenice prvoga stupnja, a njihove su izvedenice sekundarne ili drugostupnjske tvorenice.

6.1. Tvorba imenica

6.1.1. *Pokrata + sufiksi -(ov)ac i -(j)ev)ac*

Sufiks *-(a)c* u tvorbi je imenica veoma plodan (v. Babić 2002: 79). Prema Babićevu mišljenju (2002: 82) imenice se od pridjeva na *-ov/-ev* tvore sufiksom *-(a)c*, a tako nastaju i imenice od “pripadnika poduzeća, ustanove, organizacije” (Babić 2002: 79), npr. *gestapovac*, *okijevac* (OKI, OKI-ja), *zetrovac* (ZET). S druge strane primjerice Klajn (2003: 5556) u svojoj tvorbi navodi da u izvođenju imenica koje označuju sljedbenika ili pristašu koje osobe te političke stranke ili pokreta sudjeluje složeni sufiks *-ovac/-evac*.

U našem je korpusu imenična tvorba sa sufiksom *-ovac*, odnosno *-ac* najčešća, a u nju spadaju primjerice ove tvorenice: *HDZ-ovac/hadezeovac*, *ZET-ovac/zetovac*, *HOS-ovac/hosovac*, *MUP-ovac/mupovac*, *KIF-ovac/kifovac*, *FER-ovac/ferovac*, *FSB-ovac/efesbeovac*, *HAZU-ovac*⁴⁰, *SDP-ovac/esdepeovac*, *MASPOK-ovac/maspokovac*, *LGBT-ovac/elgebeteovac*, *KGB-ovac/kagebeovac*, *SS-ovac/esesovac*, *PR-ovac/piarovac*. Tvorenice tvorene sufiksom *-(j)ev(ac)* primjerice su ove: *BBC-(j)evac/bibisi(j)evac*, *IT-(j)evac/ajti(j)evac*. Uzmemo li u obzir pokratu i sufiks koji se na nju dodaje (npr. *ZET-ovac*), onda su sufiksi zapravo ovi: *-ovac* ili *-(j)evac*, a ne *-(a)c*. Međutim, ako promatramo leksikalizirani oblik, onda sufiks može biti i *-ac*. Njihova semantička analiza ili preoblika izgleda ovako, npr.: *HDZ-ovac/hadezeovac* → pripadnik HDZ-a [hadezea/hadezeâ] ili HDZ-ov pripadnik, *ZET-ovac/zetovac* → djelatnik ZET-a/Zeta [zèta] ili ZET-ov djelatnik te *BBC-(j)evac/bibisi(j)evac* →

³⁹ Od pridjeva mogu nastati i prilozi, ali oni nastaju konverzijom.

⁴⁰ Na *Googlu* je potvrđena samo tvorenica *HAZU-ovac*, dok njezin leksikalizirani oblik nije zabilježen.

djelatnik BBC-(j)a ili BBC-(j)ev djelatnik. Iz preoblika je vidljivo da sufiksi leksikaliziranih tvorenica mogu biti *-ovac* ili *-ac*, odnosno *-(j)evac* ili *-ac*, stoga se i bilježe ovako: *-(ov)ac* i *-((j)ev)ac*.

Zanimljivo je ovdje vidjeti što je korpus pokazao za tvorenicu *SDP-ovac*, odnosno njezin leksikalizirani oblik. Tvorenicu *esdepeovac* u korpusu *hrWaC* sa svim je svojim pojavnicama⁴¹ potvrđena u 1.339 primjera (npr. *Svi čekaju istek mandata, rekao nam je ovih dana jedan bivši visoko pozicionirani zagrebački esdepeovac.*), a tvorenicu koja je zapisana kao pokrata (*SDPovac*) ima 5.237 potvrda (npr. *Stoga se, naravno, samo od sebe, nameće pitanje, znaju li vladajući SDP-ovci u Zagrebu, kako im se to ponašaju lokalni politički funkcioneri na terenu?*). Tvorenicu *esdepeovac* od svih je leksikografskih priručnika zabilježena samo u RVMPS-u.

Tvorenicu *hadezeovac* u korpusu *hrWaC* ima 2.743 potvrde (npr. *Ruža Tomašić je u slučaju Matijević odradila prljavu političku prostituciju, jer posljednje vrijeme Matijević je svojim javnim djelovanjem beskompromisno javnosti ukazivao na brojna kriminalna djela hadezeovaca u Lici i time sve više pridobivao simpatije za stranku i sebe.*), a tvorenicu s pokratom u svojem izrazu (*HDZ-ovac*) ima 11.639 potvrda (*U ovoj općini novi načelnik Mario Ujević (nezavisni) zamijenit će dugogodišnjeg HDZ-ovca Tonća Vuksana.*). Tvorenicu *hadezeovac* zabilježena je u ovim rječnicima: VRH, HJP i u RVMPS.

Tvorenicu *zetovac* u korpusu *hrWaC* ima 296 potvrda (npr. *Za šta da dajem 80 kuna mjesečno??? Da mi zetovac brđanin zatvara vrata pred nosom ili da mi ne stane na staciji?*), a *ZET-ovac* (npr. *Znači sada bi ZET-ovci htjeli da zaustave tramvaj il autobus, da svi kasne i da na taj način pokrenu linč protiv onog koji nema kartu.*) u istom korpusu ima 97 potvrda. Tvorenicu *zetovac* zabilježena je samo u RVMPS-u.

Veoma su zanimljive izvedenice od stranih pokrata poput *PR-ovac/piarovac*. Ta je tvorenicu na mrežnim korpusima veoma česta. U našim jezičnim priručnicima nije zabilježena, ali ju primjerice bilježi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*: *piárovec -vca m (â) s definicijom: 'strokovnjak za odnose z javnostmi'*⁴². Tvorenicu *piarovac* u korpusu *hrWaC* ima 59 potvrda, a zabilježena je i u množini, npr. *Rang lista agencija koje posluju u odnosima s javnošću prema prihodima koji su prijavili Financijskoj agenciji za prošlu godinu*

⁴¹ Važno je napomenuti da se u korpusu *hrWaC* potvrde donose u obama brojevima i u svim padežima.

⁴² Na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=piarovec> [21. 10. 2023].

sigurno će pobuditi rasprave u PR struci, kao što su tradicionalno već slučaj kad **piarovci** upiru prstom u Liderov popis i pitaju se zašto se netko na njemu na našao, a netko nije.

Tvorenica koja u svojem izrazu ima pokratu (PR-ovac) u svim je pojavnicama u korpusu *hrWaC* potvrđena s 355 primjera, npr. *Dobri PR-ovci ne pričaju o PR-u*.

Zanimljivo je vidjeti i što je korpus pokazao u vezi s pokratama koje završavaju na samoglasnik. One nisu česte, ali ih ima, od stranih je to primjerice NATO, a od domaćih primjerice HAZU. U korpusu su potvrđene izvedenice od obiju navedenih pokrata, ali ćemo ovdje prikazati samo izvedenice od HAZU. Naime, očekivanja su bila da takvih izvedenica nema jer je titula koja se koristi za redovite članove koje akademije znanosti i umjetnosti zapravo akademik, a ne *HAZU-ovac/hazuovac*. Međutim, u korpusu (*Google*) potvrđeni su i takvi primjeri. Najčešće je riječ o primjerima iz komentara na koji novinski članak: (...) *bu se oglasili hazuovci i po pitanju agrokora?*, ali ima i primjera koji se ne odnose na akademike, nego na djelatnike HAZU-a, npr. (...) *kada HAZU-ovac Sandi Blagonić, inače koautor bontona za ponašanje na internetu, grubo, seksistički i rasistički vrijeđa predsjednicu i Vatrene koji su za njega* (...).

Vidljivo je iz dosad navedenoga da izvedenice u promatranoj tvorbi najčešće nastaju od pokrate koje završavaju na suglasnik (npr. HDZ, PR, ZET), ali mogu nastati i od pokrata koje završavaju na samoglasnik (npr. NATO, HAZU). Nadalje, istraživanje je pokazalo da se promatrane izvedenice u korpusu mogu pronaći zapisane dvama načinima, npr. *HDZ-ovac* i *hadezeovac*. Dakle, ako je u izrazu tvorenice pokrata, ona se od sufiksa odvaja spojnicom, a ako je tvorenica leksikalizirana, spojnica se ne bilježi. Neovisno o bilježenju izgovor je dobivene tvorenice isti s ovim tvorbenim obrascem: pokrata + *-ovac* ili *-evac*. Izvedenice nastale od pokrata koje označuju neku političku stranku, organizaciju, ustanovu i sl. sa sufiksom *-ovac* imaju značenje pripadnika određene skupine, tj. člana ili zaposlenika u kojoj organizaciji, stranci ili ustanovi.

6.1.2. Pokrata + sufiksi *-(ov)ka* i *-((j)ev)ka*

Sufiks *-ka* jedan je od najčešćih mocijjskih sufiksa, uz *-ica*, *-inja* i *-kinja*.⁴³ Izvedenice sa sufiksom *-(ov)ka* u mocijjskom⁴⁴ su odnosu s izvedenicama sa sufiksom *-(ov)ac*. Babić (2002: 278) napominje da “kad se izvedenice

⁴³ V. Klajn (2003: 133).

⁴⁴ O mociji više u Štebih Golub (2008).

tvore od osnova na *-(a)c*, onda se taj *-(a)c* krnji”, npr. *blizanka*, *bogomoljka*. Međutim, i u ovoj se tvorbi trebamo zapitati je li riječ o sufiksu *-ka* ili *-ovka*. Sufiksom *-ka* mogle su nastati leksikalizirane tvorenice, npr. HDZ > *hadezeovac* > *hadezeovka*, SDP > *esdepeovac* > *esdepeovka*, KIF > *kifovac* > *kifovka*, ZET > *zetovac* > *zetovka*, PR > *piarovac* > *piarovka*, BBC > *bibisijevac* > *bibisijevka* itd. Međutim, tvorenice koje u svojem izrazu imaju pokratu tvore se sufiksom *-ovka* ili *-(j)evka*, ovisno o tome kako u izgovoru završava pokrata: *ZET-ovka*, *SDP-ovka* ili *BBC-(j)evka*. Sufiksi koji se dodaju na pokratu su ovi: *-ovka* i *-(j)evka*, a iz preoblika leksikalizirane tvorenice (*zetovka* → djelatnica ZET-a ili ZET-ova djelatnica) vidljivo je da sufiks može biti i samo *-ka*.

Potvrde za navedene imenice ženskoga roda postoje, ali su manje brojne od imenica muškoga roda. Primjerice, imenica *hadezeovac* u korpusu *hrWaC* sa svim svojim pojavnicama ima 2.743 potvrde, *hadezeovka* je u korpusu *hrWaC* potvrđena s 55 primjera. Kad je u zapisu pokrata i nastavak odvojen spojnicom, onda primjerice tvorenica *HDZ-ovac* ima 11.639 potvrda, a *HDZ-ovka* ima 286 potvrda. Vidimo dakle da je tvorenica s pokratom u svojem izrazu u obama primjerima (i u muškom i ženskom rodu) brojniji. Kad je riječ njihovim potvrdama u leksikografskim priručnicima, treba napomenuti da se, ako je potvrđena imenica muškoga roda, imenice ženskoga roda bilježe u VRH-u i RVMPS-u, a na HJP-u se imenicu ženskoga roda upućuje na imenicu muškoga roda u skladu s obradom mocijjskih parnjaka u tom rječniku.

6.1.3. Pokrata + sufiks -aš

Sufiksom *-aš* u hrvatskom se jeziku tvore imenice, najčešće od imenica, a te izvedenice označuju “što konkretno: čovjeka, životinju, biljku i stvar” (Babić 2002: 132), najčešće čovjeka. Značenja su dakle veoma raznolika jer sufiks *-aš* “obuhvaća širok raspon značenja” (Babić 2002: 133). U našem korpusu zabilježili smo ove izvedenice sa sufiksom *-aš*: *udbaš* (UDBA – Uprava državne bezb(j)ednosti i Udba), *ci(j)aš* (CIA), *oznaš* (OZNA – Odjeljenje za zaštitu naroda i Ozna), *inaš* (INA) i *kovidaš* (COVID-19).

Tvorenica *udbaš* (< UDBA i Udba) u korpusu *hrWaC* ima 3.546 potvrda, a tvorenica *UDB-aš* potvrđena je u 65 primjera. Navodimo primjere: *Vidim da se one koji malo drugačije pišu odmah obilježava kao udbaše i neprijatelje, tako da mi je ladica, po svemu sudeći, već naznačena.* i Što možemo od bivšeg *UDB-aša* i očekivati. Tvorenica *udbaš* potvrđena je i u HJR-u s 19 primjera,

npr. Štoviše, on to radi još od 1991. godine, pričajući za njega da je **udbaš** ili da je ustaša, ovisno o tome pred kim to govori«, rekao je Dumančić.

Izvedenica *ci(j)aš* u korpusu *hrWaC* ima jednu potvrdu (*To je netočno, tvrdi špijunski glasnogovornik i ističe kako CIA nije došla do takvog zaključka i da ABC nije kontaktirao cijaše prije objavljivanja tog navoda.*), a *CIA-š* ima tri potvrde (npr. *Inače, botulinskim su otrovom navodno CIA-ši natopili Castrove cigare u neuspjelom atentatu.*). Potvrde za izvedenicu *cijaš* na Googleu su češće, npr. *Disk s povjerljivim podacima završi u torbi tajnice odvjetnika koji vodi brakorazvodnu parnicu supruge otpuštenog cijaša, ali ga smotana žena izgubi negdje na ulici, gdje ga pronade infantilni instruktor aerobika (Brad Pitt).* (na: <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/spaliti-nakon-citanja-burleska-za-instant-uzitak-siroke-publike-3987021>) [15. 1. 2024]

Izvedenica *oznaš* (OZNA i Ozna) u korpusu *hrWaC* zabilježena je u 130 primjera. U istom su korpusu potvrđeni i ovi primjeri: *OZNA-š* ima 15 potvrda, a *OZN-aš* ima šest potvrda. U HJR-u je izvedenica *oznaš* potvrđena sa šest primjera, npr. *Drugi pol ove povijesno-nacionalne njihaljke čini Srbin Mile Jarić, oznaš i prikriveni četnik, eksponent onih snaga koje će početkom devedesetih organizirati balvan-revoluciju.* (Krešimir Nemeć [2003]).

Izvedenica *inaš* (< INA) potvrđena je u korpusu *hrWaC* u 121 primjeru, ali se mnoge od njih odnose na ime sindikata INAŠ (Sindikata naftne djelatnosti), npr. *Drugim riječima, prema sindikalnim zahtjevima prosječni bi ináš imao pravo na paket vrijedan 25.500 kuna pri čemu bi 22 dionice stekao po prosječnoj cijeni od 1160 kuna ili gotovo 2200 kuna jeftinije od cijene koju ovih dana na burzi postižu Inine dionice.*

Tvorenicu *kovidaš* (< COVID-19) nastala je u novije vrijeme, tj. od pandemije koronavirusa, a potvrđena je na mrežnim pretraživačima, npr. *Evo zadnje izvješće govori da u Ličko-senjskoj županiji u posljednja 24 sata je jedan kovidaš i to iz Novalje.* (na: <https://www.glasgacke.hr/?ispis=detalji&novost=27714&kat=78>) [15. 1. 2024]

Većina izvedenica sa sufiksom *-aš* osjećajno su obilježene ili samom osnovnom riječju ili “time što pripadaju određenom semantičkom, vrijednosnom ili društvenom krugu nižega ranga” (Babić 2002: 141). Sufiks *-aš* najčešće se dodaje uz pokrate nekadašnjih ili današnjih sigurnosnih služba te time pojačava negativna konotacija. Osim leksikaliziranih tvorenicu u korpusu se pojavljuju i primjeri s pokratom u izrazu: *CIA-š* i *OZNA-š*. Od zabilježenih je izvedenica imenica *udbaš* zabilježena u ovim suvremenim rječnicima: Anić

(1998), HJP i VRH, a *oznaš* samo na HJP-u. Pokrate u navedenoj tvorbi najčešće završavaju na samoglasnik (UDBA, OZNA, CIA), a jedna završava na suglasnik (COVID, tj. COVID-19). U našem korpusu sufiks *-aš* ima značenje pripadnika ili člana pojma koji označuje osnovna imenica (*udbaš, oznaš, ci(j)aš*), bolesnika (*kovidaš*) ili pak radnika u tvornici: *inaš*.

6.1.4. Pokrata + sufiks *-ica*

Izvedenice sa sufiksom *-ica* u mocijskom su odnosu sa sufiksom *-aš* te tako nastaju npr. *UDBAšica/udbašica, OZNA-šica/oznašica, INA-šica/inašica, COVID-ašica/kovidašica*. Izvedenica *udbašica* u korpusu *hrWaC* potvrđena je u 25 primjera, npr. *Gdje je **udbašica** Mirjana Rakić?*, a u trima je primjerima potvrđen i oblik *UDBA-šica*, npr. *Snajperisti, zar ne? Ili možda **UDBA-šice?***. U korpusu su imenice s mocijskim sufiksima za imenice ženskoga roda manje čestotne. Naime, sufiks *-(ov)ka* plodniji je u tvorbi imenica ženskoga roda od sufiksa *-ica* jer je sufiks *-(ov)ac* plodniji od sufiksa *-aš*. Kad je riječ o leksikografskim priručnicima, treba reći da je od navedenih izvedenica u HJP-u i u VRH-u potvrđena samo *udbašica*, s tim da je na HJP-u ona upućena na *udbaš*, kao i drugi ženski mocijski parnjaci. RVMPS donosi samo pokrate UDBA, INA i COVID uz leksikalizirane oblike (*Udba* i *Ina*).

6.1.5. Pokrata + sufiks *-izam*

Izvedenice sa sufiksom *-iz(a)m* prilično su brojne u hrvatskom jeziku, ali se za taj sufiks može reći da je slabo plodan jer je većinom riječ o preuzetim stranim riječima, a “tvorenicama se smatraju samo zato što i u hrvatskom jeziku imaju tvorbene veze s osnovnim riječima” (Babić 2002: 275). Međutim, u novije se vrijeme pojavljuju i tvorenice s hrvatskom osnovom. Izvedenice se tvore od imeničkih ili pridjevnih osnova. Značenje je takvih tvorenica apstraktno⁴⁵, npr. označuju učenje, vladavinu i poredak, postupke, karakter i duh.

U korpusu *hrWaC* pronađena je tvorenica *HDZ-izam* (*Sigurno ima utjecaja na sve filozofija još iz socijalizma – moj sin-kćer ima dobar posao – ništa ne radi Na to se nadovezao **hdz-izam** – laži, kradi, prevari pa ćeš biti ugledni građanin.*). S 12 je primjera u korpusu *hrWaC* potvrđena i leksikalizirana inačica *hadezeizam*, npr. *Dva stupa tuđmanizma i **hadezeizma**, birokratski duhovi koji se po hrvatskome prostoru godinama vuku poput jesenje magle,*

⁴⁵ Vidi Babić (1979: 165).

imali su dosad već dvadeset puta priliku da naprave nešto po čemu će ostati u pozitivnome sjećanju, ali sve što su napravili svodilo se na služenje gazdi i nakon toga na propagandu partitokratskoga nacionalizma.

Tvorenica *HDZ-izam* ili njezin leksikalizirani oblik *hadezeizam*, prema navedenim primjerima, može imati ova značenja: 1. postupak svojstven hadezeovcima ili postupak svojstven pripadnicima HDZ-a; 2. poredak u kojemu vlada HDZ.

6.1.6. Pokrata + sufiks -izacija

Izvedenicama nastalima sufiksom *-izacija* obično se opisuju određeni događaji koji su pokazateljima trenutačnih ili aktualnih zbivanja, npr. *europeizacija*, *globalizacija*, *kompjutorizacija*. U suvremenoj se literaturi o njemu govori te se navodi da unazad posljednjega desetljeća postaje veoma produktivan u slavenskim, ali i u drugim europskim jezicima (Horvat i Štebih Golub 2010: 14). U korpusu su pronađene ove izvedenice: *HDZ-izacija*, *SDP-izacija*, *IDS-izacija*, *NATO-izacija*, *PVC-izacija*, *PDF-izacija*, *SAO-izacija*. Svojim značenjem najčešće upućuju na novonastale društveno-političke uvjete te su obično pejorativnoga karaktera. U literaturi se najčešće navodi da se sufiksom *-izacija* tvore imenice od imenica, ali Horvat i Štebih Golub (2010: 14-15) napominju da je tu zapravo riječ o dvama sufiksima, tj. sufiksom *-izacija* nastaju tvorenice odimeničnoga podrijetla, a sufiksom *-acija* tvorenice odglagolnoga podrijetla. Naime, autorice navode da su za znatan “broj imenica sa završetkom *-izacija* potvrđeni i odgovarajući glagoli (npr. *apartmanizacija* i *apartmanizirati*, *betonizacija* i *betonizirati*, *europizacija* i *europizirati*, *kosovizacija* i *kosovizirati*, *vijetnamizacija* i *vijetnamizirati*), pa se ne može sa sigurnošću tvrditi je li riječ o odimeničnim ili o odglagolnim tvorenicama” (Horvat i Štebih Golub 2010: 15). U našem su korpusu takvi primjeri također potvrđeni, npr. *HDZ-izacija/hadezeizacija* i *HDZ-izirati/hadezeizirati*, *NATO-izacija/natoizacija* i *NATO-izirati/natoizirati*.⁴⁶ U korpusu *hrWaC* dvije su potvrde tvorenice *HDZ-izacija*. Na *Googleu* je potvrda više, npr. *SDP traži da se hitno zaustavi “HDZ-izacija” neovisnih tijela i nositelja borbe protiv korupcije*. Imenica *hadezeizacija* potvrđena je u korpusu *hrWaC* s deset primjera, npr. *Ako se Milanović želi osvećivati HTV-u zbog nedavne kadrovske hadezeizacije informativnoga programa, odabrao je pogrešan način*. Leksikalizirani

⁴⁶ Više o tome u poglavlju 6.3. *Tvorba glagola*.

oblik *hadezeizacija* zabilježen je na HJP-u sa značenjem ‘prihvatanje teorije i prakse HDZ-a u društvu’.

6.1.7. Pokrata + sufiks -(ov)ština

Izvedenice poput *hadezeovština* potvrđene na HJP-u možemo tvorbeno tumačiti na dva načina: 1. *HDZ-ovština* > *hadeze-* + *-ovština* > *hadezeovština* ili 2. *HDZ-ov* > *Hadezeov* + *-ština* > *hadezeovština*. U korpusu *hrWaC* imenica *hadezeovština* potvrđena je sa svim pojavnicama u 11 primjera, npr. *Kad je HDZ došao na vlast u proljeće 1990. mi smo još bili u zemlji, a hadezeovština je lagala demokratskom retorikom i propagandom u medijima* (...), dok tvorenica s pokratom u svojem izrazu (*HDZ-ovština*) ima pet potvrda, npr. *Snjeg je, u hrvatskom slučaju, nova (stara vlast) koja ima zadaću da prekrije sve tragične tragove HDZovštine za godine vladavine*. Značenje izvedenica od posvojnih pridjeva, smatra Babić (2002: 270), može se opisati preoblikom: “a + -ština → a postupak, a osobina, npr. *banderovština* → Banderov (banderov) postupak”, npr. *kuenovština, matoševština* ili “a + -ština → osobina, postupak onoga koji je a”, npr. *bezobraština, lukavština, nevaljalština*.

6.1.8. Pokrata + sufiks -itis

U korpusu su sa sufiksom *-itis* pronađene ove tvorenice: *BCG-itis* i *besežitis* i *hadezeitis*. *BCG* [beseže] je akronim za *Bacillus Calmette-Guérin*. Cijepljenje protiv tuberkuloze naziva se besežiranje, a kao “komplikacija cijepljenja, može nastati upala okolnih limfnih čvorova (*besežitis*)”⁴⁷. Sufiks *-itis* dolazi uz imenice latinskoga podrijetla te najčešće označuje bolesti (upalni proces), ali “neke i u našem jeziku imaju tvorbene odnose”, npr. *aortitis, bronhitis, cistitis, pleuritis, sinusitis* itd. (Babić 2002: 362), pa u tom smislu tvorenica *BCG-itis*, odnosno *besežitis* ne izlazi iz okvira medicine i bolesti. Tvorenici *hadezeitis*, potvrđenoj u našem korpusu, sufiks *-itis* donosi pogrdno značenje.

6.1.9. Pokrata + sufiks -iranje

Sufiksom *-iranje* tvore se glagolske imenice od glagola na *-irati*, “bez obzira na vid osnovnoga glagola” (Babić 2002: 158). U korpusu su zasad zabilježene dvije takve imenice: *SMS-iranje/emesiranje* i *BCG-iranje/besežiranje*.

⁴⁷ besežiranje. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013-2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/beseziranje> [19. 3. 2024].

Tvorenica *SMS-iranje* u korpusu *hrWaC* potvrđena je u 20 primjera, npr. *To je točno, ukoliko poštujemo uvriježena pravila bon-tona za SMS-iranje, a esemesiranje je potvrđeno u dvama primjerima, npr. Omiljenost esemesiranja objašnjava se jeftinoćom, ali i time da samo 37 posto kućanstava ima računalo, a samo ih se 27 posto služi internetom.* Na mrežnoj tražilici *Google* veoma je mnogo primjera za oba načina bilježenja. Tvorenica *BCG-iranje* u korpusu *hrWaC* potvrđena je u dvama primjerima, a njezin leksikalizirani oblik *besežiranje* u osam, npr. (...) *no premda BCG-iranje ne razvija potpunu zaštitu od infekcije i bolesti, ono višestruko ojačava imunološke "okove" koji tuberkulozne bacile u organizmu drže pod kontrolom; Međutim, nastanak keloida nakon besežiranja vrlo je čest slučaj i čini se vjerojatnim da je upala na ubodnom mjestu odgovorna za nastanak keloida ili hipertrofičnog ožiljka prije nego sama ubodna rana.*

Glagolska imenica *besežiranje* navodi se pod natuknicom *besežirati* u VRH-u. HJP bilježi pokratu, tj. njihovom terminologijom kraticu (*krat.*) BCG te ju upućuje na glagol *besežirati*. U RVIMPS-u zabilježena je pokrata BCG.

6.2. Tvorba pridjeva

6.2.1. Pokrata + sufiks -ov i -(j)ev

Općenito, sufiksi *-ov*, *-ev*, *-in* i *-ljev* veoma su plodni te tvore pridjeve od imenica. Sufiksi *-ov*, *-ev*, i *-ljev* dolaze na osnove imenica sklonidbenih tipova *jelen*, *selo* i *dijete*, a *-in* na osnove imenica e-sklonidbe (v. Babić 2002: 386). Ovdje ćemo ih posebno prikazati. Sufiksom *-ov* i njegovom inačicom *-ev* tvore se dakle pridjevi od imeničnih osnova (v. Babić 2002: 387). Značenje je navedenih sufiksa, prema Babićevu (2002: 389) mišljenju odnosno, a prema HG-u (1997: 362) tim se sufiksima tvore posvojni pridjevi. U našem se korpusu navedenim sufiksima tvore pridjevi od pokrata što korespondira s tvorbom pridjeva od imena poduzeća, ustanova, novina, časopisa (v. Babić 2002: 395) (npr. *Jadranov film*, *Varteksova predionica*, *NIP-ovo izdanje*, *Timesove tvrdnje*). Takva je sufiksna tvorba pridjeva s pokratom u svojoj osnovi najčešća. Pokrate u toj tvorbi mogu završavati na suglasnik (HDZ, SDP, MMF, BBC) i na samoglasnik (NATO, FBI, HAZU), ali njihovi pridjevni sufiksi ovise o izgovoru pokrate, a ne o samoglasniku ili suglasniku na koji pokrata završava. Primjerice pokrata FBI (eng. *Federal Bureau of Investigation*) u pismu završava samoglasnikom *-I*, u izgovoru završava suglasnikom [ef-bi-aj], pa mu je

pridjevni sufiks *-ev*. S druge strane pokrata BBC u pismu završava suglasnikom *-C*, u izgovoru samoglasnikom [bi-bi-si], pa mu je pridjevni sufiks *-(j)ev*. U korpusu ćemo pregledati samo neke primjere.

Pridjev *Hadezeov* sa svim je pojavnicama u korpusu *hrWaC* potvrđen u 379 primjera, a *HDZov* ima 32.536 potvrda. Pridjev *SDP-ov* ima 18.457 potvrda, a leksikalizirani pridjev *Esdepeov* ima 96 potvrda. Pridjev *MMF-ov* zabilježen je u 770 primjera, dok pridjev *Ememefov* nije zabilježen. Tvorenica *PR-ov* u korpusu *hrWaC* sa svojim pojavnicama ima devet potvrda, a *piarov* jednu. Zanimljivo je napomenuti da je većina primjera u korpusu, kad se odnose na imena, zabilježena malim početnim slovom.

Pridjev *Natov* sa svim svojim pojavnicama u korpusu *hrWaC* ima 90 potvrda (to se odnosi na ove zapise: *Natov* i *NATOV*), nadalje pridjev *NATO-v* sa svim pojavnicama ima 834 potvrde, *NAT-ov* ima dva primjera, a *NATO-ov* 4.163 potvrda (npr. *Naime, NATO je odobrio operativni plan svojih vojnih vođa koji bi trebao voditi NATO-ovu mirovnu misiju ISAF u podržavanju afganistanske vlade i implementiranju ovlasti i utjecaja na područje cijele zemlje*). Pridjev *Natoov* potvrđen je u 48 primjera, a zapisi su ovi: *Natoov* i *NATOov*. S obzirom na to da pregledavani korpusi uključuju i komentare čitatelja, u korpusu su se pojavili i primjeri poput ovih: *NATOV*, *NATO-v*, *NAT-ov*, a kolebanja se pojavljuju i u zapisu velikoga, odnosno maloga početnog slova.⁴⁸

Tvorenica *BBC-jev* (s engleskim izgovorom glasova [bi-bi-si]) u korpusu *hrWaC* sa svojim pojavnicama ima 1.311 potvrda, npr. *Dnevnik Bridget Jones vjerojatno je nastao kao terapijsko liječenje iste te želja autorice Helen Fielding, a ni likovi u toj knjizi nisu bili imuni na romantičnog lika odnosno privlačnoga glumca koji ga je utjelovio u cijenjenoj BBC-jevoj seriji, dok njezin leksikalizirani oblik ima samo dvije*. Na *Googlu* ih ima mnogo više, npr. *Ležim u krevetu i gledam neki bibisijev dokumentarac o životu džinovskih tarantula*.⁴⁹ Za usporedbu, tvorenica *BBC-ov* (hrvatski izgovor: [be-be-cej]) u korpusu *hrWaC* ima 243 potvrde, a njezin je leksikalizirani oblik *bebeceov* potvrđen u jednom primjeru.

⁴⁸ U pravopisu BM (2010: 75) nalaze se primjeri sufiksne tvorbe pridjeva od pokrate NATO: *NATO-vih vojnika, NATO-va djelovanja*. Naime, to bi značilo da pridjev u nominativu glasi: NATO-v.

⁴⁹ Na: <https://radiogornjigrad.blog/2013/07/09/rolando-peharec-kako-stvoriti-umjetnicko-djelo/> [22. 3. 2024].

Korpus je pokazao da je sufiks *-ov* najplodniji u tvorbi pridjeva od pokrata, ali i da je u tekstovima češći zapis s pokratom u izrazu (npr. *HDZ-ov*) od leksikaliziranoga pridjeva (*Hadezeov*).

6.2.2. Pokrata + sufiks *-(ovč)ev*

I izvedenice poput *esdepeovčev* tvorbena možemo tumačiti na dva načina jer se jedan sufiks odnosi na pokratu, a drugi se uspostavlja na temelju preoblika: 1. od tvorenice s pokratom u svojem izrazu: *SDP-ovčev* > *esdepeovčev* ili 2. od leksikalizirane tvorenice: *esdepeovac* + *-ev* (*esdepeovčev* → koji pripada *esdepeovcu*). Naime, ako pretpostavimo da je pridjev nastao od leksikalizirane imenice, onda se sufiks *-ev* prema pravilu dodaje na imenice kojima osnova završava na *-c* te se pritom *c* zamjenjuje s *č*. U korpusu su potvrđeni ovi pridjevi: *hadezeovčev*, *esdepeovčev*, *natovčev* itd. Ako se pak piše pokrata, onda se bilježi ovako: pokrata + *-ovčev* (*HDZ-ovčev*, *NATO-ovčev*).

6.2.3. Pokrata + sufiks *-in*

Sufiksom *-in* tvore se pridjevi samo od imenica, a dolaze na osnove imenica e-sklonidbe (v. Babić 2002: 386). Tako, prema pravopisima BMM (2008) i HPIHJJ (2013), nastaju ovi pridjevi, npr. *INA-in*⁵⁰/*Inin*, *CIA-(j)in*/*Ci(j)in*⁵¹, *OZNA-in*/*Oznin*, *UDBA-in*/*Udbin*, *UEFAin*/*Uefin*. Sve su pridjevne izvedenice potvrđene u mrežnim korpusima. Način je pisanja neujednačen, npr. *UEFA-in* je u korpusu *hrWaC* sa svim pojavnicama potvrđen s 1.298 primjera, a *Uefin* ima 1.489 primjera. Međutim, zapis bez spojnice između pokrate i sufiksa (*UEFAin*) ima 11 primjera, a osamostaljeni pridjev *Uefin* nalazi se zapisan i malim početnim slovom.

6.2.4. Pokrata + sufiks *-(ov)ski/-(ev)ski*

Sufiksima *-ovski/-evski* tvore se pridjevi od imenica muškoga roda, plodni su iako u tvorbi imaju ograničenja. “Sufiksi *-ovski*, *-evski* dolaze na osnove imenica m. r. koje imaju glasovnu zapreku za *-ski*”, npr. *begovski*, *orlovski*, *ovnovski*, *šahovski* (Babić 2002: 416), a značenje im je kao i značenje pridjeva na *-ski*. Za pridjeve izvedene od imena i prezimena Babić (2002:

⁵⁰ Prema pravopisima BFM i BM bilo bi npr. *ININ/Inin*.

⁵¹ Prema HPIHJJ (2013: 80) jest *CIA*, *CIA-je*, *CIA-ji...* *CIA-jom*, *CIA-jin*, a prema BMM (2008: 183) jest *CIA*, *CIAe*, *CIA-i...* *CIA-om*, *CIA-in*.

417) napominje da “imaju opće odnosno značenje ‘koji se odnosi na i’, ali se konkretnije može prikazati preoblikom ‘koji je svojstven i’”. Na taj način primjerice nastaju pridjevi *HDZ-ovski/hadezeovski*, *SDP-ovski/esdepeovski*, *FER-ovski/ferovski*, *PR-ovski/piarovski*, *IT-(j)evski/ajtijevski* itd. Sufiksi *-ovski/-evski* dolaze izravno na pokratu (HDZ > HDZ-ovski), a leksikalizirana se tvorenica može tumačiti dvama načinima: 1. *hadeze- + -ovski* (koji se odnosi na HDZ i hadezeovce; hadezeovac ‘pripadnik HDZ-a’) i 2. *hadezeov- + -ski* (koji se odnosi na hadezeovce; hadezeovac ‘HDZ-ov/hadezeov pripadnik’).

Primjerice pridjev *HDZ-ovski* sa svim je svojim pojavnicama u korpusu *hrWaC* potvrđen u 1.181 primjeru, a pridjev *hadezeovski* ima 1.558 potvrda. Pridjev *SDP-ovski* ima 309 potvrda, a pridjev *esdepeovski* 237.⁵² Pridjevi *IT-jevski/IT-evski* i *ajtijevski* i od njih konverzijom nastali prilozi zabilježeni su na mreži, npr. *Zvuči ajtijevski, ali je čisti PR i marketing.* (na: <https://www.forum.hr/showthread.php?p=96115721>); *evo jedan ajtijevski kabel* (na: <https://parapsihopatologija.com/topic/13521-whistleblowers-wikileaks-snowden-i/page/55/>); *Wenger smatra da na kraju ipak presuđuje organizacija i trener, ili ako ćemo po IT-jevski – voditelji timova.* (na: <https://www.netokracija.com/arsene-wenger-gartner-202295>) (svemu pristupljeno: 22. 3. 2024).

6.2.5. Pokrata + sufiks -ški

Pridjevni sufiksi na *-ški* potvrđeni u našem korpusu nastali su, prema Babićevu mišljenju (2002: 399), zapravo sufiksacijom sa *-ski* koji zbog glasovne promjene zbog šumnika prelazi u *-ški*, tj. zatire se tvorbeni šav, npr. *bogataš > bogataški*. Za pridjevne sufikse na *-ški*, koje Babić (2002: 398) skupa sa svima drugima (npr. *-ački, -ski, -anski*) svrstava u zajedničku skupinu sufiksa na *-ki*, kaže (2002: 421) da se javljaju u publicističkim tekstovima, npr. *getin-genski, karolinški, melburnški* itd. te da je “nastao pod utjecajem završetka *-ški* mnogih pridjeva od stranih imenica”. Nadalje, smatra da su nastali zbog nepoznavanja “sustavne književne tvorbe”.

U našem je korpusu potvrđeno nekoliko takvih pridjeva. Pridjev *udbaški* (< UDBA i Udba) u u korpusu *hrWaC* sa svim svojim pojavnicama ima 2.634 potvrde, a *UDBA-ški* ih ima 60.⁵³ Pridjev *oznaški* ima 24 potvrde, a *OZNA-ški* je potvrđeno u trima primjerima. Dakle, kad je riječ o pokrati i sufiksu, onda je riječ o tvorbenoj jedinici *-ški*, a kad se u obzir uzme leksikalizirani pridjev,

⁵² Treba napomenuti da među tim primjerima ima i priložnih potvrda.

⁵³ Naravno, u korpusu su zastupljeni i prilozi nastali konverzijom od pridjeva.

npr. *udbaški*, onda njegovu tvorbu možemo promatrati i kao sufiksaciju imenice *udbaš*, tj. *udbaš* + *-ski* > *udbaški*. Pridjev *udbaški* potvrđen je u VRH-u i na HJP-u. U tim je rječnicima potvrđen i prilog *udbaški*, ali on je nastao konverzijom od pridjeva.

6.3. Tvorba glagola

6.3.1. *Pokrata* + sufiksi *-irati* i *-ati*

Sufiksnom se tvorbom glagoli tvore od imeničnih, pridjevnih i glagolskih osnova, a u našem se korpusu glagoli tvore samo od imenica, tj. od *pokrata*. Za sufiks *-irati* Babić (2002: 504) navodi da je slabo plodan. Babić (2002: 508) napominje da se sufiks *-irati* najčešće dodaje na strane osnove, ali noviji primjeri “pokazuju da se uporaba glagola načinjenih tim sufiksom proširila u svim funkcionalnim stilovima te da se njime tvore glagoli i od stranih, i od domaćih/udomaćenih osnova” (Mikić Čolić 2015: 90). U našem su korpusu potvrđene ove glagolske tvorenice: *SMS-irati/esemesirati*, *PDF-irati/pedeefirati*, *MMS-irati/ememesirati* i *BCG-irati/besežirati* nastale dodavajući sufikse na pokrate preuzete iz stranih jezika, npr. (*SMS* < *Short Message Service*, *MMS* < *Multimedia Messaging Service*).⁵⁴ S obzirom na to da u hrvatskom jeziku postoji mogućnost izbora između različitih glagolskih sufiksa, često se paralelno upotrebljavaju njihovi sinonimni oblici, pa u tom smislu u korpusu primjerice nalazimo i tvorenice sa sufiksom *-ati*: *SMS-ati/esemesati* i *MMS-ati/ememesati* koje supostoje uz tvorenice sa sufiksom *-irati*. Glagol *SMS-irati* sa svim svojim pojavnicama ima sedam primjera u korpusu *hrWaC*, *esemesirati* tri, *BCG-irati* je potvrđen u četiri primjera, a *besežirati* ima jednu potvrdu. Navedeni glagoli nisu potvrđeni ni u jednom pregledanom leksikografskom priručniku.

6.3.2. *Pokrata* + sufiks *-izirati*

Sufiks *-izirati* Babić (2002: 511) spominje, ali pod ostalim glagolskim sufiksima, te za njega navodi da se nalazi “u više glagola od stranih osnova”, npr. *diftongizirati*, *idealizirati*, *signalizirati*, a od domaćih to su: *malograđanizirati* i *pokrajinizirati*. U korpusu su potvrđene dvije tvorenice: *hadezeizirati*

⁵⁴ Ista je situacija i s glagolima tipa *blogati*, *googlati*, *forvardirati*, *daunloudati* itd., ali te tvorenice nisu nastale od *pokrata*.

i *natoizirati*. Korpus *hrWaC* bilježi oba glagola samo kao leksikalizirane, npr. *Iako se HTV ponovo hadezeizira, današnje se stanje nipošto ne može usporediti s vremenima kada su se u udarnim minutama Dnevnika objavljivali komentari iz Ureda predsjednika i Možemo se mi i globalizirati, europeizirati, natoizirati i amerikanizirati, ali ako izgubimo svoj jezik onda smo se asimilirali u leguru kakvu gospodari svijeta žele postići.*

S pokratom u svojem izrazu potvrđena je tvorenica NATO-izirati (bez spojnice između svojih sastavnica) na *Googleu*, npr. *Dok je Crnu Goru bilo relativno lako, s obzirom na ucjenjivost njihovog političkog vrha, NATOizirati* (...). Navedeni glagoli nisu potvrđeni ni u jednom pregledanom leksikografskom priručniku.

7. ZAKLJUČAK

U radu je pokazano da se pokrate u pravopisnim priručnicima opisuju i propisuju na svim jezičnim razinama, ali su tvorbeni, morfološki i sintaktički aspekti toga problema veoma skromno prikazani u drugim jezičnim priručnicima. To nužno otvara ovo pitanje: Zašto je tomu tako te koji su mogući razlozi za to? U ovome se trenutku čini da postoje dva moguća razloga. Jedan je od njih svakako taj što je tvorba skraćenica relativno nov tvorbeni način, a drugi taj što je katkad veoma teško sa sigurnošću utvrditi je li se koja riječ, u ovom slučaju pokrata, uistinu leksikalizirala i stekla status leksema. Pokrate su same po sebi zanimljive na svim jezičnim razinama, ali nas je za ovaj rad zanimala njihova tvorbeno-plodnost. Od pokrata iz korpusa od kojih se mogu tvoriti nove izvedenice najčestotnije su pokrate nastale od hrvatskih jezičnih jedinica. Najčešće je riječ o imenima političkih stranaka, ustanova, poduzeća te društveno-političkih organizacija, a njihov broj konstantno i kontinuirano raste. Osim hrvatskih, u korpusu su zastupljene i strane pokrate i to najčešće iz engleskoga jezika, npr. NATO, BBC, SMS, ali ih ima iz drugih jezika, npr. KGB. Naše je istraživanje pokazalo da pokrate imaju velik tvorbeni potencijal te da se najčešće pojavljuju u mrežnim izvorima. Tvorbeni postupak kojim se tvore nove riječi od pokrata jest izvođenje, konkretno sufiksacija. Sufiksacijom imenica (pokrata zapisanih prema izgovoru) nastaju imenice, pridjevi i glagoli, a najčestotnije su ipak imenice i pridjevi. Prema istraživanome korpusu u hrvatskom jeziku u tvorbi izvedenica od pokrata sudjeluju ovi sufixi: 1. imenični: *-(ov)ac* i *-((j)ev)ac*, *-(ov)ka* i *-((j)ev)ka*, *-aš*, *-ica*, *-izam*, *-izacija*, *-(ov)ština*, *-itis*, *-iranje*, 2. pridjevni: *-ov* i *-(j)ev*, *-(ovč)ev*, *-in*, *-(ov)*,

-ski/-(ev)ski, -ški i 3. glagolski: -irati, -ati, -izirati. Najzastupljenije su izvedenice one tvorene sufiksima -ovac (imenični) te -ov i -(ov)ski (pridjevni), a slijede ih imenični sufiksi: -ka i -(iz)acija. Neki od sufiksa razlikuju se od popisa sufiksa kod Babića (2002) jer se dodaju na pokrate, pa su prošireni u odnosu na temeljne sufikse, npr. sufiks -(a)c za tvorbu imenica m. r. od pridjeva može tvoriti leksikalizirane oblike (*hadezeov* > *hadezeovac*), ali uz pokrate dolazi -ovac (HDZ-ovac). Dakle, istraživanje na korpusu i popis sufiksa koji sudjeluju u tvorbi od pokrata pokazuju da plodnost sufiksa u toj drugostupanjskoj tvorbi odgovara njihovoj plodnosti u tvorbi pojedinih vrsta riječi općenito u hrvatskom jeziku. Ta činjenica svakako ide u prilog osamostaljivanju pokrata i od njih izvođenjem (sufiksacijom) nastalih novih tvorenic. Novonastale imenice najčešće označuju pripadnike političkih stranaka, organizacija, ustanova i tvrtki iz čijega su naziva izvedene, dok pridjevi znače sve što je povezano s tim strankama, ustanovama itd. Ostali sufiksi pokazuju manju plodnost i čestotnost. Korpus je pokazao da i glagoli mogu nastati sufiksacijom pokrata (*SMS-ati* i *esemesati*), ali puno rjeđe. Nadalje, korpus potvrđuje da usporedo najčešće supostoje dva leksema, tj. dvije tvorenice: 1. imenica, pridjev ili glagol nastali leksikalizacijom pokrate, tj. pokrata se u izvedenici piše prema izgovoru, bez spojnice između pokrate i sufiksa (HDZ [ha-de-ze] > 1. *hadezeovac/hadezeovka*; *hadezeov*; *hadezeovski*) te 2. imenica ili pridjev nastali tako da se sufiks dodaje na pokratu, a od nje se odvaja spojnicom (HDZ-ovac/HDZ-ovka; HDZ-ov; HDZ-ovski). Pritom je važno napomenuti da se sve one čitaju, odnosno izgovaraju isto. Kad je riječ o leksikaliziranim pokratama, postoje dva slučaja nastanka izvedenica u ovisnosti o tome o kojoj je pokrati riječ (slovna ili glasovna), a njihove se izvedenice uvijek pišu prema izgovoru pokrate i bez spojnice. Dakle, kod slovnih pokrata (npr. SDP [es-de-pe]) sufiks se dodaje na zapisanu izgovorenu pokratu, npr. *esdepeovac*, a kod glasovnih ili fonetskih (npr. HOS [hos]) sufiks se dodaje na samu pokratu, npr. *hosovac*. Nadalje, proučavane imenične, pridjevne i glagolske izvedenice nastale su prema poznatim tvorbenim modelima s pomoću sufiksa plodnih u hrvatskom jeziku, a s obzirom na njihovu nezabilježnost u suvremenim jezičnim priručnicima može se reći da većina od njih spada u neologizme. Nastale su i nastaju kako bi se popunile neke praznine u rječniku te zbog ekonomičnosti i brže komunikacije. Pitanje je hoće li sve opstati u jeziku i koliko će dugo u njemu živjeti, ali bi leksikografi ipak trebali promisliti o tome da neke od tvorenic nastalih od pokrata, pogotovo ako su se leksikalizirale i ako su česte, zabilježe

u novim rječnicima. S druge bi strane i njihova morfologija, sintaktičke osobitosti i tvorba svakako trebale pronaći mjesto u novim hrvatskim gramatikama.

IZVORI I LITERATURA

- Anić = Anić, Vladimir (1998), *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb
- AS = Anić, Vladimir, Silić, Josip (1987), *Pravopisni priručnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb
- Bagić, Krešimir (2010), “Riječ u koju stane rečenica”, *Vijenac*, 11. ožujka 2010. (na: <https://www.matica.hr/vijenac/418/rijec-u-koju-stane-recenica-2325/>), [25. 3. 2024]
- Babić, Stjepan (1979), “Tvorba imenica sufiksima na -stvo”, *Filologija* 9, Zagreb. 155-167.
- Babić, Stjepan (2002), *Tvorba riječi u hrvatskome književnom jeziku*, (treće, poboljšano izdanje), HAZU – Globus, Zagreb
- BFM = Babić, Stjepan, Finka, Božidar, Moguš, Milan (1971), *Hrvatski pravopis*, Školska knjiga, Zagreb
- BHM = Babić, Stjepan, Ham, Sanda, Moguš, Milan (2005), *Hrvatski školski pravopis*, Školska knjiga, Zagreb
- Babić, Stjepan, Žic Fuchs, Milena (2007), *Rječnik kratica*, Nakladni zavod Globus, Zagreb
- BMM = Badurina, Lada, Marković, Ivan, Mićanović, Krešimir (2008), *Hrvatski pravopis*, Matica hrvatska, Zagreb
- Broz, Ivan (1892), *Hrvatski pravopis*, Zagreb
- Boranić, Dragutin (1934), *Pravopis hrvatskosrpskoga jezika*, Tisak “Jugoslavenske štampe” d. d., Zagreb
- Brozović-Rončević, Dunja, Gluhak, Alemko, Muhvić-Dimanovski, Vesna, Sočanac, Lelija i Branko (1996), *Rječnik novih riječi*, Minerva, Zagreb
- CGK = Cipra, Franjo, Guberina, Petar, Krstić, Kruno (1941), *Hrvatski pravopis*, (Pretisak: 1998. ArTresor, Zagreb)
- CK = Cipra, Franjo, Klaić, Adolf Bratoljub (uz suradnju članova Ureda za hrvatski jezik) (1944), *Hrvatski pravopis*, Zagreb, (Pretisak: *Hrvatski korijenski pravopis*, 1992, Zagreb)
- Horvat, Marijana i Štebih Golub, Barbara (2010), “Posljedice internacionalizacije u hrvatskome jeziku”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 36/1, Zagreb. 1-21.

- Cvikić, Lidija i Jelaska, Zrinka (2011), “Kratice u hrvatskome: hrvatske, međujezične i engleske”, u: Kryžan-Stanojević, Barbara, ur., *Inovacije u slavenskim jezicima*, Srednja Europa, Zagreb
- GHJ = Silić, Josip i Pranjković, Ivo (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika, za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb
- Grebović, Selma (2003), “Skraćenice u bosanskom jeziku”, *Pismo*, Časopis za jezik i književnost, I/1, Sarajevo, 59-73.
- HG = Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, Malić, Dragica, Pavešić, Slavko, Peti, Mirko, Zečević, Vesna, Znika, Marija (1997), *Hrvatska gramatika*, Školska knjiga, Zagreb
- Horvat, Marijana i Ramadanović, Ermina (2012), “O složenicama i sraslicama (na primjerima iz Voltićeva Ričoslovnika)”, *Filologija*, Časopis Razreda za filološke znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 58, 133-161.
- Horvat, Marijana i Štebih Golub, Barbara (2010), “Posljedice internacionalizacije u hrvatskome jeziku”, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 36/1, Zagreb, 1-21.
- HPIHJJ = Birtić, Matea, Blagus Bartolec, Goranka, Budja, Jurica, Hudeček, Lana, Jozić, Željko, Kovačević, Barbara, Lewis, Kristian, Matas Ivanković, Ivana, Mihaljević, Milica, Milković, Alen, Miloš, Irena, Ramadanović, Ermina, Stojanov, Tomislav, Štrkalj Despot, Kristina (2013), *Hrvatski pravopis*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
- Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica (2017), *Hrvatska školska gramatika*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb. (na: <http://gramatika.hr/pravilo/kratice-i-pokrate/19/#pravilo>) [5. 10. 2023]
- Jonke, Ljudevit, Hraste, Mate, Musulin, Stjepan, Rogić, Pavle, Pavešić, Slavko, Finka, Božidar, Stevanović, Mihailo, Marković, Svetozar, Matić, Svetozar, Pešikan, Mitar (1967), *Rječnik hrvatskosrpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska – Matica srpska, Zagreb – Novi Sad
- Klaić, Bratoljub (1983), *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Klajn, Ivan (2002), *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Prvi deo (slaganje i prefiksacija)*, Beograd
- Marković, Ivan (2012), *Uvod u jezičnu morfologiju*, Disput, Zagreb
- MHMS = *Pravopis hrvatskosrpskoga književnog jezika s pravopisnim rječnikom* (1960), Izradila pravopisna komisija, Matica hrvatska – Matica srpska, Zagreb – Novi Sad
- Mihaljević, Milica, Ramadanović, Ermina (2006), “Razradba tvorbenih načina u nazivlju (s posebnim obzirom na odnos među složenicama bez spojnika -o-, sra-

- slicama i tvorenicama s prefiksoidima)”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 32, Zagreb, 193-213.
- Mikić Čolić, Ana (2015), “Tvorba glagolskih neologizama i uklapanje u jezični sustav”, *Fluminensia*, 27/1, 87-103.
- RVMPS = Blagus Bartolec, Goranka, Cvijanović, Katarina, Matas Ivanković, Ivana, Vukša Nahod, Perina (2022), *Rječnik velikoga i maloga početnog slova*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
- Ramadanović, Ermina (2012), *Sastavljeno i nesastavljeno pisanje u hrvatskome jeziku*, doktorski rad (u rukopisu), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Stevanović, Mihailo (1986), *Savremeni srpskohrvatski jezik: gramatički sistemi i književnojezička norma*, Naučna knjiga, Beograd
- ŠR = Birtić, Matea, Blagus Bartolec, Goranka, Hudeček, Lana, Jojić, Ljiljana, Kovačević, Barbara, Lewis, Kristian, Matas Ivanković, Ivana, Mihaljević, Milica, Miloš, Irena, Ramadanović, Ermina, Vidović, Domagoj (2012), *Školski rječnik hrvatskoga jezika*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Školska knjiga, Zagreb
- Štebih Golub, Barbara (2008), “Pravi tvorbeni mocijski parnjaci u kajkavskome književnom jeziku”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 34. 393-412.
- Štebih Golub, Barbara (2012), “Okazionalizmi u hrvatskome publicističkom stilu”, u: Rajna Dragičević, ur., *Tvorba reči i njeni resursi u slovenskim jezicima*, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 419-437.
- Tafra, Branka i Košutar, Petra (2009), “Rječotvorni modeli u hrvatskom jeziku”, *Suvremena lingvistika*, 67, 87-107.
- TB = Težak, Stjepko, Babić, Stjepan (2009), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezično obrazovanje*, Školska knjiga, Zagreb
- Trask, Robert Lawrence (2005), *Temeljni lingvistički pojmovi*, Školska knjiga, Zagreb.
- VRH = *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika* (2015), Školska knjiga, Zagreb.

MREŽNI KORPUSI

- Google = mrežna tražilica (pristupano od svibnja 2023. do ožujka 2024. godine)
- HJP = *Hrvatski jezični portal* pretraživi je rječnik hrvatskoga jezika (na: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>; pristupano od svibnja 2023. do ožujka 2024)
- HJR = *Hrvatska jezična riznica (Hrvatski jezični korpus – Croatian Language Corpus)*; na: <http://riznica.ihj.hr/index.hr.html>; pristupano od svibnja 2023. do ožujka 2024)
- hrWaC = *Croatian Web Corpus v2.2* (2014) (na: https://www.clarin.si/noske/run.cgi/corp_info?corpname=hrwac&struct_attr_stats=1; pristupano od svibnja 2023. do ožujka 2024)

ACRONYMS AS FORMATION BASES IN THE CROATIAN LANGUAGE

Summary

Everyday changes on a global scale and an increasingly fast pace of life are reflected in many aspects of human life, including the linguistic reality of modern languages. Consequently, various types of abbreviations have assumed a prominent role in these languages, allowing for a more economical expression of oral or written statements by condensing longer words or multi-word phrases. Word formation through abbreviation is becoming more common in most languages, including Croatian. However, Croatian language manuals do not give particular attention to this word formation process. The orthographic (spelling) norm determines the rules for abbreviating words, while their morphological and derivational categories belong to the grammatical norm. Therefore, the focus of the paper will be on investigating how this issue is addressed in Croatian language manuals in order to examine the role of acronyms as derivational bases in forming noun, adjective, and verb suffix derivatives as found in online corpora (*HJR* and *Hrwac*). *Google* will also be used to search for the examples as it is possible to find recent examples and evidence of their usage on the internet as well.

KEY WORDS: *abbreviations, acronyms, Croatian language, word formation, morphology, orthography, grammar*

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ

ULOGA KATEGORIJE LICA U DISKURSNJOJ SAMOREPREZENTACIJI GOVORNIKA

KLJUČNE RIJEČI: *kategorija lica, diskursna samoreprezentacija govornika (adresanta), kritička diskursna analiza (CDA), strukturalna i kritička stilistika, tranzitivnost, transpozicija lica, ideologija*

U radu se proučava način na koji govornik (adresant) sebe predstavlja u diskursu pomoću kategorije lica. Već u okviru strukturalne stilistike izučava se tzv. sinonimija, odnosno transpozicija lica i njene funkcije u tekstu. Kombinacijom toga pristupa i kritičke diskursne analize (CDA), odnosno kritičke stilistike, u radu se istražuju semantički, stilski i ideološki efekti upotrebe različitih formi lica za diskursnu samoreprezentaciju govornika.

1. Pitanju samoreprezentacije govornika¹ može se pristupiti s različitih aspekata i uz istraživanje različitih diskursnih tipova, odnosno žanrova. U ovom radu tom pitanju pristupam s aspekta kritičke diskursne analize (CDA), odnosno kritičke stilistike, u kombinaciji s modelom strukturalne stilistike, koji je relevantan za proučavanje kategorije lica s tog aspekta. Za CDA jedan od ključnih pojmova svakako je pojam tranzitivnosti, što ga je uveo M. A. K. Halliday. U bazičnom se obliku pod tranzitivnošću podrazumijeva način na koji govornik predstavlja procese, sudionike u komunikaciji i okolnosti, pri čemu su posebno u fokusu tipovi procesa i njihova klasifikacija (Halliday 1973: 134). Tranzitivnost je direktno povezana s ideacionom funkcijom jezika kao jednom od tri metafunkcije u koncepciji ovoga autora, koja označava način na koji govornik predstavlja svijet oko sebe i na koji sebe pozicionira u njemu. Kritička diskursna analiza (CDA) i kritička diskursna stilistika baziraju se na Hallidayevom modelu i njegovim novijim verzijama i dopunama

¹ U radu se imenice muškog roda (npr. govornik, autor, političar) koriste za označavanje i muškog i ženskog roda.

kod drugih autora (v. npr. Jeffries 2010). Iz toga je onda jasno koliko je važna pozicija samoga govornika, njegova ideologija, uvjerenja i način na koji se to reflektira u jeziku. Međutim budući da je za Hallidayev model ključna semantika procesa i njihova klasifikacija, gotovo da nema radova iz CDA i kritičke stilistike koji u fokusu imaju glagolsku kategoriju lica; umjesto toga, dosta se govori o imenovanju aktera te o ličnim zamjenicama i njihovim opozicijama kao sredstvu predstavljanja svijeta s aspekta govornika. Razloge možda treba tražiti u tome što lični glagolski oblici imaju i “nezavisno leksičko značenje” koje “nije neposredno povezano sa procesom komunikacije”, dok zamjenice “predstavljaju čist slučaj” jer imaju samo deiktičku referenciju, “koja se aktuelizuje isključivo u procesu komunikacije” (Uspenski 2012: 15). Općenito je malo radova koji istražuju diskursnu samoreprezentaciju govornika (v. npr. Harwood 2005, Hyland 2002), a posebno ulogu kategorije lica u tome. I oni radovi koji to čine najčešće nisu nastali u okviru CDA i kritičke stilistike (npr. Palašić, Ivanetić 2017). Autoreprezentacija govornika tijesno je povezana i s pitanjem govornikovog identiteta jer govornik svjesno ili nesvjesno u svakom tekstu iznova kreira vlastiti identitet. Kao jedan od ključnih radova koji govore o samoreprezentaciji govornika obično se navodi rad Rosalind Ivanič (1998), u kojem se proučava samopredstavljanje, odnosno kreiranje identiteta u pisanim tekstovima, prije svega u akademskom diskursu, i u kojem se izdvajaju tri tipa samopredstavljanja: autobiografsko, diskurzivno i autorsko.

Fokus je rada upravo na diskurzivnom samopredstavljanju, i to na primjeru kategorije lica i njene uloge u tome. Kada je riječ o ovom pitanju, većina radova u okviru CDA, osim na tipovima procesa u rečenici, bazira se na proučavanju ličnih i prisvojnih zamjenica (najčešće 1. lica jednine ili množine), imenovanju, samopromociji i sl. Tako je i u radovima o načinu na koji se političari referiraju na sebe u političkom diskursu (Albalat-Mascarell, Carrió-Pastor 2019) i u radovima o autorovoj samoreprezentaciji u akademskom diskursu (Hyland 2002). Želim pokazati kako odabir lica mijenja i samoreprezentaciju govornika i uvjetuje različita tumačenja iskaza ili čitavog teksta, te može postati važno sredstvo uočavanja govornikove ideološke ili stilske pozicije u tom tekstu.²

² U radu su kao izvori poslužili primjeri iz novinskih članaka (korpus obuhvata *Jutarnji list*, *Oslobođenje*, *Glas srpske*, *Novi list* i različite portale) te primjeri polemika što ih navode Palašić i Ivanetić (2017).

2. Strukturalna stilistika proučavala je tzv. sinonimiju lica, odnosno transpoziciju lica, pod čime se podrazumijevala mogućnost da forme jednoga lica (ili bezlične forme) izražavaju radnju nekog drugog lica (Katnić-Bakaršić 2001: 245). Pri tome se pokazalo da se govornikova radnja, radnja semantičkog prvog lica, može izraziti svim drugim oblicima lica ili bezličnim konstrukcijama. Upravo ta mogućnost odabira odlika je stilistike; kad god postoji mogućnost odabira, u sferi smo traganja za stilskim efektima. S druge strane, i proučavanje tranzitivnosti u CDA ukazuje na različite mogućnosti predstavljanja istog događaja u rečenici, što odražava govornikovu poziciju (ideološku, psihološku...). Ovo je i logično kada znamo da je u osnovi CDA sistemsko-funkcionalna gramatika, koja se i zasniva na odabiru, što upravo zbližava ova dva pristupa – CDA i stilistiku. U kritičkoj stilistici naglašava se da smo često nesvjesni ideologija koje su u osnovi naših lingvističkih izbora, ali da su one uvijek implicitno prisutne kad god biramo forme tranzitivnosti (Jeffries 2010: 50). Smatram da ovo vrijedi i za oblik lica kojim govornik sebe predstavlja u diskursu, pa ću se u radu fokusirati na nekoliko odabira lica koji imaju izrazit ideološki i stilski potencijal, i to u različitim tipovima diskursa.

2.1. Kada je riječ o odabiru 1. lica jednine ili 1. lica množine, ono je ponajviše analizirano u akademskom diskursu (Sheldon 2009, Hyland 2002), ali i tu su u prvom planu zamjenice, ne i glagolsko lice. Koliko god upotreba lica u tom diskursu bila kulturološki motivirana u nekim slučajevima (npr. u ruskom i danas dominira 1. lice množine), može se pratiti i kako taj odabir ili pak prividno potpuno odsustvo autorovog glasa u obezličanim i pasivnim konstrukcijama također predstavlja sredstvo kojim se govornik predstavlja u znanstvenom tekstu. Budući da je jedna od osnovnih postavki CDA ona da nema ideološki nevinog diskursa, bilo koji od ovih odabira također na neki način predstavlja govornika (autora) naučnog članka, knjige, monografije, pa se autorsko “mi” može nazvati “toposom afektirane skromnosti”, 1. l. jednine, koje pokazuje autorovu povezanost sa savremenim kritičkim teorijama, pa i CDA, “toposom naglašene subjektivnosti”, a obezličenje i prividno odsustvo autorovog glasa iz teksta “toposom afektirane objektivnosti” (Katnić-Bakaršić 2012: 71). Upotreba određene lične ili bezlične forme, ali i odsustvo neke forme nose semantički, ideološki i stilski potencijal.

Upotreba 1. lica množine sreće se i u drugim tipovima diskursa. Tako je npr. zanimljivo da u kvizu *Potjera* (HRT1) neki lovci ponekad govore

“nudimo”, “dajemo” kada određuju visinu ponude. Tako oni kao da se na neki način ograđuju, vlastito “ja” (ne)svjesno ostavljaju u pozadini i pokazuju da iza njih stoji HRT, odnosno vjerovatno nesvjesno pokazuju ko zapravo daje novac. Naravno, nije ista situacija s kvizom *Superpotjera*, gdje istovremeno postoje četiri lovca, tako da je prvo lice množine zajednička ponuda, koju iznosi jedan lovac ili lovkinja.

2.2. Posebno je zanimljiva upotreba 3. lica u samoreprezentaciji govornika jer se danas dosta susreće u javnom diskursu, posebno u političkom, ali je zastupljena i u drugim tipovima diskursa, pa i u privatnom. Ova upotreba ima cijeli niz funkcija, tako da je uvijek potrebno sagledati je u kontekstu. Prije svega, ne treba zaboraviti da je upotreba trećeg lica umjesto prvog u nekim slučajevima stilski i ideološki neutralna. Tako je npr. kod govornikovog predstavljanja u telefonskom razgovoru, gdje je uobičajeno na početku reći: “Ovdje XY” ili “Ovdje vaš pacijent XY / vaš klijent XY...”, ili u nekim zvaničnim pismima, npr.: “Obraća Vam se Vaš student”, “Piše Vam Vaša nekadašnja kolegica”.³ Za kritičku stilistiku zanimljiva je samoreprezentacija pomoću 3. l. jd. onda kada je stilogena ili ideološki motivirana. Ona ima nekoliko funkcija: prije svega, to je pokušaj tobožnjeg objektivnog govora o sebi, objektivne samoreprezentacije, što ponekad krije i potrebu za zamagljivanjem stvarnog dešavanja; drugo, time se sebi daje na značaju, važnosti. U svakodnevnom govoru, najčešće u obraćanju odraslih djeci (ali ne samo tada), susreću se ovakvi primjeri; “Vidi šta ti je tata donio” (govori otac djetetu), “Znaš li ti koliko mama brine o tebi?” (majka govori djetetu). Takvi primjeri zapravo označavaju pokušaj prelaska na tačku gledišta samoga djeteta, odnosno sagovornika uopće, čime se potencijalno ostvaruje zbližavanje s tim sagovornikom.⁴

Nekad je treće lice jednine izraz odbrambenog stava (npr. u polemici, u politici...). Ljudi koji o sebi govore u 3. licu nekad pri tome sebe ne imenuju direktno, nego funkcijom, položajem. Tako pamtim direktora jedne ustanove koji je na sjednicama Upravnog odbora uvijek govorio “Direktor je uradio ovo ili ono, direktor nije kriv zbog toga i toga...” S jedne strane, time je ovaj govornik pokušao stvoriti privid objektivnosti, dok je s druge strane

³ Boris Uspenski (2012: 24) pokazuje kako se osoba nižeg ranga često obraćala crkvenim ili svjetovnim velikodostojnicima tako da o sebi govori u trećem licu u karakterističnim konstrukcijama imenovanja (*tvoj rob, vaš sluga vam se obraća* itd).

⁴ Ujedno to označava prelazak sa spoljne na unutarnju tačku gledišta (o tački gledišta v. Uspenski 1979).

sebe kao osobu stavljao u drugi plan, naglašavajući svoju funkciju koja tako treba ulijevati povjerenje sagovornicima. Međutim sagovornici po pravilu takav postupak doživljavaju kao tuđ i motiviran ili psihološki ili kao oblik manipulacije. Zanimljivo je i kako komunikacijska stručnjakinja Ankica Mamić u novinskom članku Zdenka Duke govori o ovoj pojavi, tvrdeći da se ponekad iza toga krije nesigurnost:

Kad govorite o sebi u trećem licu, distancirate se od onog što ste sami rekli. Nerijetko su to ljudi koji vole lagati, koji prije ili kasnije uđu u sukobe s medijima. Svako propitkivanje onoga što oni rade, doživljavaju napadom, a to naravno najčešće nije slučaj (Novi list, 24. 6. 2019).

Pogledajmo prije svega kako to funkcionira u političkom diskursu, u govoru političara:

(1) “Mi smo sve svoje turbine ugasili krenuli. Nije nama problem da ispoštujemo to što je nametnuto iako oni prijete da *bi*, navodno, *Milorad Dodik*, ako *bi koristio* auto Predsjedništva i *otišao* na miting, *bio skinut* sa liste. *Milorad Dodik* u Predsjedništvu *se vozi* kolima koja je kupila stranka, *imamo* saobraćajnu dozvolu na SNSD. *Nisam htio* da tamo u Sarajevu *kupujem* auto.

(*Glas Srpske*, 30. 7. 2022. Glassrpske.com) [16. 7. 2023]

(2) Šta mislite da *treba da prihvatom* vaš novac i da *prihvatim* Schmidta? Eto neću. I šta sad? I onda ode Baerbock, zbog koje svi pričaju o krizi u Njemačkoj, da je privreda pala zahvaljujući njenoj politici, a ona kleveće *Milorada Dodika* u Vašingtonu”, zaključio je ljutiti Dodik.

<https://radiosarajevo.ba/vijesti/bosna-i-hercegovina/dodik-o-stenogramu-koji-je-dospio-u-javnost-ne-znam-na-koji-je-način-ovo-došlo-u-federalne-medije/513141>. [16. 9. 2023]

(4) Na pitanje hoće li se ispričati zbog izjava o ženama gradonačelnik Milan Bandić je odgovorio u trećem licu. »*Bandićev* altruizam koji živi cijeli život je širok i velik. Oni koji se ne mogu uklopiti u taj altruizam, ja im nisam kriv. Tko se prepoznao u tome, prepoznao se, tko nije – Bože moj«, rekao je Bandić.

(*Novi list*, Rijeka, 24. 6. 2019)

U primjeru (1) vidi se stalno osciliranje između 3. l. jd., inkluzivnog 1. l. mn. i 1. l. jd. Time se postiže i zamagljivanje suštine, i prividna objektivizacija kako bi se pokazalo da to neko drugi nešto govori, što s govornikom nema veze, i zaklanjanje iza grupnoga identiteta nekoga “mi”, i povratak na 1. l. jd. Variranje formi doprinosi i manipulaciji jer zamagljuje suštinu i ostavlja čitatelje/čitateljice nesigurnima u tumačenju smisla i određivanju aktera koji je odgovoran za neke radnje. Drugi pak primjer izražava prelazak s 1. l. jd. na 3. putem imenovanja, kao da je to samo dio tuđeg govora (prema CDA glagol “kleveće” jasno izražava određeni vrijednosni stav, ideologiju, govornikovu poziciju prema načinu na koji je neko o njemu govorio). Pozicioniranjem sebe u ulogu onoga ko je žrtva klevete govornik pokušava takav položaj prikazati kao objektivan, dok se prema akteru koji kleveće, subjektu, treba stvoriti negativan dojam recipijentata. Treći pak primjer zabilježen je u medijskom diskursu, ali kao govor političara pripada i sferi toga diskursa, te ujedno i polemičkom diskursu, o kome treba nešto više reći u kontekstu ove teme.

2.3. U radu o polemici shvaćenoj kao “eksplicitna autoprezentacija” Nikolina Palašić i Nada Ivanetić (2017: 258) pokazuju da je ovaj diskursni žanr pored političkog diskursa možda najreprezentativniji za samopredstavljanje koje je prije svega samopromocija. Autorice tako navode primjere kada supolemičari o sebi govore u 3. licu kao u narednom primjeru:

- (5) Osim toga, po pozivu *Pandžić sudjeluje* ujednom sveučilišnom znanstvenom projektu, a *mogao bi* do konca svoje profesionalne karijere *raditi* samo na tome, *imao bi* dovoljno posla. U tom sveeuropskom filozofijskom projektu koji djelomice financira Europska Unija, surađujem u projektu izdavanja dosada neizdanih djela renesansne filozofije (Pandžić, prema Palašić, Ivanetić 2017).

Ove autorice također navode da upotreba trećeg lica u govornikovom tekstu “može ukazivati na kakav ironičan stav, ali može istovremeno na taj način signalizirati distancu kako bi ono što o sebi govori izgledalo vjerodostojnije, odnosno objektivnije” (Palašić, Ivanetić 2017: 253), kao i to da polemičari tako pokazuju “kakav drugi aspekt svoga identiteta (primjerice hvalisavost)” (Palašić, Ivanetić 2017: 257).

2.4. Naredni primjer iz medijskog diskursa, i to novinskog intervjua, zanimljiv je jer pokazuje osciliranje između govora u prvom licu jednine,

trećem licu jednine, ali i drugom licu jednine. Pogledajmo kako govornik, u ovom slučaju novinar i književnik, govori o sebi na različite načine:

- (6) Studirao sam za vrijeme rata, pa sam nekako izgubio iluzije da će Aleksandar Stanković nešto moći napraviti u diplomaciji.

O depresiji

Depresija ne traje kratko vrijeme. Produbljuje se, a često ima i fizičku manifestaciju. Osjećam kao da imam gripu. Osjećam opću slabost tijela.

(...) To je kao da imaš tešku gripu i uz to pušiš lošu marihuanu.

(Jutarnji list, Magazin, 30. 9. 2023, 25)

Govornik je novinar Aleksandar Stanković. Kada govori o svojoj nerealiziranoj profesiji, on govori o sebi u trećem licu, pokušavajući se distancirati od toga i dati nešto što je po njegovom mišljenju objektivna procjena situacije. Međutim budući da, kao što je već rečeno, nema nevinih jezičnih izbora, ovdje je ipak moguće uočiti i određeni žal, pa i povrijeđenost zbog nečega što se nije realiziralo; čak se može tragati i za ideološkom potkom ovakvog iskaza. Znakovito je i to što se u istoj rečenici prelazi s prvog lica jednine na treće, uz imenovanje sebe; kao da današnji Aleksandar Stanković želi pokazati kako promatra sebe s distance. U nastavku intervjua, u kojem je riječ o veoma ličnom problemu, problemu depresije s kojim se ovaj novinar bori i o čemu je napisao knjigu, zanimljivo je da govornik s prvog lica i vlastitog iskustva bolesti prelazi na drugo lice jednine, koje također uvijek označava distancu od vlastitog “ja”, ali ima dodatno uopćenolično značenje, koje uključuje i recipijente. Takvim se postupkom vlastito iskustvo približava recipijentima i stoga je ovakva forma lica pogodna i kao sredstvo persuasivnosti i za razliku od trećeg lica najčešće ne dolazi u funkciji manipulacije.⁵

Konačno, kada govornik o sebi govori bezličnim konstrukcijama, onda je to obično u funkciji prikazivanja sebe kao nemoćnog, kao nekoga ko zavisi od vanjskih okolnosti ili drugih ljudi, ili pak ima funkciju svjesnog izbjegavanja odgovornosti. Tako je jedan vanredni student uvijek o sebi govorio bezličnim konstrukcijama: “Radilo se / učilo se...” kao da je rezultat, pa i sama radnja, izvan njegove moći; to je do te mjere bilo prisutno u njegovom idiostilu da se ponekad sticao dojam brisanja identiteta (svjesnog ili nesvjesnog).

⁵ Persuasivnost može biti legitimna, dok je manipulacija “nelegitimna dominacija koja potvrđuje socijalnu nejednakost” (van Dijk 2006: 359).

Ukoliko političar pribjegava ovakvom obezličanju, jasno je da time želi izbjeći vlastitu odgovornost za neke postupke, pogotovo ako je riječ o materijalnim procesima prema CDA.

3. U zaključku ovoga rada želim naglasiti nekoliko važnih elemenata. Prije svega, treba napomenuti da je kategorija lica izuzetno zanimljiva i za proučavanje u literarnom diskursu⁶, ali to ostaje kao tema za neke buduće radove. Zatim, i to je možda najvažniji zaključak, jasno je koliko različitih značenja i funkcija može imati upotreba određenog lica u govornikovo samoreprezentaciji. Pokazalo se da nije dovoljno uključiti samo lične i prisvojne zamjenice u istraživanje govornikove samoreprezentacije jer svaka promjena lica svjedoči i o različitim ideološkim, stilskim, pa i psihološkim efektima, koji se ili svjesno žele postići ili su implicitne posljedice te promjene. Još konkretnije, kada govornik o sebi govori u trećem licu, on po pravilu sebe i imenuje (u nekim slučajevima čak funkcijom koju obavlja), pa je u interpretaciju potrebno uključiti i način na koji to čini. Vjerujem da bi kombinacija proučavanja tipova procesa, imenovanja i kategorije lica uz uključivanje nekih drugih elemenata koji na planu leksike doprinose samoreprezentaciji, a ponekad i samopromociji, doprinijela boljem razumijevanju i interpretaciji teksta, njegove ideologije i stila. Općenito je važno da se u CDA u okviru tranzitivnosti više pažnje poklanja samoreprezentaciji govornika nego do sada. Pored ovoga, nameće se važan zaključak na širem planu, a to je da je sistemsko-funkcionalna Hallidayeva gramatika potpuno opravdano i logično postala osnovna baza i u CDA i u kritičkoj stilistici jer omogućava kompleksnu interpretaciju i eksplanaciju svih diskursnih tipova.

⁶ Više o tome v. Katnić-Bakaršić (2001: 338-341).

LITERATURA

- Albalat-Mascarell, Ana, María Luisa Carrió-Pastor (2019), “Self-representation in political campaign talk: A functional metadiscourse approach to self-mentions in televised presidential debates”, *Journal of Pragmatics*, 147, 86-99.
- Duka, Zdenko, (2019), “‘Oni govore kao dvogodišnjaci’; Što stoji iza političara koji o sebi govore u – trećem licu”. <https://www.novolist.hr/novosti/hrvatska/oni-govore-kao-dvogodisnjaci-sto-stoji-iza-nastupa-politicara-koji-o-sebi-govore-u-trecem-licu/>.
- Halliday, Michael A. K. (1973), *Explorations in the Functions of Language*, Edward Arnold, London.
- Harwood, Nigel (2005), “‘Nowhere has anyone attempted... In this article I aim to do just that’: A corpus-based study of self-promotional I and we in academic writing across four disciplines”, *Journal of Pragmatics*, 37/8, 1207-1231.
- Hyland, Ken (2002), “Authority and invisibility: authorial identity in academic writing”, *Journal of Pragmatics*, 34/8, 1091-1112.
- Ivanic, Rosalind (1998), *Writing and Identity: The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, Benjamins, Amsterdam
- Jeffries, Lesley (2010), *Critical Stylistics. The Power of English*, Palgrave Macmillan, London
- Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo
- Katnić-Bakaršić, Marina (2012), *Između diskursa moći i moći diskursa*, ZORO, Zagreb
- Palašić, Nikolina, Ivanetić, Nada (2017), “Autoreferencija u polemičkome tekstu – oblici i funkcije”, u: Stolac, Diana, Vlastelić, Anastazija (ur.), *Jezik kao predmet proučavanja i jezik kao predmet poučavanja*, Zbornik HDPL-a, Zagreb, Srednja Europa, 247-260.
- Sheldon, Elena (2009), “From one I to another: Discursive construction of self-representation in English and Castilian Spanish research articles”, *English for Specific Purposes*, 28/4, 251-265.
- Uspenski, Boris (1979), *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Nolit, Beograd
- Uspenski, Boris (2012), *Ego loquens. Jezik i komunikacioni prostor*, Akademska knjiga, Novi Sad
- van Dijk, Teun A. (2006), “Discourse and Manipulation”, *Discourse and Society*, 17/2, SAGE Publications, London, Thousand Oaks CA, New Delhi, 359-383.

ROLE OF THE CATEGORY OF PERSON IN DISCOURSE SELF-REPRESENTATION OF THE SPEAKER

Summary

The paper investigates how the category of person is used as a means by which the speaker represents himself/ herself in discourse. Structural stylistics has already explored the so-called synonymy, i.e. transposition of person and its functions in texts. By combining the stylistic approach and CDA, the paper investigates semantic, stylistic and ideological effects of different forms of person for discourse self-representation of the speaker.

KEY WORDS: *category of person, discourse self-representation of the speaker, critical discourse analysis (CDA), structural and critical stylistics, transitivity, transposition of person, ideology*

Goranka BLAGUS BARTOLEC

RATNI DISKURS U MEDIJIMA IZMEĐU PUBLICISTIKE I TERMINOLOGIJE¹

KLJUČNE RIJEČI: *eufemizacija, hiperbolizacija, hrvatski jezik, jezik medija, ratni diskurs*

Uloga medija u prikazu i percepciji stvarnosti posebno je izražena u kriznim situacijama kad se očekuje iscrpno i redovito informiranje o aktualnim događajima. Ratna zbivanja u Ukrajini i u Gazi te sukobi u drugim dijelovima svijeta izvanjezična su stvarnost koja se preslikava u medijima, a ratni diskurs koji se pritom oblikuje u jeziku medija ulazi u svijest građana preko ustaljenih izraza koji referiraju na rat i vojnu tematiku (*razmjena vatre, strateški ciljevi, paket vojne pomoći, humanitarna kriza* itd.). U medijima su u ratno izvješćivanje osim novinara uključene i osobe iz vojnoga i društvenoga područja, čime se u medijima gradi slika objektivnoga i stručnoga prikaza stvarnoga stanja. Analizom ratnih sadržaja hrvatskih novinskih portala (*Jutarnji list, Večernji list* itd.) i informativnih TV-emisija (HRT, RTL, Nova TV, N1) opisuju se mikrorazinski (unutarjezični) obrasci na kojima se temelji prikaz rata u medijskim iskazima, a koji uključuju: 1. primjenu vojnoga leksika, 2. eufemizaciju i hiperbolizaciju kao retoričke postupke te 3. pragmatičke strategije kojima se utječe na primateljevu percepciju rata i na njegovo povjerenje u vjerodostojnost medijskoga iskaza.

¹ Ovaj je rad izrađen na istraživačkome projektu *Višerječni izrazi u hrvatskome jeziku: leksikološki, računalnolingvistički i glotodidaktički pristup* (MWE-Cro) (IP-2022-10-7697), koji financira Hrvatska zaklada za znanost, te na projektu *Baza višerječnih izraza hrvatskoga jezika* (VIBA), koji financira Europska unija – NextGenerationEU, a u okviru kojega su za iznesene stavove i mišljenja odgovorni samo autori te ti stavovi ne odražavaju nužno službena stajališta Europske unije ili Europske komisije. Ni Europska unija ni Europska komisija ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

1. UVOD: REFERENCIJALNOST RATA U MEDIJIMA

Rat je unutar referencijskoga okvira u kojemu se ostvaruje medijski iskaz² zastupljen kao: 1. referent, odnosno realni događaj o kojemu se izvještava u informativnim emisijama i novinskim/mrežnim člancima, 2. referirajući izraz kojim se upućuje na druge sadržaje. Kao referirajući izraz leksik ratne domene najčešće se uzima figurativno, kao strukturna metafora za označavanje drugih domena kakve su bolest, politika, sport, ljubav, posao i sl. (*borba: borba s opakom bolešću, obrana: obrana od inflacije, pobijediti: pobijediti depresiju/rak, bitka: bitka za skrbništvo (nad djetetom), izgubiti bitku: izgubiti bitku s tumorom, poraz: poraz oporbe, rat: ljubav je rat, rat protiv pandemije, ubiti/usmrtili: epidemija/korona je ubila/usmrtila...*). S obzirom na njegovu proširenost u različitim kontekstima javne komunikacije, ponajprije medijima, metaforički koncept RAT, na kojemu počiva smisao konkretnog iskaza koji se tim konceptom služi,³ iscrpno je opisan u suvremenim kognitivno-lingvističkim istraživanjima i unutar teorije metafore (Lakoff i Johnson 1980, Ricoeur 1981, Stanojević 1999, Kövecses 2002, Ling 2010, Štrkalj Despot i Ostroški Anić 2021). S druge strane, diskursna obilježja medijskih iskaza u kojima je rat izvanjezični referent na koji se iskazom upućuje slabije su opisana u lingvističkim raspravama⁴ iako aktualni ratni događaji u svijetu zauzimaju istaknuto mjesto u medijskom izvještavanju te se mogu izdvojiti ustaljeni strukturni obrasci na kojima se gradi ratna naracija u medijskom prostoru. Ti obrasci proistječu iz analize medijskoga diskursa čiji su temelji postavljeni

² Medijski se iskaz određuje kao asertivna tekstna vrsta kojom se što priopćava, konstatira, tvrdi, objašnjava i slično (Ivanetić 2003: 69, Petrović i dr. 2013: 301), a koji se ostvaruje u sferi javnoga diskursa, odnosno društvene komunikacije (Badurina 2008: 19, Škiljan 2000).

³ Primjerice, prikaz socijalne politike u javnom diskursu najčešće se ostvaruje u okviru ratne domene (“Ulaganja u mlade su najbolje *oružje protiv gladi i siromaštva*”, [https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=oru%C5%BEje+protiv+siroma%C5%A1tva;+\"Borba+protiv+siromaštva+i+socijalne+isključenosti+jedan+je+od+specifičnih+ciljeva+socijalne+politike+EU-a+i+njegovih+država+članica.\"+https://www.europarl.europa.eu/factsheets/hr/sheet/60/borba-protiv-siromastva-socijalne-iskljucenosti-i-diskriminacije;+\"Moguće+je+dobiti+bitke+u+borbi+protiv+siromaštva,+ali+treba+htjeti+i+zna+tkako\"+https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/police-socijalnih-samoposluga-zjape-prazne-a-djeca-gladna-odlaze-ukrevet-blizi-se-najveselije-doba-godine-znate-li-koliko-djevojica-sa-zigicama-zivi-okonas---747107.html](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=oru%C5%BEje+protiv+siroma%C5%A1tva;+\) [20. prosinca 2023])

⁴ Za razliku od, primjerice, reklamnoga ili političkoga diskursa, koji su tematski zastupljeni u radovima iz primijenjene i tekstne lingvistike te pragmalingvistike (usp. Škiljan 2000, Kovačević i Badurina 2001, Gjuran-Coha i Pavlović 2009, Stolac i Vlastelić 2014, Palašić 2023).

80-ih i 90-ih godina 20. st., u okviru koje se prezentacija sadržaja u medijima promatra kao reprodukcija svakodnevnog društvene zbilje u čijoj se mikrostrukтури na segmentiran način preslikavaju događaji iz javnoga (političkoga, gospodarskoga, obrazovnog, kulturnog) života (van Dijk 1988, Fairclough 1995b).⁵ U takvu prikazu društva u medijima rat kao događaj nadilazi reprodukcijski okvir u kojemu se javnost informira o svakodnevnim društvenim događajima, ali posljedično utječe na promjene u svakodnevnom funkcioniranju ponajprije one zajednice koja je njime zahvaćena, ali i na funkcioniranje međunarodne te šire svjetske zajednice. U linearnosti prezentiranja sadržaja u medijskim (informativnim) iskazima izvještavanje o ratnim događajima zauzima mjesto u udarnome terminu (najčešće na početku informativnoga programa), na naslovnici ili početnim stranicama tiskanih novina ili pri vrhu mrežnih stranica. Time se naglašava važnost i ozbiljnost rata kao stvarnoga događaja, ali i intencija, pođe li se od priopćajne funkcije kao temeljne funkcije publicističkoga (medijskoga) diskursa⁶, da se iskazom posreduje između događaja, tj. stvarnosti o kojoj se u medijima izvještava i primatelja kao pojedinca, ali istodobno i kao nositelja kolektivne svijesti društva u kojem mediji djeluju (Kovačević i Badurina 2001: 100-102). Takav složen i slojevit referentni kontekst na kojemu se temelji prikaz rata u medijima zahtijeva i složena jezična sredstva kako bi se u ograničenom prostornom (dužina novinskoga ili internetskog članka) i vremenskom (trajanje priloga u vijestima) odsječku prenijele informacije o ratu te u konačnici stvorila predodžba o uvjerljivosti i vjerodostojnosti iskaza ako se u obzir uzme da su istinitost, objektivnost i povjerenje definirani kao osnovni postulati na kojima se temelji medijska informacija (Labaš i Grmuša 2011). U širu analizu tih postulata⁷ neće se zalaziti, ali ih je potrebno istaknuti

⁵ Kako tumače van Dijk (1988: 65) i Fairclough (1995b: 29), u medijima se u informativnom programu tematski slijedi slika društva podijeljena na sektore (politički, gospodarski, kulturni, zdravstveni, školski itd.), pri čemu se primjenjuje hijerarhijska shema prijenosa informacija, prema kojoj tijek i dužina priloga (u novinama, na internetu, radiju ili televiziji) nije proizvoljan, nego ovisi o tome kakav je status nekoga događaja u društvenoj zajednici pa informacije o važnijim događajima dolaze na prvome mjestu (u tiskanim ili mrežnim novinama) ili na početku informativnih emisija (na radiju ili televiziji).

⁶ U literaturi se za tip javnoga diskursa koji se temelji na priopćajnoj funkciji podjednako zastupljeni nazivi *medijski diskurs* (Škiljan 2000) i *publicistički diskurs* (Kovačević i Badurina 2001).

⁷ Što bi uključivalo raspravu o tome koliko je prijenos informacija u medijima samo privid, odnosno konstrukcija istinitosti i objektivnosti u skladu s uređivačkom politikom medija, a koliko su ti postulati doista zadovoljeni.

s obzirom na to da neki diskursni postupci o kojima će se kasnije govoriti iz njih proizlaze te utječu na krajnji učinak iskaza na primatelje.⁸

2. CILJEVI I METODOLOGIJA

U nastavku se u okviru analize diskursa i diskursne stilstike (Katnić-Bakaršić 2003, Badurina 2008) donosi opis unutarjezičnih obrazaca na kojima se temelji prikaz rata u medijskim iskazima.⁹ Polazi se od hipoteze da se u prikazivanju ratnih događaja u suvremenim medijima kao diskursu javne domene (Škiljan 2000), neovisno o ulogama koje se unutar iskaza dodjeljuju stvarnim nositeljima konkretnih ratnih događaja o kojima se u medijima govori i neovisno o stupnju konotativnosti u percepciji iskaza, primjenjuju ustaljeni jezični (mikrorazinski) postupci kojima se oblikuje i prenosi slika rata do primatelja (gledatelja ili čitatelja).¹⁰ Glavni je cilj stoga opisati te postupke i kategorizirati ih s obzirom na: 1. leksičko-terminološka, 2. stilsko-retorička i 3. pragmalingvistička obilježja koja su imanentna prikazu rata u suvremenim medijskim iskazima.

Analiza ratnog diskursa obuhvaća tekstove hrvatskih televizijskih i novinskih mrežnih portala (HRT (<https://vijesti.hrt.hr/>), RTL (<https://net.hr/>), Nova TV (<https://dnevnik.hr/>), N1 (<https://n1info.hr/>), *Večernji list* / VL (<https://www.vecernji.hr/>), *Jutarnji list* / JL (<https://www.jutarnji.hr/>), *Slobodna Dalmacija* / SD (<https://slobodnadalmacija.hr/>), *Dnevno.hr* (<https://www.dnevno.hr/>), *Index.hr* (<https://www.index.hr/>), *Glas Slavonije* (<https://www.index.hr/>), tportal (<https://www.tportal.hr/>), *Telegram* (<https://www.telegram.hr/>), *24 sata* (<https://www.24sata.hr/>), *Zadarski list* (<https://zadarski-list.novilist.hr/>), *Hrvatski vojnik* (<https://hrvatski-vojn timer.hr/>), *Lider* ([---

⁸ Učinak se temelji na uvjeravačkim i argumentacijskim strategijama iskaza \(usp. O'Keefe 1982, O'Keefe 2002, Katnić-Bakaršić 2003\).](https://</p></div><div data-bbox=)

⁹ Osim, dakle, mikrorazinske (diskursne) analize rad ne zalazi u makrorazinsku analizu izvanjezičnih (društvenih, ideoloških i identitetskih) aspekata rata u okviru kritičke analize diskursa (Fairclough 1995a, 2001), što bi uključivalo iščitavanje stupnja pristranosti i (socio)politički motivirane referencije medijskog iskaza (Fairclough 1995b, van Dijk 1995, 2001) te interpretaciju stavova gledatelja i čitatelja o percepciji rata kroz medije (Vogrinc 1995, Reah 1998: 3540).

¹⁰ Što se ponajprije manifestira u polariziranom prikazu sukobljenih strana kroz uloge agresora/napadača i žrtve, koji nije jednoznačan, nego se, ovisno o medijskom izvoru i društvenoj zajednici u kojoj mediji djeluju, pozicija tih uloga mijenja, usp. Kovačević i Badurina (2001: 101).

lidermedia.hr/)) u kojima se donose vijesti o recentnim ratnim sukobima u svijetu, dakle o sukobima koji se događaju u drugim državama u koje primatelji nisu iskustveno uključeni te su mediji glavni posrednik između stvarnih događaja i primatelja. Osim mrežnih portala analizom je obuhvaćena građa izdvojena iz televizijskih informativnih emisija četiriju hrvatskih televizija (Hrvatska televizija, Nova TV, RTL Televizija, N1). Praćena su tri ratna sukoba od veljače 2022. do studenoga 2023. – u Ukrajini (od veljače 2022.), u Sudanu (travanj i svibanj 2023.) i u Gazi (listopad i studeni 2023.).¹¹ Analiza televizijskih informativnih emisija i mrežnih portala obuhvaća sadržajnu strukturu iskaza i jezične obrasce na kojima se ostvaruje prikaz rata u medijima. Tekstovi na mrežnim portalima pretraživani su prema: 1. ključnim toponimima i krematonimima (Ukrajina, Rusija, Sudan, Hamas, Gaza, Izrael, Palestina), 2. ustaljenim izrazima sa sastavnicom *rat* (npr. *rat u Ukrajini*, *građanski rat u Sudanu*, *rat u Gazi*) i *sukob* (npr. *izraelsko-palestinski sukob*, *sukob Rusije i Ukrajine*), a unutar njih izdvojene su riječi i višerječni izrazi koji pripadaju leksiku ratne domene te cjelovite rečenice kao primjeri ratnog diskursa u medijskim iskazima.

3. DISKURSNİ OBRASCI U PRIKAZU RATA U MEDIJSKIM ISKAZIMA

Prikaz rata u medijima osim prijenosa informacija o samom tijeku sukoba koji se odvija na nekom području u funkciji je stvaranja predodžbe o posljedicama rata i njegovu utjecaju na društvo u cjelini jer uključuje i druge referente koji su povezani s ratom, a to su društveni, gospodarski i politički kontekst.¹² Uz novinare (voditelje dnevnika, izvjestitelje s terena i autore članaka)

¹¹ Istaknimo pritom da, iako se prikaz triju ratnih sukoba u analiziranim medijskim iskazima temelji na jednakim diskursnim obrascima, potrebno je uzeti u obzir i izvanjezične okolnosti, kao što su geopolitički prostor na kojemu se rat odvija te drugi konteksti (povijesni, etnički, vjerski, društveno-kulturni), koje utječu na stupanj konotativnosti pri percepciji tih sukoba. Percepcija rata u Ukrajini (istočna Europa) i u Gazi (Bliski istok), s obzirom na blizinu prostora i ostale kontekste koji su primateljima (gledateljima i čitateljima) u Hrvatskoj i susjednim državama (i u većini Europe) prepoznatljiviji i omogućuju im zauzimanje stava o sukobu i o sukobljenim stranama, razlikuje se od percepcije rata u Sudanu (sjeveroistočna Afrika), koji se većinom percipira kao daleki rat s nejasnom predodžbom o tome tko su sukobljene strane.

¹² Pri tome, uz jezične postupke prijenosu informacija o ratu pridonose suvremene audiovizualne tehnologije koje primateljima pružaju neposredan doživljaj stvarnih ratnih događaja (internetski prijenos), čineći ih sadržajem koji se može pratiti u izravnome prijenosu

u iskaz su kao kazivači redovito uključeni i drugi društveni subjekti – stručnjak za sigurnost, vojni analitičar, predstavnici državnih tijela (ministarstava, diplomacije, Vlade...) – koji su upućeni u ratnu problematiku. Takav prikaz rata u televizijskim i mrežnim priložima obuhvaća nekoliko sadržajnih cjelina koje čine strukturu ratnog iskaza. Analizom izvora izdvojeno je pet sadržajnih cjelina, a ovdje se navode redom kojim su uobičajeno u te priloge uvrštene¹³:

1. Vojni sukob: prilog najčešće počinje informacijama o tijeku i posljedicama sukoba na terenu te o stanju u vojnim redovima koje iznosi voditelj dnevnika ili autor članka pozivajući se na službene izvore (npr. novinsku agenciju, službene predstavnike):
 - (1) *Prema informacijama s terena (...) Rusi Azovstal napadaju sa svih strana, otvaraju topničku paljbu, ispaljuju hice, a jučer je djelovalo i rusko zrakoplovstvo. Korišteni su teški, strateški ruski bombarderi, a na Azovstal je bačena i bomba teška 3 tone.* (HRT; <https://vijesti.hrt.hr/svijet/ascic-iz-lavova-mozemo-reci-da-je-mariupolj-pao-6847439>)
 - (2) *Žestoke borbe vodile su se tijekom noći između izraelskih vojnika i pripadnika Hamasa na sjeveru Pojasa Gaze, prema objema stranama. Brigade Al-Kasam, vojno krilo Hamasa, izvijestile su o sukobima na sjeverozapadu obalnog pojasa. Hamasovi borci napali su izraelske vojnike na tom području i jugoistočno od grada Gaze protutenkovskim granatama, navodi se.* (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/zestok-raketni-udar-hezbollah-na-sjeveru-izraela-idf-potvrdio-gaza-je-opkoljena-15390137>)

kao i druge vrste stvarnih događaja (sportska natjecanja, koncerti i sl.). Takav prijenos informacija o ratnim događajima u medijima vezan je za početak 90-ih godina 20. st., odnosno za Zaljevski rat, koji se uzima kao primjer suvremenoga ratovanja i medijskoga praćenja (Klun 2000). U medijskim studijama ratni događaji u medijskom iskazu (čemu pridonose i istaknuti nadnaslovi na TV ekranu ili mrežnim portalima, npr. UŽIVO/LIVE, UDARNA/PRIJELOMNA VIJEST, RAT U UKRAJINI UŽIVO, PRATITE DOGAĐAJE IZ MINUTE U MINUTU ili upozorenja poput UPOZORAVAMO GLEDATELJE NA UZNEMIRUJUĆE SNIMKE) stavljaju se u kontekst fiktivne hiperrealnosti i spektakla na kojemu mediji oblikuju vlastitu (paralelnu i prividnu) sliku rata koju prenose primateljima (Baudrillard 1991, 1981/2001, Klun 2000).

¹³ Ističemo da unutar medijskoga iskaza nisu uvijek zastupljene sve cjeline. Svih je pet sadržajnih cjelina uključeno u medijski iskaz na početku sukoba, kad je interes za sadržaj nov, pa je i veći stupanj zalihosti u iskazu.

- (3) *Nastavljaju 'udarati' i Izraelci, koji su samo sinoć napali 750, kako kažu, vojnih meta u pojasu Gaze. Snimke prikazuju izraelsku vojsku na položajima kako ispaljuje projekte prema pojasu Gaze.* (<https://www.24sata.hr/news/video-hamas-ispalio-150-raketa-na-izraelski-grad-vojska-izraela-udara-po-gazi-krece-li-in vazija-939772>)
- (4) *NEPREKIDNI sukobi i topnička vatra odjekuju jutros u dijelovima sudanskog glavnog grada Kartuma, ubrzo nakon završetka 24-satnog primirja i kratkog zatišja u osmotjednim borbama između suparničkih vojnih frakcija.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/u-glavnom-gradu-sudana-zavrсило-24satno-primirje-opet-krenule-borbe/2470543.aspx>)
- (5) *Stanje u Kartumu gdje vojska ratuje protiv RSF-a koji se utaborio u stambenim četvrtima, bilo je relativno mirno u nedjelju ujutro, javlja Reutersov dopisnik i dodaje da je vatra odjekivala u subotu navečer blizu gradskog središta.* (<https://zadarskolist.novolist.hr/novosti/prvi-zrakoplov-s-humanitarnom-pomoci-sletio-u-port-sudan/>)
2. Izjave predstavnika sukobljenih strana: u televizijskom se prilogu donosi snimka izjave odnosno navod izjave u mrežnom članku ili se neupravnim govorom interpretira izjava glavnih predstavnika sukobljenih strana:
 - (6) *Palestinski predsjednik Mahmud Abas rekao je danas da se palestinski narod ima pravo braniti protiv "terora doseljenika i okupacijskih snaga".* ([index.hr](https://www.index.hr/vijesti/clanak/predsjednik-palestine-palestinski-narod-se-ima-pravo-braniti/2501890.aspx); <https://www.index.hr/vijesti/clanak/predsjednik-palestine-palestinski-narod-se-ima-pravo-braniti/2501890.aspx>)
 - (7) *Ruski predsjednik Vladimir Putin dan ranije je rekao da su ukrajinske snage svakako započele svoju očekivanu protuofenzivu, no da su svi pokušaji napredovanja propali uz velike žrtve: "Svi pokušaji protuofenzive zasad su propali. No ofenzivni potencijali snaga kijevskog režima za to i dalje postoje."* ([Dnevnik.hr](https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/ukrajinski-predsjednik-potvrdio-da-je-pocela-protuofenziva---786181.html); <https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/ukrajinski-predsjednik-potvrdio-da-je-pocela-protuofenziva---786181.html>)
 - (8) *Predsjednik Volodimir Zelenski u subotu je rekao da ukrajinske trupe "napreduju" u protuofenzivi protiv ruskih snaga, odbacujući izjave zapadnih dužnosnika koji tvrde da Ukrajina presporo napreduje na terenu.* (HRT; <https://vijesti.hrt.hr/svijet/>)

rusi-unistili-ukrajinski-camac-u-pokusaju-napada-na-krimski-most-10999264)

3. Posljedice ratovanja: prikazuju se posljedice ratnih razaranja, materijalna šteta i civilne žrtve:
 - (9) *Na snimkama koje nam jutros stižu iz pojasa Gaze dominiraju ruševine i zvuk eksplozija. Svako malo se čuje glasna detonacija, koju slijede veliki stupovi gustog crnog dima... Ulice su prazne, ljudi nigdje...* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/nastavljene-borbe-u-sudanu-unatoc-dogovoru-o-produljenju-primirja-10744854>)
 - (10) *Od početka sukoba prije 15 dana poginulo je više od 500 ljudi, a ozlijeđeno oko 4 tisuće. Procjenjuje se da je otprilike 100 tisuća Sudanaca napustilo zemlju. U petak je najmanje 77 ljudi ubijeno u Geneini, gdje su se rasplamsale borbe nakon dvotjednog zatišja, rekla je darfurska lokalna skupina za ljudska prava. Dodala je da naoružane skupine na motociklima i u vozilima RSF-a nastavljaju ubijati, pljačkati i terorizirati ljude.* (HRT; <https://vijesti.hrt.hr/svijet/zestoki-sukobi-u-sudanu-uoci-pregovora-o-prekidu-vatre-10773439>)
4. Reakcije međunarodne zajednice na ratni sukob (npr. svijet / europski čelnici / SAD / UN):
 - (11) *Američki predsjednik Joe Biden je osudio Hamas, nazvavši iznenadni napad palestinske militantne skupine na Izrael činom čistog zla.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/rat-izrael-palestina-11081827>)
 - (12) *Visoki predstavnik EU-a za vanjsku i sigurnosnu politiku Josep Borrell izjavio je u utorak da Izrael ima pravo na samoobranu, ali da pritom mora poštovati međunarodno humanitarno pravo.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/rat-izrael-palestina-11081827>)
 - (13) *U ponedjeljak će Ujedinjeni narodi zajedno s vladama Egipta, Katara i Njemačke sazvati obećanu konferenciju za podršku humanitarnom odgovoru u Sudanu i izbjeglicama koje bježe u susjedne zemlje.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/u-sudanu-poceo-novi-trodnevni-prekid-vatre-uoci-donatorske-konferencije/2472516.aspx>)
 - (14) *Papa Franjo danas je rekao južnosudanskim čelnicima da proces postizanja mira i pomirbe zahtijeva “novi početak” i poručio da*

- je “dosta prolijevanja krvi”. (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/foto-papa-u-juznom-sudanu-pozvao-na-okoncanje-krvoprolica-foto-20230203>)
- (15) *Turski predsjednik Tayyip Erdogan danas je pozvao Izraelce i Palestince da se suzdrže od neprijateljskih aktivnosti koje bi mogle pogoršati situaciju.* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/hamas-pokrenuo-masovni-napad-izraelski-premijer-mi-smo-u-ratu-i-mi-cemo-pobijediti-1714808>)
5. Utjecaj rata na međunarodnu zajednicu (na druge države, svjetsku politiku, svjetsko gospodarstvo):
- (16) *Neopravdan i ničim izazvan rat Rusije protiv Ukrajine snažno je utjecao na tržišta energije i hrane. Države članice EU-a blisko koordiniraju mjere za osiguravanje opskrbe energijom i pristupačnih cijena.* (<https://www.tportal.hr/biznis/clanak/ekonomske-posljedice-rata-u-ukrajini-bit-ce-za-nekoliko-godina-jos-teze-20230922>)
- (17) *Jordan je “krajnje zabrinut” zbog širenja sukoba u Izraelu, rekao je ministar vanjskih poslova te zemlje. Ayman Safadi rekao je da Jordan neprestano radi na deeskalaciji i sprječavanju prelijevanja sukoba na Zapadnu obalu i Libanon, što je opisao kao najvažnije prioritete Jordana.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/izrael-napada-hezbollah-vojska-upala-u-gazu-ubili-su-zene-i-djecu-koja-su-bjezala/2503540.aspx>)
- (18) *Ono što je sigurno jest da Egipat, kao niti ostali susjedi Sudana, ne može biti oduševljen kaosom koji prijete novom masovnom izbjegličkom krizom i izvozom nasilja.* (<https://www.novolist.hr/novosti/svijet/sto-je-uzrok-talacke-krize-na-istoku-afrike-sudan-izmedu-interesa-dvojice-general/>)
- (19) *Na azijskim su burzama u četvrtak burzovni indeksi oštro pali, dok su cijene nafte, zlata i dolara snažno porasle, nakon vijesti da je ruski predsjednik Vladimir Putin odobrio specijalne vojne operacije u ukrajinskoj regiji Donbas.* (<https://dubrovacki.slobodnadalmacija.hr/dubrovnik/vijesti/hrvatska-i-svijet/putin-pokrenuo-specijalnu-vojnu-operaciju-u-ukrajini-eksplozije-odjekuju-diljem-zemlje-ki-jevom-odjekuju-sirene-za-zracne-napade-gradani-bjeze-1170244>)

Unutar pet navedenih sadržajnih cjelina nekoliko je jezičnih postupaka koji se mogu odrediti kao mikrorazinski obrasci na kojima se temelji prikaz rata u medijskim iskazima: 1. primjena vojnoga leksika, 2. eufemizacija i hiperbolizacija kao retorički postupci te 3. pragmatičke strategije kojima se utječe na primateljevu percepciju rata i na njegovo povjerenje u vjerodostojnost medijskoga iskaza.

3.1. Vojni leksik u medijskom iskazu

Kao leksik struke vojni leksik ograničen je na profesionalnu upotrebu i uključen je u komunikaciju u vojnim službama.¹⁴ Njime se služe vojni djelatnici, a obuhvaća vojnu strategiju, vojnu obuku, komunikaciju vojnih subjekata s drugim društvenim subjektima, međunarodna djelovanja itd. Vojni je leksik (kako i leksik drugih struka) dijelom prisutan i u široj društvenoj zajednici u kojoj govornici usvajaju vojnu terminologiju putem medija, tijekom školovanja, kroz kinematografiju i literaturu u kojima se obrađuje vojna tematika. U medijima je vojni leksik najčešće uvršten u priloge o djelovanju vojske i vojnoga vrha u mirnodopskim uvjetima¹⁵ te u priloge o aktualnim ratnim zbivanjima u svijetu. U medijskim iskazima o ratu vojni je leksik najviše uključen u 1., 2. i 3. sadržajnu cjelinu. Medijsko izvještavanje o ratu sadržava višerječne izraze iz vojne terminologije koje se na planu izraza mogu podijeliti na imeničke kolokacije sa strukturom *pridjev + imenica / prijedložnopadežni izraz* (*baražni napad, bojevo streljivo, borbeni položaj, minsko polje, paket vojne pomoći, paravojna formacija/postrojba, oklopna vozila, rafalna paljba, raketni napad, ratni zločin, sporazum o prekidu vatre, strateški ciljevi, talačka kriza, teroristička organizacija, vitalna infrastruktura, vojna invazija, vojna zapovijed, vojni/civilni ciljevi, vojni manevri, zločin nad civilima, zračni napad / napad iz zraka*) i glagolske kolokacije sa strukturom *glagol + imenica* (*braniti/zauzeti položaje, pokrenuti protuofenzivu, voditi borbu, napadati/uništavati ciljeve, dignuti u zrak, raketirati/granatirati položaje*) kojih su nositelji glagoli borbe

¹⁴ O vojnom nazivlju v. više u: Bowyer (2007), Klemar Prša (2012), Kadrić (2014), Šarić (2018), Vrgoč (2021), Vrgoč (2022), DOD, KB, ZDP-P, Struna.

¹⁵ Naprimjer u vezi s promjenama i imenovanjima u vojnome vrhu, o radu ministarstva obrane, školovanju ročnika, kupnji vojne opreme. U takvim iskazima najčešći su nazivi za vojne činove (*general, časnik, pričuvni časnik, general zbora, načelnik stožera* itd.), vojnu organizaciju (*glavni stožer, vojne postrojbe*) ili vojnu opremu (*borbeni zrakoplovi, protuoklopne rakete* itd.).

(obrane/uništavanja/razaranja/smrti)¹⁶ kao što su *napadati, uništavati, bombardirati, minirati, raketirati, granatirati, braniti, zauzeti, poraziti, prodirati, povlačiti se* i sl., kojima se referira na agresiju i sukob te protivnički odnos među zaraćenim stranama.

Primjena vojnoga leksika u medijskim iskazima o ratu može se odrediti kao diskursni postupak kojim se referencijalnost rata smješta u stručni kontekst kako bi se iskaz percipirao kao uvjerljiv i argumentiran (usp. O’Keefe 1982, 2002), odnosno kao iskaz kojemu primatelji mogu vjerovati jer se o ratu govori u okvirima vojne struke, odnosno stručnjaka koji su upućeni u stvarni sukob. Uloga je vojnoga leksika u medijskome iskazu stoga dvostruka: u funkciji je referirajućega izraza kojim se upućuje na ratni kontekst, ali je istodobno pragmatičko sredstvo kojim se utječe na primateljevo povjerenje prema iskazu.

3.2. Eufemizacija i hiperbolizacija u medijskom iskazu

Uz vojni leksik prikazu rata u medijima inherentna su dva međusobno suprotna retorička postupka – eufemizacija i hiperbolizacija – kojima se paralelno sa stvarnim ratom oblikuje medijska slika rata slojevite intencionalnosti, što osim prijenosa informacija o ratu uključuje i uvjeravačke postupke i izazivanje različitih emocija kod primatelja.¹⁷

3.2.1. Eufemizacija

Prema Kuni (2007: 97-98) eufemizacija kao retorički postupak i komunikacijska strategija “podrazumijeva sve vrste izbjegavanja mogućih nesporeda, sukoba i nelagode pomoću jezika”. S obzirom na konotativnost rata u izvanjezičnom kontekstu eufemizacija je uključena u medijski iskaz s namjerom da se na mikrorazini ublaže ili potisnu negativne ili izravne referencije na rat. Pribjegava se upotrebi eufemizama kao jezičnih oblika kojima se zamjenjuju nepoželjni i neugodni oblici jer se vodi računa o osjećajima i svijesti

¹⁶ Usp. Brač i Bošnjak Botica (2015) i Mikelić Preradović (2014).

¹⁷ Osim eufemizacije i hiperbolizacije prikaz rata u medijima temelji se i na drugim retoričkim postupcima, ponajprije na metonimiji (npr. česta je metonimija CJELINA ZA DIO, kao u primjeru *Rusi dronovima napali Lavov*, u kojemu se država kao prostor uzima umjesto pripadnika (ruska vojska)). Metonimija, međutim, nije vezana samo uz ratni iskaz, nego se može smatrati univerzalijom medijskoga diskursa i u funkciji je brahilogijskoga prezentiranja sadržaja kako bi se na sažet i jezgrovit način prenijelo što više informacija te stoga nije uključena u ovu analizu.

sudionika u komunikaciji, javnom mnijenju te o mogućim posljedicama koje bi izravno upućivanje na referente moglo izazvati (Kuna 2007: 95).

Eufemizmi su prošireni u vojnom leksiku kao leksiku struke, ali su dio i medijske retorike kojima se pribjegava zbog opreza da se u medijima kao javnome prostoru ne iznese politički ili vojno neodgovarajuća, odnosno preurnjena ili netočna informacija te s intencijom, s obzirom na to da su eufemizmi primarno dio vojnoga leksika, da primatelji steknu dojam da se informacije o ratu u medijima prenose na stručan i objektivan način.¹⁸ Uz vojni leksik eufemizmi su u medijskome iskazu o ratu zastupljeni u 1. i 2. sadržajnoj cjelini (vojni sukob i izjave predstavnika sukobljenih strana). Kako tumači Kiš (2014: 133) upotreba je eufemizama u vojsci poželjna jer je pristojna komunikacija među vojnim osobljem obvezna.¹⁹ Takva se jezična praksa iz vojne struke preuzima i u medijski iskaz preko kojega se vojni eufemizmi prenose u širu društvenu zajednicu. U prikazu rata u medijskim iskazima dominiraju eufemizmi iz vojne struke koji zamjenjuju primarne lekseme *rat*, *napad*, *pucanje*, *paljba*, *ubijanje*, *uništavanje*, a upotreba eufemizama često ovisi i o pošiljatelju, odnosno strani koja prenosi informaciju (usp. primjere 26 i 27). Vojni se eufemizmi upotrebljavaju samostalno (primjeri 20, 21, 23, 24, 26, 28, 30, 33), bez navođenja primarnog leksema, ili kao leksičko kohezivno sredstvo kojim se u iskazu referira na primarni leksem (primjeri 22, 25, 27, 29, 31, 32, 34, 35).

Eufemizmi za *rat* i *napad*

Umjesto leksema *rat* upotrebljavaju se imenice ili višerječni izrazi koji su dio vojnoga leksika kao što su (*vojni*) *sukob* (Kiš 2014, Vrgoč 2020), (*vojna*) *intervencija* (DOD, Kiš 2014, Vrgoč 2020), (*specijalna vojna*) *operacija* (DOD, Kiš 2014, Vrgoč 2020), (*vojna*) *akcija* (DOD, Vrgoč 2020):²⁰

¹⁸ Jedan od razloga primjene eufemizacije u medijskom iskazu mogao bi biti i pragmatički aspekt poruke, odnosno namjera da se ublaže stvarne posljedice rata te smanji strah i panika u javnosti. No taj se aspekt ne može navesti kao ključan za eufemizaciju jer je u opreci s hiperbolizacijom koja ima suprotan učinak na primatelje.

¹⁹ *The organization is strict, rules are imposed and obeyed, sexual harassment is carefully avoided, and polite communication among military professionals is an imperative. All of this makes euphemisms particularly welcome* (Kiš 2014: 133).

²⁰ Osim tih eufemizama u medijskim iskazima kao eufemizam upotrebljava se i imenica *incident* kojom se umanjuje razmjjer stvarnoga sukoba o kojemu se izvještava, npr.: *Ruski general poginuo je u eksploziji mine u Ukrajini, navelo je nekoliko prokremaljskih izvora, a prenosi kasno u četvrtak BBC (...) Rusko ministarstvo obrane ne navodi ni riječi o incidentu,*

- (20) *Od izraelsko-palestinskog sukoba trpjet će turizam Jordana, Egipta, Turske.* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/damir-kresic-novim-zakon-o-turizmu-hrvatska-se-pozitivno-izdvaja-u-svijetu-1716126>)
- (21) *Sukob Rusije i Ukrajine izazvao je promjene na financijskim tržištima i drastično povećao neizvjesnost o oporavku globalnog gospodarstva.* (<https://lidermedia.hr/biznis-i-politika/ekonomske-posljedice-sukoba-rusija-ukrajina-predstoji-stagflacija-141492>)
- (22) *Ovako izgleda karta svjetskih pozicija po pitanju rata između Izraela i Hamasa – pravo Izraela na obranu podupiru zemlje euroatlantskih integracija, dok se Kina, Rusija, Brazil, Turska i druge zemlje načelno zalažu za stišavanje sukoba.* (<https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/rat-koji-je-podijelio-svijet-ovako-izgleda-karta-po-pitanju-rata-izmedju-izraela-i-hamasa---808311.html>)
- (23) *WASHINGTON koristi krizu u Darfuru kao izliku za svrgavanje sudanske vlade, izjavio je u utorak sudanski izaslanik pri Afričkoj uniji (AU) Usman Alsaid, dodavši da bi vojna intervencija Zapada u toj udaljenoj regiji mogla dovesti do podjele najveće afričke zemlje, te do destabilizacije u susjednim zemljama.* (<https://www.index.hr/amp/vijesti/clanak/sudan-smatra-kako-sad-koristi-krizu-u-darfuru-da-bi-svrgnuo-vladu/215037.aspx>)
- (24) *Što će biti s Gazom nakon što završi izraelska vojna intervencija protiv Hamasa?* (<https://lidermedia.hr/komentari/tko-se-uopce-zeli-i-moze-skrbiti-o-poslijeratnoj-gazi-i-deradikalizirati-je-153806>)
- (25) *Ministri u priopćenju po završetku trodnevnog sastanka u japanskom ljetovalištu Karuizawa naglašavaju da su ruska vojna intervencija u Ukrajini i strah od sličnih akcija Kine protiv Tajvana bila u središtu pozornosti skupa.* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/putin-nazocio-sastanku-u-hersonu-sad-osudile-komentare-brazilskog-predsjednika-1673117>)
- (26) *Ruski predsjednik Vladimir Putin odobrio je u četvrtak vojnu operaciju u Ukrajini.* (<https://dubrovacki.slobodnadalmacija.hr/dubrovnik/vijesti/hrvatska-i-svijet/putin-pokrenuo-specijalnu-vojnu-operaciju-u-ukrajini-eksplozije-odjekuju-diljem-zemlje-kijevom-odjekuju-sirene-za-zracne- napade-gradani-bjeze-1170244>)

a postoje proturječna izvješća o tome gdje se incident dogodio. <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/ruski-general-smrtno-stradao-u-eksploziji-mine-u-ukrajini-foto-20231201>

- (27) **Specijalna vojna operacija** je termin kojim Rusija naziva svoju **in-vaziju** na Ukrajinu započetu u veljači 2022. (<https://www.nacional.hr/vp-naredio-obrazovnu-reformu-specijalna-vojna-operacija-ula-zi-u-udzbenike-ruskih-daka/>)

Eufemizam za *paljbu* i *pucanje iz vatrenoga oružja*

Stalni eufemizam koji je prototipno dio vojnoga leksika, a proširen je i u medijskim iskazima jest leksem *vatra*. U *Struni* je naziv *vatra* definirana kao ‘fizički učinak smrtonosnoga i nesmrtonosnoga oružja’ (<http://struna.ihjj.hr/naziv/vatra/34048/#naziv>) te je sastavnica različitih višerječnih izraza koji se upotrebljavaju u vojnoratnom kontekstu, ali su česti i u medijskim iskazima o ratu, pa na taj način iz uže profesionalne upotrebe ulaze u širi društveni kontekst.²¹ Takav je izraz *razmjena vatre* (eng. *exchange (of) fire/gunfire*), koji se u vojnom i sigurnosnom kontekstu kao eufemizam upotrebljava umjesto primarnih leksema *paljba* i *pucanje* i zabilježen je u stručnim izvorima (*Hrvatski vojnik*, Bowyer 2007), ali se učestalo primjenjuje u medijskim iskazima o ratu:²²

- (28) *Nakon toga, 16. rujna oko 22:15 dogodila se manja **razmjena vatre** s kanadskim pripadnicima Unprofora.* (<https://hrvatski-vojniki.hr/prilozi-za-razumijevanje-uzroka-i-posljedica-vojno-redarstvene-akcije-medacki-dzep-dzep-93-iii-dio/>)
- (29) *Pokušaj **vojnog puča** u Sudanu: **Razmjena vatre** između vojske i paravojne skupine* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/sudanska-vojska-i-paravojne-postrojbe-dogovorile-24-satni-prekid-vatre-1673256>)
- (30) *Istodobno ne prestaje žestoka **razmjena vatre** projektilima i granatama duž crte bojišta u regiji Doneck.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/rusija-i-ukrajina-medusobno-se-optuzuju-za-granatiranje-oko-ne-zaporizja-9250879>)

²¹ Pa se može govoriti i o determinologizaciji vojnoga leksika (Vrgoč 2020: 253)

²² Osim u vojnom značenju, izraz *razmjena vatre* u medijima je proširen i u prenesenome značenju kao izraz za neslaganje u mišljenju, npr. *Razmjena vatre između pape i Trumpa* (<https://n1info.hr/svijet/a104832-razmjena-vatre-izmedju-pape-i-trumpa-osoba-koja-razmislja-tako-nije-krsceanin/>), *Tako je u očekivanju idućih parlamentarnih izbora već započela oštra razmjena vatre između dviju stranaka* (<https://zadarskilist.novolist.hr/novosti/glasovi-penzionera-za-cak-sest-saborskih-mandata/>).

- (31) *Još jedna ratna noć na Bliskom istoku, nastavljena razmjena vatre između Izraela i Gaze.* (https://www.jutarnji.hr/pretraga?q=razmjena+vatre&time_range=2023)

Osim izraza *razmjena vatre* u medijima su učestala još dva eufemizma s leksemom *vatra* preuzeta iz vojne struke – imenička kolokacija *prijateljska vatra* (eng. *friendly fire*), koja je u vojnoj struci eufemizam za ubojstvo vatretnim oružjem unutar vlastitih redova, najčešće slučajno (Bowyer 2007, Kiš 2014: 133) te glagolska kolokacija *otvoriti vatru* (Bowyer 2007) u značenju ‘početi pucati’:

- (32) *Katastrofa u ruskim redovima! Zbog ogromne pogreške gotovo 30 vojnika ubijeno u prijateljskoj vatri* (<https://n1info.hr/svijet/katastrofa-u-ruskim-redovima-zbog-ogromne-pogreske-gotovo-30-vojnika-ubijeno-u-prijateljskoj-vatri/>)
- (33) *Ruska novinarska agencija Tass također je izvijestila o jednom incidentu prijateljske vatre u kojoj su sudjelovale ukrajinske trupe u prosincu.* (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/neocekivani-obratu-protuofenzivi-moskva-kriva-za-tragikomnicnu-taktiku-procurilo-frapantno-izvjesce-15367061>)
- (34) *Najmanje sedam ljudi je ubijeno, a 27 ranjeno u selu Borovaja na sjeveroistoku Ukrajine u regiji Harkiv nakon što su ruske trupe otvorile vatru na autobuse u kojima su bili civili.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/ukrajinci-rusi-su-otvorili-vatru-na-buseve-s-civilima-kod-harkiva-najmanje-7-mrtvih/2356531.aspx>)
- (35) *U novom sukobu na granici Gaze i Izraela, izraelski vojnici otvorili su vatru na okupljene prosvjednike.* (<https://www.24sata.hr/news/izraelski-vojnici-otvorili-vatru-ubijeno-je-sest-palestinaca-594883>)

Ostali eufemizmi

U ostale eufemizme iz vojne struke koji su zastupljeni u medijskim iskazima o ratu ubrajaju se imenička kolokacija *kolateralna šteta* (eng. *collateral damage*), koju Bowyer (2007), Kiš (2014), DOD, Vrgoč (2020) navode kao eufemizam za slučajno uništavanje, ranjavanje ili ubijanje civila ili civilnih objekata, te glagol *neutralizirati* kao eufemizam za ‘uništiti, ubiti ili onesposobiti neprijateljske mete’ (Bowyer 2007, Kiš 2014, DOD, Vrgoč 2020):

- (36) *Veleposlanik EU-a u Ukrajini Matti Maasikas objavio je na Twitteru da je zgrada sa slovenskim konzulatom uništena. "Kao 'kolateralna diplomatska šteta' uništen je i slovenski konzulat u Harkivu", napisao je na Twitteru, prenijela je večeras Slovenska tiskovna agencija.* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/u-napadima-na-harkiv-unistena-i-zgrada-sa-slovenskim-konzulatom-1567596>)
- (37) *Volodimir Zelenski izjavio je da je Krimski most legitimna meta za Ukrajinu i da mora biti neutraliziran.* (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/zelenski-pokusao-objasniti-zasto-ofenziva-napreduje-sporo-pa-porucio-krimski-most-mora-biti-neutraliziran-15357924>)
- (38) *Prema svim najjavama visokih izraelskih dužnosnika, cilj je potpuno neutralizirati teroriste.* (<https://magazin.hrt.hr/kultura/podrska-izraelu-glazba-kao-poruka-nade-mira-i-zajednistva-11086463>)

3.2.2. Hiperbolizacija

Hiperbolizacija kao retorički postupak suprotan eufemizaciji kojim se naglašava sadržaj iskaza pretjerivanjem nije obilježje leksika vojne struke. Taj se postupak može smatrati obilježjem medijske retorike, a primjenjuje se s namjerom da se pojačajno utječe na primateljevu svijest i iskustvo. Rat kao krizno stanje s brojnim negativnim posljedicama na društvo poticajan je referent za primjenu hiperbole kao retoričkog sredstva kojim se ističe sadržaj iskaza (Bagić 2012). U medijskim iskazima o ratu hiperbole su uključene u svih pet sadržajnih cjelina te se primjenom leksika naglašene i sugestivne referencijalnosti primateljima pokušava dati neposredan uvid u ratna zbivanja (usp. Klun 2000, Baudrillard 1981, 1991, 2001). Hiperbole koje se ovdje analiziraju u okviru medijskoga iskaza o ratu obuhvaćaju leksik kojim se referira na sadržaje koje primatelji doživljavaju kao negativne, loše i neželjene i koji potiče osjećaj neugode, straha i zabrinutosti te suosjećanja ili identificiranja sa žrtvama. Na planu izraza hiperbole uključuju pridjeve, imenice, glagole i priloge, a česta je i uporaba frazema kao stilskoga sredstva.

Pridjevi kao hiperbole

Pridjevima kao hiperbolama najčešće se pojačava negativna referencija na rat i potencira okrutnost i nehumanost rata u medijskom iskazu:

a. alarman:tan:

(39) *UN-ovi promatrači u Ukrajini zabilježili su **alarmantna** kršenja ljudskih prava na istoku zemlje i ozbiljne probleme na Krimu.* (<https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/un-alarman:tan-no-krsenje-ljudskih-prava-u-ukrajini---336248.html>)

b. krhak:

(40) ***NARUŠENO KRHKO PRIMIRJE U GAZI: Izraelska vojska presrela rakete koje je ispalio Hamas pa uzvratila napad.*** (<https://net.hr/danas/svijet/naruseno-krhko-primirje-u-gazi-izraelska-vojska-presrela-rakete-koje-je-ispalio-hamas-pa-uzvratila-napad-cde-555fc-b1c4-11eb-8390-0242ac140029>)

c. krvav:

(41) *(...) pratimo ključne događaje vezane za **krvavi** sukob Izraela i Hamasa, tijekom kojeg su već stradale tisuće civila.* (<https://www.novolist.hr/novosti/svijet/tri-zemlje-dogovorile-prekid-vatre-u-juznoj-gazi-izrael-kaze-da-hamas-drzi-200-talaca/>)

d. masovni:

(42) ***Masovni napad iz Pojasa Gaze došao je kao iznenađenje.*** (<https://www.novolist.hr/novosti/masovni-raketni-napad-na-izrael-izazvao-uzbunu-u-vise-gradova-ozlijedeno-nekoliko-osoba/>)

(43) *Dvije **masovne** grobnice su također pronađene u limanskom području, gdje su zakopane 154 osobe, uključujući ukrajinske vojnike i civile.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/rat-u-ukrajini-44-10133429>)

e. silovit:

(44) ***Siloviti ruski napad kod Avdiivke u sjeni rata u Izraelu*** (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/siloviti-ruski-napad-kod-avdiivke-u-sjeni-rata-u-izraelu-u-tri-dana-ostali-su-bez-dvije-brigade-15384095>)

f. stravičan:

(45) ***Stravična noć i jutro užasa u Gazi*** (<https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/izraelski-zracni-napadi-ubili-desetke-u-jednoj-od-najsmrtonosnijih-ratnih-noci---819588.html>)

g. šokantan:

(46) **Šokantne** snimke Gaze prije i poslije izraelske invazije: Dijelovi gradova u potpunosti su izbrisani. (<https://dnevnik.hr/vijesti/svijet/sokantne-satelitske-snimke-gaze-prije-i-poslije-izraelske-invazije---809324.html>)

h. zloglasan:

(47) **Zloglasni** Putinovi plaćenici siju teror od Ukrajine do Afrike. (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/zloglasni-putinovi-placenici-siju-teror-od-ukrajine-do-afrike-zarobili-smo-jednog-a-zaplijenili-smo-im-i-oruzje-15189059>)

(48) *Sukob između vojnika ruske vojske i **zloglasne** skupine plaćenika Wagner eskalirao u pucnjavu.* (<https://www.index.hr/tag/1127465/luganska-oblast.aspx>)

i. zvjerski:

(49) *Masovne grobnice, granatiranje rodilišta, **zvjerski** zločini - ovo je kronologija šest mjeseci rata u Ukrajini.* (<https://net.hr/danas/rat-u-ukrajini/masovne-grobnice-granatiranje-rodilista-zvjerski-zlocini-ovo-je-kronologija-sest-mjeseci-rata-u-ukrajini-4f67d810-2303-11ed-b2fc-b61d4b60784e>)

j. žestok:

(50) **Žestok** izraelski napad na Libanon, raste broj mrtvih, gore zgrade. (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/ogroman-izraelski-napad-na-libanon-ima-mrtvih-gore-zgrade-hezbollah-najavio-osvetu/2538566.aspx>)

Imenice kao hiperbole

Osim imenica koje pripadaju vojnom leksiku (v. 3.1) te imenica koje su uobičajeni referirajući izrazi za rat kao što su *položaj*, *poraz*, *pobjeda*, *gubitak* (*braniti/kontrolirati/držati položaj*, *doživjeti/pretrpjeti poraz*, *ostvariti pobjedu*, *gomilati gubitke*) imeničke se hiperbole u medijskim iskazima o ratu izdvajaju kao posebna skupina leksema. Imeničke su hiperbole često dio retorike nećijih izjava koje se prenose u medijima ili su dio novinskih naslova (npr. *pakao*, *pokolj*, *teror*) i uključene su oblikovanje jezične slike o posljedicama rata koja se prenosi primateljima:

a. eskalacija:

(51) ***Eskalacija** rata u Ukrajini dovodi do kaosa na tržištima.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/eskalacija-rata-u-ukrajini-dovodi-do-kaosa-na-trzistima-stance-je-ekstremno-opasno/2345444.aspx>)

b. kaos:

(52) *Ratni **kaos** u Ukrajini neki iskorištavaju za pljačku, no dok su oružane snage zauzete odbijanjem ruskih napada, stvar su u svoje ruke preuzeli civili.* (<https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/svijet/pogledajte-sto-gradani-rade-s-pljackasima-koji-iskoristavaju-ratni-kaos-u-ukrajini-drustvene-mreze-obisle-uznemirujuce-snimke-1173792>)

c. kolaps:

(53) *U travnju su sukobi između dviju sudanskih vojnih frakcija – vojske i paravojnih snaga za brzu potporu (RSF) – eskalirali u sveopći rat, što je dovelo Sudan do ruba **kolapsa**.* (<https://n1info.hr/svijet/nisu-samo-ukrajina-i-bliski-istok-ovo-je-10-sukoba-na-koje-treba-pripaziti-ove-godine/>)

(54) *Gaza se pretvara u pakao i na rubu je **kolapsa**.* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/razmjeri-krize-lede-krv-u-zilama-gaza-se-pretvara-u-pakao-i-na-rubu-je-kolapsa/2503724.aspx>)

d. kriza:

(55) *Bolnice u Gazi su pretrpane i suočavaju se s nestašicom lijekova, medicinskih potrepština i električne energije, upozorili su Liječnici bez granica (MSF) u srijedu, dok se humanitarna **kriza** ubrzano razvija u palestinskoj enklavi koja se nalazi pod izraelskim bombardiranjem.* (<https://www.dnevno.hr/vijesti/gaza-je-u-stravicnoj-opsadi-palestinka-opisala-horor-izrael-nam-je-odsjekao-struju-i-vodu-nema-ni-hrane-2239886/>)

e. nasilje:

(56) *Izrael pojačao bombardiranje Pojasa Gaze: Nema naznaka kompromisa, a **nasilje** jača.* (https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEWjt1vqvOaEAXVj_rsIHdIEBq4QFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.24sata.hr%2Fnews%2Fizrael-pojacao-bombardiranje-pojasa-gaze-

nema-naznaka kompromisa-a-nasilje-jaca 953510&usg=AOvVaw3boyV8fmoc6FVWHTRaNT8W&opi=89978449)

(57) *Rusi izveli najmasovniji napad od početka invazije i pokrenuli spiralu **nasilja***. (<https://www.telegram.hr/komentari/rusi-izveli-najmasovniji-napad-od-pocetka-invazije-i-pokrenuli-spiralu-nasilja-ovo-bi-mogao-bitu-uvod-u-rat-gradova/>)

f. pakao:

(58) *Gaza se pretvara u **pakao** i na rubu je kolapsa*. (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/razmjeri-krize-lede-krv-u-zilama-gaza-se-pretvara-u-pakao-i-na-rubu-je-kolapsa/2503724.aspx>)

g. pokolj:

(59) *UN: **Pokolj** u Gazi treba zaustaviti* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/un-pokolj-u-gazi-treba-zaustaviti/2512846.aspx>)

h. panika:

(60) *Među Ukrajincima je zavladao **panika** nakon što su počele kružiti informacije i optužbe s obje strane o napadu na nuklearnu elektranu Zaporižja*. (<https://www.dnevno.hr/vijesti/panika-i-bijeg-zavladali-medu-ukrajincima-pljuste-optuzbe-s-obiju-strana-pod-okriljem-mraka-pokusat-ce-napasti-stanicu-zaporizja-2174216/>)

i. prijetnja:

(61) *Nova **prijetnja** iz Rusije: Gorjet će tenkovi koje je Zapad obećao Ukrajini*. (<https://www.glas-slavonije.hr/513425/2/Nova-prijetnja-iz-Rusije-Gorjet-ce-tenkovi-koje-je-Zapad-obecao-Ukrajini>)

j. strah:

(62) *Izrael je naredio civilima da napuste četiri grada u južnom dijelu Pojasa Gaze u četvrtak, izazivajući **strah** da bi se rat mogao proširiti na područja za koja je ljudima rečeno da će biti sigurna*. (<https://www.novolist.hr/novosti/svijet/sve-veci-strah-za-pacijente-u-al-sifi-odsjecenij-nakon-upada-izraelske-vojske/>)

k. teror:

(63) (...) *zbog ruskih napada u grad ne stižu ni hrana, voda i lijekovi, zbog čega je ukrajinski predsjednik Volodimir Zelenski optužio Rusiju*

da provodi teror. (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/civili-nisu-mogli-napustiti-mariupolj-zelenskij-optuzuje-rusiju-za-teror-6015986>)

l. zločin:

(64) *Putin optužio “neonaciste u Ukrajini” za zločine nad civilima* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/ukrajina-nastavljaju-se-zestoki-napadi-kijev-ne-odustaje-od-trazenja-vojne-pomoci-10577960>)

(65) *Ruski napadi na Mariupolj predstavljaju “zločin protiv čovječnosti”, rekao je u utorak ukrajinski predsjednik Volodimir Zelenski obraćajući se danskim zastupnicima u vrijeme novog kruga pregovora između Rusije i Ukrajine.* (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/zelenski-danskim-zastupnicima-pred-ocima-cijelog-svijeta-odvija-se-zlocin-protiv-covjecnosti-foto-20220329>)

m. zvjerstva:

(66) *Europska unija smatra ruske vlasti odgovornima za zvjerstva u ukrajinskim gradovima jer su imale punu kontrolu nad tim područjem koje je sada oslobođeno te odmah počinje rad na novim sankcijama.* (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/sef-eu-diplomacije-ruske-vlasti-odgovorne-su-za-zvjerstva-na-europskom-tlu-foto-20220404>)

Glagoli kao hiperbole

U medijskim iskazima o ratu kao hiperbole izdvajaju se glagoli ubijanja, smrti i nanošenja tjelesnih ozljeda (usp. Mikelić Preradović 2014, Brač i Bošnjak Botica 2015). Ti glagoli zbog sadržaja koje označavaju imaju jači učinak na primatelje, a u kontekstu se rata u medijskome iskazu taj učinak dodatno pojačava uporabom pasiva kako bi se istaknule posljedice ratne agresije i položaj žrtve u odnosu na agresora:

a. masakrirati:

(67) *Izrael, koji uživa vojnu potporu Sjedinjenih Država, bombardira Pojas Gaze otkako su borci Hamasa početkom listopada masakrirali stotine civila u napadu bez presedana.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/rat-u-ukrajini-126-11147784>)

b. mučiti:

(68) *Brojni ukrajinski i ruski ratni zarobljenici **bili su mučeni** tijekom agresije u Ukrajini.* (<https://www.24sata.hr/news/un-brojni-ukrajinski-i-ruski-ratni-zarobljenici-bili-su-muceni-tijekom-agresije-u-ukrajini-873570>)

c. raniti:

(69) *Najmanje 18 ljudi **ranjeno je** u četvrtak rano ujutro pri ruskom napadu na ukrajinski lučki grad Mikolajev.* (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/najmanje-18-ljudi-ranjeno-u-napadu-rusa-na-ukrajinski-lucki-grad-20230720>)

d. ubiti:

(70) *Rat je sve krvaviji, a Gaza je groblje djece: U 20 dana **ubijeno** 3542 dječaka i djevojčica.* (<https://www.vecernji.hr/vijesti/rat-je-sve-krvaviji-a-gaza-je-groblje-djece-u-20-dana-ubijeno-3542-djecaka-i-djevojčica-1720958>)

e. zlostavljati:

(71) *Veliki broj zatvorenika držanih u improviziranim pritvorskim centrima pod ruskom okupacijom u južnoj Ukrajini **bili su mučeni i seksualno zlostavljani**, navodi tim međunarodnih stručnjaka.* (<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/rusi-mucili-i-seksualno-zlostavljali-zatvorenike-20230802>)

Frazemi kao hiperbole

Frazemski potencijal u hiperbolizaciji medijskoga iskaza često se iskorištava u prikazu rata. Frazemi služe isticanju sadržaja i najčešće referiraju na negativne posljedice ratnih razaranja:

a. kap u moru:

(72) *U ponedjeljak je u Pojas Gaze stiglo još 20 kamiona s humanitarnom vojnom pomoći, no agencije za ljudska prava navode da je to **kap u moru** naspram onog što je potrebno u toj palestinskoj enklavi.* (<https://n1info.hr/svijet/novi-napadi-izraela-na-gazu-i-hezbollah-stiglo-ozbiljno-upozorenje-kine/>)

b. leđiti krv u žilama:

(73) *Razmjeri i brzina humanitarne krize lede krv u žilama... Gaza sve više nalikuje na pakao i na rubu je kolapsa* (<https://www.index.hr/vijesti/clanak/razmjeri-krize-lede-krv-u-zilama-gaza-se-pretvara-u-pakao-i-na-rubu-je-kolapsa/2503724.aspx>)

c. sijati strah:

(74) *Ukrajinski dronovi i diverzanti siju strah od Krima do Moskve* <https://www.vecernji.hr/vijesti/ukrajinski-dronovi-i-diverzanti-siju-strah-od-krima-do-moskve-1704796>

d. sijati teror:

(75) *Zloglasni Putinovi plaćenici siju teror od Ukrajine do Afrike* (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/zloglasni-putinovi-placenicisiju-teror-od-ukrajine-do-afrike-zarobili-smo-jednog-a-zaplijenilismo-im-i-oruzje-15189059>)

e. sravniti sa zemljom:

(76) *Jedna je takva figurica pijetla ostala neoštećena u gradu Borodjanki koji su Rusi sravnili sa zemljom* *zvjerski pobivši nekoliko stotina civila.* (<https://www.jutarnji.hr/globus/politika/ukrajinci-su-ponosni-optimisticni-ujedinjeni-i-zeljni-europe-oci-su-im-pune-europ-skih-zvezdica-15377003>)

f. stezati obruč:

(77) *Jača pritisak na Bahmut, Rusi su se ukopali na sjevernim prilazima, polako, ali sigurno stežu obruč.* (<https://vijesti.hrt.hr/svijet/blizi-se-godisnjica-ruske-invazije-na-ukrajinu-napadi-i-borbe-sve-snazniji-10604775>)

g. zadati udarac:

(78) *Ukrajinci Rusima zadali težak udarac na Krimu.* (<https://www.24sata.hr/news/rusi-napali-grad-na-istoku-ukrajine-najmanje-13-ranjenih-935124/komentari/33999410/komentar>)

3.3. Pragmatičke strategije medijskoga iskaza

Pragmatičke strategije medijskoga iskaza proistječu iz obrazaca opisanih u 3.1. i 3.2, a odnose se na realizaciju komunikacijske funkcije medijskoga iskaza (Borčić 2010: 138), koja obuhvaća percepciju rata i pojedinačnih sadržaja povezanih s ratom te na emotivni odnos primatelja prema ratu i posljedicama rata. S obzirom na to da se u medijima o nekim izvanjezičnim sadržajima najčešće (ili jedino) govori unutar ratnoga konteksta, kao, primjerice, prikaz odnosa Izraela i Palestine ili stanja u Gazi, slika tih sadržaja temelji se na diskursnoj konotativnosti jer ih javnost većinom percipira unutar sukoba kao tematskoga okvira.²³ Konotativnost se dodatno pojačava primjenom vojnoga leksika kojim se u medijskome iskazu stvara predodžba o stručnom i argumentiranom prikazu sukoba. Dio su toga leksika, osim općih vojno-ratnih naziva, i vojni krematonimi zastupljeni u imenima stranaka i vojnih organizacija kao što su Hamas, Hezbollah, Fatah, PLO, Mossad, paravojna skupina Wagner, Snage za brzu potporu i sl., pa primatelji mogu percipirati rat kroz stvarne sudionike sukoba, što na pragmatičkoj razini pridonosi uvjerljivosti medijskoga iskaza te proširivanju vojnoga leksika izvan ograničene stručne upotrebe jer primatelji preko medija (pasivno) usvajaju dio vojnoga, odnosno ratnoga nazivlja. Uvjerljivost se u medijskome iskazu, a što se može smatrati i ključnom pragmatičkom strategijom medijskoga iskaza o ratu, dodatno pojačava namjerom da se prikaz rata ne svede samo na prijenos informacija o ratnim događajima, nego da se u primateljima potaknu različite emocije poput straha, tjeskobe, zabrinutosti, zgražanja, osude, suosjećanja i sl. kako bi doživljaj rata bio što neposredniji (usp. Baudrillard 1981, 1991, Klun 2000). Hiperbolizacija u takvu prikazu uzima se kao glavni retorički postupak, osobito u opisu posljedica rata, ponajprije ljudskih žrtava i materijalne štete.

4. ZAKLJUČAK

Slika rata u medijima iscrpnije je opisana kao metaforički koncept kojim se referira na druge društvene sadržaje (bolest, politika, gospodarstvo, sport, međuljudski odnosi i sl.), dok je rat kao stvarni referent slabo zastupljen u lingvističkim raspravama. Medijski se iskaz temelji na ustaljenim jezičnim

²³ Primjerice, u korpusu hrWaC uz izraz *pojas Gaze* kao najčešće dolaze riječi *blokada, napad, agresija, sukob, incident, militanti, poginuti, nadzirati, ofenziva, povlačenje, ispaliti, rakete, primirje* (pristupljeno: 4. travnja 2024.).

obrascima s pomoću kojih se ratni sadržaj oblikuje i prenosi do primatelja. Cilj je rada bio izdvojiti i ukratko opisati te obrasce, a koji se, u okvirima analize diskursa, mogu smatrati mikrorazinskim univerzalijama kojima se mediji služe u prikazu rata i preko kojih primatelji dobivaju informacije o stvarnim sukobima u koje nisu izravno (iskustveno) uključeni. S obzirom na ustaljeni leksik i retoričke postupke prikaz rata u medijima može se odrediti i kao podvrsta medijskoga diskursa u kojemu se isprepliću obilježja publicističkoga i vojnoga diskursa. Vojni diskurs u medijima ostvaruje se na leksičkoj razini te se može govoriti o determinologizaciji vojnoga leksika u medijima jer se iz vojne domene dio vojnoga leksika kojim se služe pripadnici vojne struke prenosi u javnu domenu te ga usvajaju pripadnici šire društvene zajednice u kojoj mediji djeluju. Vojni leksik zastupljen u medijskom iskazu u velikoj se mjeri temelji na eufemizaciji, odnosno zamjeni primarnih leksema koji označavaju rat ili ubijanje drugim, stručnijim izrazima s blažim stupnjem referencije na stvarni izvanjezični sadržaj (*prijateljska vatra, razmjena vatre, kolateralna šteta, neutralizirati, vojna intervencija*). Eufemizacija je uz vojni leksik obilježje i same medijske retorike kojom se mediji služe u prijenosu politički, vojno ili na koji drugi način društveno osjetljive informacije i čije objavljivanje u javnosti ovisi i o drugim društvenim subjektima, a ne samo o medijima kao pošiljateljima. Istodobno, uključivanjem i hiperbolizacije u medijski iskaz, kao postupka suprotna eufemizaciji, upravo se naglašava negativna konotativnost rata s namjerom da se pojača referencijalnost iskaza i utječe na primateljevu percepciju sukoba.

Cjelovit uvid u suvremene medijske mehanizme u prikazu rata treba uključivati i makrorazinsku analizu medijskog iskaza u okviru kritičke analize diskursa koja bi obuhvaćala društvenu, ideološku i političku pozadinu unutar koje mediji djeluju, stupanj pristranosti medija prema sukobljenim stranama, ponajprije u definiranju agresora (krivca) i žrtve²⁴ te uvjeravačke postupke samoga iskaza kojih smo se ovdje samo dotaknuli, ali prostora za iscrpnu analizu tih postupaka svakako ima.

²⁴ U tom bi kontekstu analiza trebala obuhvatiti širi vremenski raspon prikaza sukoba u medijima, što bi pokazalo mijenja li odnos medija i javnosti prema konkretnom ratu i sudionicima u ratu od početka sukoba pa nadalje dok traje sukob u dužem razdoblju.

LITERATURA

- Badurina, Lada (2008), *Između redaka: Studije o tekstu i diskursu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Izdavački centar Rijeka, Zagreb, Rijeka
- Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
- Baudrillard, Jean (1981), *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris
- Baudrillard, Jean (1991), *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Editions Galilee, Paris
- Baudrillard, Jean (2001), *Simulakrumi i simulacija*, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta, Karlovac
- Borčić, Nikolina (2010), "Konceptualne metafore u političkim intervjuima", *Medijske studije* 1/12, 136-156.
- Bowyer, Richard (2007), *Dictionary of Military Terms*, Macmillan ELT, Oxford
- Brač, Ivana, Tomislava Bošnjak Botica (2015), "Semantička razdioba glagola u Bazi hrvatskih glagolskih valencija", *Fluminensia* 27/1, 105-121.
- Fairclough, Norman (1995a), *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*, Longman, London, New York
- Fairclough, Norman (1995b), *Media discourse*, Edward Arnold, London
- Fairclough, Norman (2001), *Language and Power*, Longman, London
- DOD Dictionary of Military and Associated Terms* (2021), The Joint Staff, Washington DC
- Gjuran-Coha, Anamarija, Ljiljana Pavlović (2009), "Elementi reklamne retorike u hrvatskim reklamnim porukama", *Fluminensia*, 21/1, 41-54.
- Ivanetić, Nada (2003), *Uporabni tekstovi*, Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- Kadrić, Đemal (2014), *Englesko-hrvatski / Hrvatsko engleski rječnik vojnih izraza*, Hrvatsko vojno učilište, Zagreb.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2003), "Stilistika diskursa kao kontekstualizirana stilistika", *Fluminensia* 15/2, 37-48.
- Kiš, Mirjana (2014), "Euphemisms and Military Terminology", *Hieronymus* 1, 123-137.
- Kovačević, Marina, Lada Badurina (2001), *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka
- Kövecses, Zoltán (2002), *Metaphor: A practical introduction*, OUP, New York
- Klemar Prša, Blanka (2012), *Rječnik pravosudnog i policijskog nazivlja : praktičan za prevoditelje: hrvatsko-engleski*, AGM, Zagreb.
- Klun, Branko (2000), "Rat i mediji – etički izazov na kraju stoljeća", *Medijska istraživanja: znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije*, 6/1, 75-87.

- Kuna, Branko (2007), "Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku", *Fluminensia* 19/1, 95-113.
- Labaš, Danijel, Tanja Grmuša (2011), "Istinitost i objektivnost u informaciji i društveno štetne komunikacijske forme", *Kroatologija*, 2/2, 87-122.
- Lakoff, George, Mark Johnson (1980), *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago and London
- Ling, Sun (2010), "A Cognitive Study of War Metaphors in Five Main Areas of Everyday English: Politics, Business, Sport, Disease and Love", <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:397473/FULLTEXT01.pdf> [12. 10. 2023]
- Mikić Preradović, Nives (2014), CROVALLEX. *Valencijski leksikon glagola hrvatskoga jezika*, Zavod za informacijske studije, Zagreb. https://bib.irb.hr/datoteka/763977.CROVALLEX_ebook.pdf [6. 3. 2024]
- O'Keefe, Daniel (1982), "Two concepts of argument and arguing.", u: Cox, U J. R., Willard. C. A. ur., *Advances in Argument Theory and Research*, 3-32. SIUP, Carbondale, IL
- O'Keefe, Daniel (2002), *Persuasion Theory and Research*, Sage Publications, London
- Palašić, Nikolina (2023), *Pragmalingvističke studije*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Petrović, Bernardina, Tamara Gazdić Alerić, Dunja Vranešević (2013), "Supstitutivna kohezivna sredstva u hrvatskome dnevnom tisku", u: Žele Andreja, ur., *Obdobja* 32, 299-305, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Ljubljana
- Reah, Danuta (1998), *The Language of Newspapers*, Routledge, London, New York
- Ricoeur, Paul (1981), *Živa metafora*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Stanojević, Mateusz Milan (1999), "Konceptualna metafora LJUBAV JE RAT u kolokacijama leksema 'ljubav'", *Suvremena lingvistika* 47-48/1, 155-163.
- Stolac, Diana, Anastazija Vlastelić (2014), *Jezik reklama*, Hrvatska sveučilišna naklada, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Zagreb, Rijeka
- Šarić, Marica (2018), *Pojmovnik hrvatskoga vojnog nazivlja*, Zebrakom, Zagreb
- Škiljan, Dubravko (1992), *Dijalog s antikom*, Latina et Graeca, Zagreb
- Škiljan, Dubravko (2000), *Javni jezik*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb
- Štrkalj Despot, Kristina, Ana Ostroški Anić (2021), "A War on War Metaphor: Metaphorical Framings in Croatian Discourse on Covid-19", *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 47/1, 173-208.
- van Dijk, Teun, (1988), *News as discourse*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale
- van Dijk, Teun (1995), "Aims of Critical Discourse Analysis", *Japanese Discourse* I, 17-27.
- van Dijk, Teun (2001), "Multidisciplinary CDA: a plea for diversity", u: Wodak, Ruth,

Meyer, Michael, ur., *Methods of Critical Discourse Analysis*, 95-129, SAGE Publications Ltd., London

Vogrinc, Jože (1995), *Televizijski gledalec*, ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana

Vrgoč, Dalibor (2020), *Terminološki aspekti stvaranja hrvatskoga vojnoga nazivlja* (disertacija), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

Vrgoč, Dalibor (2022), *Hrvatsko vojno nazivlje kroz stoljeća*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb

ZDP-P = *Združeni doktrinarni priručnik: Rječnik pojmova i definicija* (2018), GSORH, Zagreb

MREŽNI IZVORI:

hrWaC = Hrvatski mrežni korpus, <http://nlp.ffzg.hr/resources/corpora/hrwac/>

KB = *Kolokacijska baza hrvatskoga jezika* (2018), <http://ihjj.hr/kolokacije/>

Struna, *Vojno nazivlje*, <http://struna.ihjj.hr/browse/?pid=41>

Struna, *Forenzično-kriminalističko nazivlje: Sigurnosne i obrambene znanosti*, <http://struna.ihjj.hr/browse/?pid=47>

WAR DISCOURSE IN THE MEDIA BETWEEN JOURNALISM AND TERMINOLOGY

Summary

The role of the media in the presentation and perception of reality especially comes out in crisis situations when exhaustive and regular information about current events is expected. The war in Ukraine, as well as military conflicts in other parts of the world, is an extralinguistic reality that is reflected in the media. The war discourse that arises in the language of the media becomes recognizable in the minds of citizens through frequent phrases that refer to war and military topics (e.g. *razmjena vatre* 'exchange (of) fire', *strateški ciljevi* 'strategic targets', *paket vojne pomoći* 'military aid package', *humanitarna kriza* 'humanitarian crisis'). In addition to journalists, people from the military and social spheres are also involved in war reporting, which creates an image of an objective and professional presentation of the real situation in the media. Based on the analysis of the war content of Croatian newspaper portals (*Jutarnji list*, *Večernji list*, etc.) and TV news (HRT, RTL, Nova TV, N1), microlevel (intralinguistic) patterns of presenting the war in media reports are described, which include (1) the use of military terminology, (2) euphemization and hyperbolization as rhetorical devices, and (3) pragmatic strategies that influence recipients' perception of the war and their trust in the media content.

KEY WORDS: *euphemization, hyperbolization, Croatian, media language, war discourse*

Barbara KOVAČEVIĆ i Ivana VIDOVIĆ BOLT

FLORA I FAUNA U HRVATSKOJ FRAZELOGIJI I FRAZEOGRAFIJI¹

KLJUČNE RIJEČI: *hrvatska frazeologija, frazeološki rječnici, animalističke sastavnice, fitološke sastavnice*

U članku se prikazuje rad na dvama frazeološkim rječnicima – jednom objavljenom, *Rječniku hrvatskih animalističkih frazema* (2017) i drugom koji je trenutačno u izradi – *Rječniku hrvatskih fitoloških frazema*. Prikazat ćemo koncepcije dvaju rječnika, njihove mikrostrukture i makrostrukture s posebnim osvrtom na način prikupljanja rječničke građe.

Ideja o rječniku hrvatskih frazema u sastavu kojih je naziv životinje (zoonim) rodila se u okviru istraživanja *Animalistički frazemi u slavenskim jezicima*, u sklopu kojega je 21. i 22. ožujka 2014. godine održan i istoimeni skup.² Iste je godine objavljen i zbornik radova *Životinje u frazeološkom ruhu* (ur. I. Vidović Bolt).

Nakon analize hrvatskih jednojezičnih i višejezičnih frazeoloških kao i općih rječnika te djelomične ekscerpcije frazema sa zoonimnom komponentom inicijalna ideja o izradi rječnika s frazeološkim jedinicama u sastavu kojih je naziv životinje (**vjeran kao pas** ‘bezuvjetno vjeran’, **tvrdoglav kao magarac** ‘vrlo tvrdoglav’, **hladan kao zmija** 1. ‘vrlo hladan, leden /o tekućini/’;

¹ Ovaj je rad nastao u okviru istraživačkoga projekta *Hrvatska somatska frazeologija (frazEOGRAFSKI pristup)*, koji financira Europska unija – *NextGenerationEU*. Za iznesene stavove i mišljenja odgovoran je samo autor te ti stavovi ne odražavaju nužno službena stajališta Europske unije ili Europske komisije. Ni Europska unija ni Europska komisija ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

² To istraživanje kao i još dva – *Mogućnosti obrade animalističkih frazema u slavenskim jezicima* (2014), *Hrvatska animalistička frazeologija* (2016) i *Animalističke slike u frazeološkom blagu* (2017) odvijala su se u okviru institucijskih projekata (FFZG).

2. ‘suzdržan, bez emocija /ob. o ženi/’), proširena je uvrštavanjem frazema u sastavu kojih su samo zoonimne pridjevne izvedenice. Uslijedilo je dodatno širenje građe zbog somatske komponente uz pridjevnu zoonimnu izvedenicu (**držati do koga, do čega kao (koliko) do pasje šape** ‘nimalo ne držati *do koga, do čega*, ne obazirati se uopće *na koga, na što*, ne poklanjati nikakvu pažnju *komu, čemu*, biti ravnodušan *prema komu, prema čemu*’, **pileća glava** ‘slabe umne sposobnosti, intelektualna ograničenost’ itd.).

Zbog uvrštavanja i frazema sa somatskom komponentom poput **staviti/stavljati brnjicu na gubicu** u značenju ‘ušutkati/ušutkivati *koga*, zabraniti/zabranjivati *komu* da slobodno izrazi svoje mišljenje (svoj stav), prisiliti/prisiljavati na šutnju *koga*’ dodani su i frazemi s komponentom koja se odnosi na različite predmete i mjesta ključna u svijetu životinja (LAJNA – **držati na kratkoj lajni koga**; SOLILO – **trčati kao stoka na solilo**, DŽUNGLA – **zakon džungle**, MRAVINJAK – **vrvi (vrije) kao u mravinjaku** <gdje>).

Rječnik hrvatskih animalističkih frazema autorica Ivane Vidović Bolt, Branke Barčot, Željke Fink Arsovski, Barbare Kovačević, Nede Pintarić i Ane Vasung objavljen je 2017. godine. Prvi je to jednojezični hrvatski tematski frazeološki rječnik i obuhvaća 1454 frazema koji u konačnici u svom sastavu imaju:

- a. zoonimnu sastavnicu odnosno zoonim: PUŽ, SLON, ŽDRIJEBE;
- b. zoonimnu pridjevnu izvedenicu: PAČJI, PASJI, ŽABLJI;
- c. zoosomatizam, tj. naziv za dio životinjskoga tijela: GRIVA, ŠKRGE, ŽVALE;
- d. ostale komponente vezane za životinjski svijet:
 - nazivi dodataka, pribora ili mjesta vezanih za životinje: BRNJICA, POJILO, SEDLO, STUPICA, UZICA, ZAMKA;
 - nazivi staništa: DŽUNGLA, ŠUMA, VODA;
 - nazivi nastambi: BRLOG, KRLETKA, STAJA;
 - nazivi za tijelo uginule životinje: STRVINA;
 - nazivi životinjskih proizvoda koji ne zahtijevaju preradu: MED, MLIJEKO;
 - glagoli kod kojih je primarno leksičko značenje povezano sa životinjama: GEGATI SE, LAJATI, MUSTI, TOVITI;
 - onomatopejske komponente: SIKTATI, SKVIČATI, PIJU-PIJU.

Rječnička građa obuhvaća frazeme iz hrvatskih općih jednojezičnih i višejezičnih rječnika kao i jednojezičnih i višejezičnih frazeoloških rječnika,

frazeološke jedinice ovjerene u hrvatskim književnim djelima, korpusima hrvatskoga jezika, hrvatskim tiskovinama. Jedan dio frazema prikupljen je anketiranjem govornika hrvatskoga jezika, kao i ispunjavanjem upitnika sastavljenog za potrebe terenskoga istraživanja.

Budući da su somatizmi bili ključni za proširenje građe *Rječnika hrvatskih animalističkih frazema* te naposljetku promjenu naslova *zoonimni* u *animalistički*, posebno ćemo se na njih osvrnuti.³ U *Rječnik hrvatskih animalističkih frazema* uvršteni su i frazemi sa sastavnicama koje su naziv za dio životinjskoga tijela: GRIVA, ŠKRGE, ŽVALE (**konjska griva** ‘bujna i razbarušena kosa’, **razvaliti žvale** 1. ‘galamiti, razvikati se’; 2. ‘udariti po licu (ustima) koga’; 3. ‘širom otvoriti usta /ob. od dosade, iznenađenja itd./’), ali i dio i životinjskoga i ljudskoga tijela (GLAVA, NOGA): **kokošje noge** ‘izrazito mršave noge’.

Zabilježen je i frazem koji svojom slikom pripada animalističkoj frazeologiji jer nije uvrštena zoonimna komponenta nego samo somatska: **dignuti se/dizati se (stati, postaviti se i sl.) na stražnje (zadnje) noge** ‘pobuniti se/buniti se *protiv čega*, protestirati *protiv čega*’, a u frazemima **dignuti sve četiri <noge> u zrak** ‘ljenčariti, izležavati se’ i **dočekati se/dočekivati se na sve četiri <noge>** ‘ljenčariti, izležavati’ somatska je komponenta fakultativna, dok u frazemu **raskrečiti sve četiri kao žabac** ‘ležati široko razmaknutih udova’ potpuno izostaje, ali zoonimna komponenta upućuje na pripadnost frazema životinjskom svijetu, a pozadinska slika zajedno sa zoonimom pojašnjava da je riječ o četirima nogama.

Osim frazema sa somatizmom koji pripada isključivo životinji u *Rječnik animalističkih frazema* uključeni su i frazemi čiji somatizam pripada čovjeku u toj frazeološkoj jedinici: **podmazati noge zečjom masti** ‘biti spreman za bijeg; uteći, umaknuti’; **ispustiti/ispuštati uzde <iz ruku>** ‘smanjiti/smanjivati stegu (disciplinu, strogi nadzor), olabaviti disciplinu’, **kao da je zmija <za srce> ujela (ugrizla) koga** [skočiti, vrisnuti itd.] ‘naglo, iznenada [skočiti, vrisnuti itd.]’ /ob. zbog bijesa, uzrujanosti, uvrijeđenosti/ itd. Zabilježeni su i frazemi s dvjema somatskim komponentama od kojih jedna pripada čovjeku, a druga je isključivo životinjska: **staviti/stavljati glavu u ralje čega** ‘ući/ulaziti u veliku opasnost, svjesno se izvrgnuti/se izvrgavati riziku’, **svraka je mozak (pamet) popila (ispila) komu** ‘poludio je *tko*, slabo rasuđuje *tko*’.

³ O razlikovanju naziva zoonim i animalizam opširnije u zborniku *Životinje u frazeološkom ruhu* (<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/book/115>).

Velik broj frazema sa zoosomatizmima, ali i amfisomatizmima potvrdio je da je somatska frazeologija najbrojnija zatvorena skupina frazema u okviru hrvatskoga frazeološkog fonda.⁴ U radu *From head to hoof – A classification of Croatian somatic idioms* (hrv. *Od glave do kopita – Klasifikacija hrvatskih somatskih frazema*) objavljenom u zborniku radova s *Europhrasa* održanog 2021, a objavljenog 2023, iznijele smo novu trodijelnu tipologiju somatskih frazema s obzirom na to sadržavaju li: 1. antroposomatizam (naziv za dio ljudskoga tijela): **sijeda (bijela) brada, pljunuti u dlanove, biti oštra jezika, koljena klecaju (držću) komu, imati debelu (tvrdu) kožu, ustati/ustajati na lijevu nogu, desna ruka čija (komu), uzeti/uzimati na zub koga, biti (postati) slijepo crijevo čega, udariti/udarati šakom po stolu, biti do grla u dugovima, bogu iza leđa, posuti se/posipati se pepelom <po glavi>, baciti/bacati rukavicu <u lice> komu, dok udariš (lupiš) dlanom o dlan, oči u oči, imati mozga u glavi...;** 2. zoosomatizam (naziv za dio životinjskoga tijela): **okititi se/kititi se tuđim perjem, stati na rep komu, čemu; disati na škrge, dobiti/dobivati krila, držati (imati) u šapama koga, što, veži (objesi i sl.) mačku o (za, na) rep što, staviti/stavljati glavu lavu u ralje, pasti (dopasti) u kandže koga, čega (komu, čemu)...** i 3. amfisomatizam (zajednički naziv za dio ljudskoga i životinjskoga tijela): **dignuti sve četiri <noge> u zrak, imati kokošji mozak, debeloj (tustoj) guski vrat mazati (mazat).** Ta je tipologija uz ključnu i presudnu važnost pozadinske slike frazeoloških jedinica otvorila prostor za nova propitivanja i nadogradnju dosadašnjih rezultata istraživanja somatskoga frazeološkog fonda hrvatskoga jezika.

Rječnik hrvatskih animalističkih frazema sadržava i frazeme koji se prema sastavnicama mogu ubrojiti u somatsku ili u animalističku frazeologiju, npr. **trn u oku (peti) komu, grlom u jagode** [srljati i sl.]..., te frazeme s fitonimnom komponentom, npr. **istući/tući (izmlatiti/mlatiti i sl.) kao vola <u kupusu> koga, u tom grmu leži zec, baciti pero u trnje, spremati (praviti) ražanj, a zec u šumi...**⁵

Rječnik hrvatskih fitoloških frazema sastoji se od: *Uvodnoga slova* s detaljnim opisom izbora rječničke građe i načelima izrade rječnika. U obradi

⁴ Korpus hrvatskih somatskih frazema iscrpno je opisan u knjizi *Hrvatski frazemi od glave do pete* (Kovačević 2012).

⁵ Upravo su ti frazemi bili poticaj za organizaciju međunarodnoga znanstvenog skupa *Biljni svijet u frazeologiji i paremiologiji* (koji je održan virtualno i kontaktno u Białystoku i Zagrebu 21. studenoga 2021. godine), a zajedno s radom na spomenutom *Rječniku hrvatskih animalističkih frazema* i poticaj za izradu *Rječnika hrvatskih fitoloških frazema*.

frazema oslanjale smo se na bogatu frazeografsku tradiciju zagrebačke frazeološke škole, koja dominira u hrvatskoj frazeografskoj praksi, ali se učestalo primjenjuje i u drugim slavenskim nacionalnim frazeologijama. Slijedi *Opis rječnika i uputa za njegovo korištenje*, sama građa *Rječnika*, *Popis frazema*, u kojemu su navedeni frazemi prema abecednom redosljedu prve fitološke frazemske sastavnice, a iza svakoga frazema navedena je nadnatuknica pod kojom je obrađen u rječniku, što je posebice važno ako postoje dvije fitološke komponente i *Popis literature*, koji obuhvaća bibliografske jedinice: frazeološke, frazeografske i leksikografske znanstvene radove, stručne radove te frazeografske i leksikografske izvore i *Popis izvora* korisnih pri sastavljanju rječnika (književna djela, različite tiskovine, mrežne stranice, korpusi itd.).

Prikupljena građa *Rječnika hrvatskih fitoloških frazema* temelji se na frazemima ekscerpiranima iz različitih ukoričenih i mrežnih jednojezičnih, dvojezičnih i višejezičnih frazeoloških i općih rječnika, te frazema ovjerenih u znanstvenim radovima i doktorskim disertacijama, provjerenima u *Bibliografiji hrvatske frazeologije s frazeobibliografskim rječnikom* (2023). Frazemi su istodobno prikupljeni pomoću pisanih anketa i upitnika te usmenim ispitivanjima izvornih govornika podrijetlom i prebivalištem iz različitih krajeva Hrvatske (Slavonski Brod, Varaždin, Rijeka, Split...). Naše dosadašnje frazeološko i frazeografsko iskustvo pokazalo je da anketiranje govornika pomaže osvješćivanju zastupljenosti pojedinih frazeoloških jedinica u govoru, a koje nisu, koliko je nama poznato, zapisane ni potvrđene u korpusima. Frazemske su ovjere provjerene u dostupnim korpusima i pomoću mrežnih pretraživača (posebice *Hrvatskom mrežnom korpusu* i *Riznici Instituta za hrvatski jezik*).

Isprva prikupljeni fitonimni frazemi prošireni su i drugim fitološkim frazemima. Naime, sam naziv fitološki frazemi obuhvaća fitonimne frazeme (naziv biljke) i fitosomatske frazeme (dio biljke), frazeme s nekom fitonimnom ili fitosomatskom izvedenicom, te frazeme s nekom drugom sastavnicom koja je vezana za biljni svijet.

Fitonimni frazemi imaju u sastavu naziv biljke (**crven kao paprika, suh kao trska, ima kao korova koga, čega, tvrd orah**). Posebno se izdvojila skupina fitosomatizma (naziv za dio “tijela” pripadnika biljnoga svijeta) – frazemi koji za sastavnicu imaju fitosomatizam: **u cvijetu mladosti, naše gore list, doći (stići) na zelenu granu, pasti na niske grane, presjeći (sasjeći, zatrti i sl.) u korijenu što, drhtati (tresti se) kao list <na vjetru>, smokvin list, mlad kao pupoljak, proći/prolaziti (provesti se) kao bos po trnju**.

Strukturno gledano, korpus fitoloških frazema objedinjuje frazeme:

- sveze riječi – imeničke (**jabuka razdora**), glagolske (**obradi bostan**), pridjevne (**glup kao panj**), a među kojima je velik dio poredbenih frazema (**istući/tući (izmlatiti/mlatiti i sl.) kao vola <u kupusu > koga**),
- polusloženice (**zbrda-zdola**),
- frazemske rečenice (**u punom cvatu je što, od tog žita (brašna) nema (neće biti) pogače (kruha)**) i
- usklične frazeme (**široko ti polje<!>, tko te šljivi (šiša)<!>**).

U skladu s jedinstvenom rječničkom koncepcijom tematskoga frazeološkoga rječnika posebno je istaknuta nadnatuknica pod kojom se obrađuju frazemi, koja u ovome rječniku može biti i višerječna, što je novina u frazeografskom principu. Morfološki princip u određivanju glavne riječi u sastavu frazema u skladu s hijerarhijom vrsta riječi u ovom slučaju prelazi u drugi plan, te se kao dominantan nameće semantičko-motivacijski kriterij utvrđen prema točno razrađenoj hijerarhiji sastavnica s obzirom na njihovu povezanost s biljnom slikom u pozadini. Tako je na prvom mjestu fitonim, slijedi fitonimna izvedenica, fitonimni somatizam itd. Bez obzira na hrvatsku frazeografsku tradiciju i dominaciju morfološkoga principa u određivanju glavne riječi frazema, ovakav je način određivanja nadnatuknice u potpunosti opravdan i logičan s obzirom na koncepciju rječnika, a predstavlja inovativan pomak, koji će se svakako odraziti na buduće hrvatske frazeografske projekte, ali i suvremena teorijska promišljanja ovoga tipa frazeoloških jedinica.

U fitološkim se frazemima katkad pojavljuje i više sastavnica vezanih za biljni svijet, pa je postavljena sljedeća hijerarhija u izboru nadnatuknice:

1. fitonim – **za kikiriki, vrući krumpir, istući/tući (izmlatiti/mlatiti i sl.) kao vola <u kupusu > koga**,
2. fitonimske pridjevne izvedenice – **zabiti glogov kolac komu, čemu, smokvin list, manji od makova zrna i**
3. fitosomatizmi (dijelovi biljke, plod) – **doći (stići) na zelenu granu, promijeniti/mijenjati iz korijena koga, što, tresti se (drhtati) kao list na vjetru, pasti kao zrela kruška**.

Ako su u frazemu dvije fitonimne sastavnice iste hijerarhijske razine, frazem se obrađuje pod nadnatuknicom prvoga fitonima. Frazem **dati/davati**

(prodati/prodavati) za bob i grašak <što> obrađen je pod nadnatuknicom **BOB**, a pod nadnatuknicom **GRAŠAK** stoji uputnica na nadnatuknicu **BOB**.

U dijelu frazema prisutne su dvije fitološke sastavnice (**na hrastu je naranča rodila, čekati kruške na vrbi, dati/davati (prodati/prodavati) za bob i grašak** <što>, **drvo bukovo, držati (gajiti) koga, što kao cvijet u cvjetnjaku (na oltaru, u pitaru)**). Frazem **sabiti u orahovu ljusku** *koga* obrađen je prema navedenoj hijerarhiji pod fitonimnom pridjevnom sastavnicom **ORAHOV**, dok je pod fitosomatskom sastavnicom **LJUSKA** frazem samo naveden i upućen na mjesto obrade.

Frazemi istoga značenja, iste hijerarhijske razine te sličnoga ili gotovo istoga leksičkog sastava sa strukturnim ili sintaktičkim razlikama koje se ne mogu navoditi kao varijante obrađeni su pod prvom fitološkom sastavnicom na mjestu nadnatuknice: **zbrajati kruške i jabuke** ILI **zbrajati jabuke i kruške** 'spajati nespojivo, ne razlikovati nejednake stvari (pojmove), postupati nelogično'.

Građu su uvelike obogatili i frazemi koji nemaju ni fitonimne ni fitosomatske sastavnice, ali su svojom motivacijom i pozadinskom slikom vezani za biljni svijet, npr. **debela hladovina, ni orao ni kopao, tražiti iglu u plastu sijena, pobrati/brati lovorike, imati zelene prste, rasti kao iz vode, u punom cvatu je što, kruh bez motike, široko ti polje, baciti/bacati (sasuti i sl.) drvlje i kamenje, izniknuti (pojavit se) kao iz zemlje, imati slamu (piljevinu) u glavi, glup kao klada (panj)**. Takvi su frazemi bili svakako najizazovnija skupina i za detekciju i za obradu.

Rječnički članak sadržava:

- a. **nadnatuknicu** otisnutu debelim verzalnim slovima,
- b. **natuknicu** otisnutu debelim slovima,
- c. **definiciju** otisnutu običnim slovima,
- d. **primjer** uporabe frazema u kontekstu otisnut običnim slovima, osim frazema, koji je otisnut debelim slovima.

Uvida radi navodimo primjere rječničkih članka nadnatuknica **VOĆE** i **KORIJEN**:

VOĆE

odmetati (podvaliti) pokvareno voće *komu*
nasamariti *koga*, **prevariti** *koga*

*Nakon početnog šoka smirite se i probajte sagledati cijelu situaciju iz više kuteva. Napisano je pravilo među curama (kao i među dečkima) da se bivši dečki ne diraju, oni su **zabranjeno voće** i točka. Ako se kao prava prijateljica držite tog pravila, sigurne smo da se ne bi dirale ni u sadašnje dečke, ma ni pomislile na njih. (hrWaC)*

KORIJEN

promijeniti/mijenjati iz korijena koga, što

temeljito (potpuno, stubokom) promijeniti/mijenjati koga, što

*Hit Gangnam Style donio mu je brdo para i **promijenio život iz korijena**: Evo kako danas živi. (Google)*

U *Rječniku hrvatskih animalističkih frazema* upotrijebljene su tri slikovne oznake koje figuriraju kao stilističke uputnice i po kojima se taj rječnik posebno izdvojio u leksikografskom svijetu i postao prepoznatljiv u širim frazeološkim (i ne samo) stručnim krugovima. Iste će oznake biti upotrijebljene i u *Rječniku hrvatskih fitoloških frazema*: 1. sličica pognutoga čovjeka sa štapom – frazemi koji prelaze u pasivni fond, npr. **biti deveti (peti, sedmi) u plugu** ‘biti nepotreban (suvišan), ni od kakve važnosti, biti bez vrijednosti, ne značiti ništa’; **bacati bob o stijenu (zid)** ‘baviti se uzaludnim poslom, uludo trošiti vrijeme’; 2. sličica smješka s flasterom na ustima – uz frazeme nepoželjne u formalnoj komunikaciji (vulgarna sastavnica, značenje ili konotacija), npr. **biti u banani** ‘biti loše volje, biti neraspoložen, imati problema, biti u lošem (nesređenom) stanju, biti u krizi’; **mlatiti gloginje** ‘raditi što neugodno, boriti se s kakvom neprilikom (neugodnošću)’; 3. sličica smješka s prstom preko usana – uz frazeme neprimjerene uljudnoj komunikaciji, npr. **široko ti polje<!>** ‘1. radi što hoćeš<!>, radi što te volja<!>, 2. odlazi<!>, ne želim te vidjeti<!>’; **tko te šljivi (šiša)<!>** ‘ne marim za tebe<!>, koga briga za tebe<!>’.

Dosljedno poštujući izabrani princip odabira frazema prikupljeno ih je više od 1000, što je dobro polazište za poredbena fitološka istraživanja jer pokazuje univerzalne karakteristike fitološke frazeologije i dodirne točke s drugim jezicima, ali i značajne nacionalnokulturne posebnosti.

Hrvatskim animalističkim pa sad i fitološkim frazeološkim rječnikom otvoren je novi pristup fiksiranju frazeološkoga korpusa, a time rječnici predstavljaju bitnu smjernicu budućim hrvatskim frazeografskim projektima, ali i u suvremenom teorijskom promišljanju frazeologije određene izabrane tematske skupine.

LITERATURA

- Kovačević, Barbara (2012), *Hrvatski frazemi od glave do pete*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
- Kovačević, Barbara, Ivana Vidović Bolt (2023), “From head to hoof – A classification of Croatia somatic idioms”, u: Jean-Pier Colson, ur., *Europhras 2021. Phraseology, constructions and translation. Corpus-based, computational and cultural aspects*, 111-118, Presses universitaires de Louvain, Louvain
- Vidović Bolt, Ivana, Branka Barčot, Željka Fink-Arsovski, Barbara Kovačević, Neda Pintarić, Ana Vasung (2017), *Rječnik hrvatskih animalističkih frazema*, Školska knjiga, Zagreb
- Životinje u frazeološkom ruhu*, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa *Animalistički frazemi u slavenskim jezicima* održanog 21. i 22. ožujka 2014. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ur. I. Vidović Bolt, FF press, Zagreb, <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/book/115>

FLORA AND FAUNA IN CROATIAN PHRASEOLOGY

Summary

The article shows the work of two phraseological dictionaries – one published *Croatian Dictionary of Animalistic Idioms* (2017) and the other currently in progress – *Croatian Dictionary of Phytological Idioms*. We are presenting the concepts of the two dictionaries, their microstructure and macrostructure, with a special reference to the method of collecting dictionary material.

KEY WORDS: *Croatian phraseology, phraseological dictionaries, animalistic components, phytological components*

Marijana TOMELIĆ ĆURLIN and Jelena ŽANIĆ MIKULIČIĆ

SPLISKA RIČ IN DUJE BALAVAC.

PHONOLOGICAL AND MORPHOLOGICAL FEATURES

KEY WORDS: *local dialect of Split, Duje Balavac, preservation and promotion of written heritage*

The multi-layered and complex nature of cultural assets, the richness of cultural diversity, tangible and intangible, is of particular importance to each individual as well as to the wider social community. Written heritage is an irreplaceable part of cultural heritage. It is the foundation of Croatian culture and proof of an awareness of belonging to a unique Croatian national unity throughout history. It preserves within itself the remnants of past worldviews and traces of contact with other cultures and represents the pillar of every culture, i.e. cultural identity. This paper examines the language recorded in *Duje Balavac*. It was the first humorous-satirical newspaper from Split, socially and politically engaged, serving both as entertainment and sharp criticism of certain social phenomena. The newspaper was published in two stages: from 1908 to 1912 and later again in 1922 and 1923. The name associated with it is Ante Katunarić, the editor-in-chief and publisher of the newspaper. All journal issues of *Duje Balavac* were downloaded from the website http://www.gkmm.hr/duje_balavac.htm and analysed for this study. The paper focuses on phonological and morphological linguistic features, namely the preservation and promotion of the local dialect of Split, i.e. the preservation of the written heritage of Split.

1. INTRODUCTION

At the beginning of the 20th century, young intellectuals, cultural figures, and politicians in Split actively engaged in lively discussions and commentary on the city's socio-political and cultural events, striving to revitalize its cultural life. The names of three young intellectuals, Emanuel Vidović, Virgil Meneghello Dinčić and Ante Katunarić, who were widely known for

their social criticism, rebellion and irony should be mentioned in this context. In 1908, they began publishing the first humorous and satirical newspaper by the name of *Duje Balavac* (*Duje*). The journal served for recreation and entertainment, but also for sharp criticism of urban, national and even negative manifestations of the state. The journal combined humour with social and political issues, marking the era of *Duje Balavac* as a time when the city of Split experienced a unique blend of wit and cultural maturity.

1.1. About the journal

The editor-in-chief of this journal was Ante Katunarić¹ (1877 – 1935). In addition to the names already mentioned, his journal brought together other young intellectuals, painters, caricaturists, journalists, etc. who, each in their own way, commented on the social and political events of the time and thus influenced the cultural and “political” life of the city of Split. The journal was published in two stages: from 1908 to 1912 (published by the Split Community Press)² and then again irregularly from 1921 to 1923 (Mužinić 1973: 126). A total of 22 volumes of the journal were published. Injustice was openly criticised in the journal; people from high society (mayors, politicians, doctors, judges...) were criticised just as much as ordinary people. *Duje Balavac* was the first humorous-satirical newspaper to embellish its language with visual material, i.e. caricatures.³ In this way, it sharply criticised negative phenomena,

¹ He was one of the key figures in the cultural and public life of Split in the first three decades of the 20th century. He was not only a journalist, but also an artist, writer, musician, pedagogue, photographer and athlete (Dulibić 2012: 163).

“Njegov karakter jedinstvena je pojava u povijesti grada Splita, osobnost koja je proizišla iz splitskog mentaliteta te istodobno *spiritus movens* koji je mijenjao taj mentalitet šireći mu horizonte različitim sadržajima.” (Dulibić 2012: 164).

“His character is a unique phenomenon in the history of the city of Split, a personality that arose from the Split mentality and at the same time a *spiritus movens* that changed that mentality by expanding its horizons with different content.” (T/N).

² “Tijekom ratnih godina časopis nije izlazio, a onda je *Duje Balavac* postao *Duje Grintavac* (u jednom broju kao šaljivi prilog *Zastava*, 1914), a potom se javlja kao *Brbljavac*.” (Šegvić 2010: 368).

“During the war years, the journal was not published, and then *Duje Balavac* became *Duje Grintavac* (in one issue as a humorous contribution to *Zastava*, 1914), and then appeared as *Brbljavac*.” (T/N).

³ The caricatures in *Duje Balavac* complemented the text and were very well suited to mock the ruling regime. This naturally led to frequent bans and confiscations of the journal.

exposed urban intrigues and gossip, the disorder and filth in the city, and more ...⁴ The texts (as well as the caricatures) were signed with various pseudonyms such as *Rode* (author Emanuel Vidović) or *Baf:Baf* (author Virgilo Meneghello Dinčić⁵), *Piperle*, *Ghettar*, *Duje* (author Ante Katunarić). Ante Katunarić wrote most of the texts, mostly in the Čakavian speech. “His texts were full of that well-known Split anger, quarrels, distrust and doubt, dissatisfaction.” (T/N).⁶ Somewhere there were only one or two lines of satirical and mocking text, somewhere only notes, memos and funny advertisements, news about some art exhibitions or cultural events. There were jokes, gossip, anecdotes, pictures from Pjaca and Pazar, from the carnival... All in all, it was – without exaggeration – “a colourful mosaic of jokes and fun, texts and pictures, interesting things and lessons...” (Mužinić 1973: 127).

Today, this journal can be regarded as a rich treasure trove of the events of that time and a source of valuable historical data. Precisely for this reason, and because of all the points mentioned above, the journal can also serve as valuable linguistic material.

1.2. The speech of *Duje Balavac*⁷ – the Čakavian local dialect of Split

In order to better understand the language of the newspapers of the era, it is necessary to analyse the historical and political determinants. However, as this would go beyond the scope of the present topic, this paper will leave the political background aside and only discuss the linguistic aspect of the journal.

The Čakavian *spliska rič* (“the word of Split”), which is the subject of this paper, is a cultural asset that reflects the history, identity and spirit of the city. Many have written about the Čakavian local dialect of Split,⁸ emphasising

⁴ <https://hrvatskiglas-berlin.eu/?p=12479> (accessed on 6. 10. 2023).

⁵ Meneghello Dinčić was *Duje Balavac*'s most prolific caricaturist. In the first phase of the journal, he published 48 caricatures. The character of *Duje Balavac* is his work (Šegvić 2010: 374).

⁶ “Njegovi tekstovi bili su puni poznate splitske ljutnje, dišpeta, nepovjerenja i sumnje, nezadovoljstva.” <https://www.matica.hr/vijenac/372/saliti-se-ali-ne-vrijeati-4528/> [6. 10. 2023]

⁷ In the article *Language as Intangible Cultural Heritage: Lexical Recognition in the Satirical Journal 'Duje Balavac'* (2014), one of the authors of the paper talks about the socio-historical scene of the city of Split, so this will not be repeated in this paper.

⁸ About Čakavian local dialect of Split see in Vidović, R. (1992), Tomelić, M. (2000), Jutro-
nić, D. (2004), Vulić, S. (2008), Menac-Mihalić, M. i Menac, A. (2011), Galović, F. (2014a,

that at the beginning of the 20th century Split could no longer be considered a Čakavian city, but that it "...deserves to be recognized as Štokavian, Čakavian and semi-Čakavian city" (T/N).⁹

The *Duje Balavac* language is *spliska rič* ("the word of Split"). The journal reflects this sentiment and communicates it effectively, but it's essential to keep in mind that it included contributions from numerous authors. The journal had special sections (from Šibenik, Zadar, Dubrovnik, Zagreb...). In the journal there are events, news, contributions by often unknown authors (or authors who did not sign their work) who did not "care" about "the word of Split" or for whom it was foreign. The journal also had some columns in Italian.

However, *Duje Balavac*, had its muse from Split who wrote and took care of "the word of Split". The muse of our *Duje Balavac* was precisely the editor of this journal, Ante Katunarić, known in the journal as *Duje*.

There is Katunarić's editorial *Dvi beside da se boje razumimo* from 1908, in which he brings his programme:

Kako vidite i sami zoven se 'Duje Balavac'. Pravi san spličanin iz Splita, u imenu mi je vas moj program a rodija san se u sri' sride umjetniškog kluba. Mislin da mi ne bi tribalo drugo reć, ali kako nisu svi jednako ešperti, kazat ću van u par riči, ko san, ča san i kako mislin. Mekli su mi ime Duje jer su svi Duji furbasti pa ni ja fala Bogu nisan tukast, mrvičak san balav, ka spličanin, drago me svakomu prišit krpicu i istrest tabar ma virujte mi bez njanci mrve malicje. [...] Kako san i malo propu-tova, [...] mrvu se u svašta razumin pa ću o svačemu i govorit, o niancama, o štimungu, o arkiteturi, o politici, o muž[i]ki u zadnju o svačemu. Niman nikakova partita jer oću da budem svačiji prijatej a svakin ću se šalit, jer bome ča sve ne more prijatej prijateju reć a da se ne uvridi. [...] Istaknut ću znamenite jude i znamenite stvari, ka i stvari smišne. [...] Ako me orabrite, nastojat ću da van buden sve dražji i kušat ću da

2014b, 2015), Jutronić, D., Tomelić Ćurlin, M. i Runjić-Stoilova, A. (2016), Galović, F. i Trogonal, M. (2021).

⁹ "...zaslužuje naziv štokavoidnog čakavskog, polučakavskog idioma" (Vidović 1992: 27). Even then, the city's Čakavian speech was subject to surveillance. There are certainly several reasons for this, but one of the most important was the migration of the population, i.e. the immigration of the Štokavian population from Dalmatian Zagora (and western Herzegovina) and, in parallel, the extinction of the autochthonous population of Split. The city's physiognomy changed and accordingly speech itself.

šalon po mogućnosti popravlin nike male spliske slaboće a da istaknen i pofalin ča je dobro, ako-ga di najden. To sve radin iz jubavi prama Splitu i spličanima. [...].¹⁰

2. METHODOLOGY

This paper examines the language recorded in the humorous-satirical journal *Duje Balavac* from Split. The focus of interest consists of only the phonological and morphological features of speech written by Ante Katunarić. Therefore, only the parts in *Duje* signed with Katunarić's pseudonyms (*Piperle*, *Getar*, *Duje*) are considered. In fact, as already mentioned, there are several texts in *Duje* written in different idioms. However, Katunarić certainly transferred his local dialect of Split into the medium of the written word, so that his records represent a linguistic document of the local dialect of Split. Linguistic features in written texts can, to some extent, represent the state of a particular idiom in a particular period of time. Of course, they may not necessarily be a faithful reflection of the speech of a particular time, as some other known factors should be taken into account.¹¹

In this paper, the authors describe the Čakavian of Split in *Duje Balavac*, i.e., *spliska rič* ("the word of Split") written by Ante Katunarić. What follows is a word about the features that are important for the description of the local dialect of Split, although some of the features mentioned are also confirmed in other dialects.

All journal issues downloaded from the website <https://digitalnezbirke.gkmm.hr> served as the corpus for the study.

¹⁰ <https://digitalnezbirke.gkmm.hr/object/view/P3M7dFlrOJ> [7. 10. 2023].

¹¹ J. Lisac showed this on the example of the Split idiom: "Nedostatnega zanimanja dijalektologov preteklih časov, da bi opisali splitski govor, ali najstarejše idiolekte splitskih čakavcev, očitno ni mogoče nadomestiti. Tako stališče dijalektologov je razumljivo, kajti zanimali so se predvsem za organsko stanje, Split pa je nekoč podobno kot danes bil zelo primeren za sociolingvistične raziskave, vendar zanje ni bilo ne zadostnega zanimanja ne zanesljivih metodoloških prijemov, ki bi učenjakom bili na volju pri pojasnjevanju zapletenega jezikovnega položaja. Prav zato sprejemamo pisatelje, ki pišejo v rodnem splitskem narečju, s posebno pozornostjo" (Lisac 1990: 659).

3. RESULTS OF THE RESEARCH

3.1. Phonological analysis

Syllabic r

In the analysed texts from *Duje Balavac*, the syllable function is performed by *r*:

(1908): *vajalo trkat, da se brzo, pa držih, dok mrvu, tvrda mesa, srca moga, mrvičak san balav, prišit krpicu, mrzin sve drugo, na prste pribrojiti; (1909): srca o kamena, drža san se, vrst bala, prvi upit, ustrpit ću se, one gredobine, evo svršivan, četvrtu šalu, ni mrvu, žrtve potresa; (1910): i prodрте, rvaski, brzo će, da vas napamet držimo, drži na pamet, prva te rič, obično izmrčen; (1911): ovogodišnja svršila, jemali srca, ča su tvrdoglavi, počele su vrvit, ovoga krnjevala, nek čini brzo, spliski krnje, čvrsto sagradjen; (1912): za krnjeval, ko bi jema srca, pet godina pržuna, mrtva voda, sam trče, sviskog prvaka trkača, jer držu, u prvašnjem; (1921): Muko Isukrstova, izgrdila se oće, srca vesela, prvi paragraf, bezobrazni grč, gledat mrce, prez sržbe, još držu, tako nagrdit, ako si trgovac, neka se ustrpu, evo krnje; (1922): kad svrši bal, tri dana krčija zemlju, žrtvuje se jadan, a državni činovnici; (1923): ala strke, i zavrće, i privrće, krcat, naše každraje, ostaneš izmrčen, uzme zrcalo, činili su i trkat.*

The accompanying vocals are recorded in rare examples:

(1908): *ča arvaski hoće reć; (1911): da arvati štiju, čita arvaske novine.*

Although the authors excerpted all the examples from the same author, Ante Katunarić, it should be noted that the same word sometimes appears in different forms, for example in the words *rvaski* and *arvaski*.

Reflex of semivocals

The vowel *a* appears as a continuant of earlier semivowels:

(1908): *oniman iz vanka, štijte mu današnjju, jedan za drugin, ka dan;*
(1909): *svi su baš sada postali siromasi, po misec dan, jedan goli čovik, onda ću sad;*
(1910): *drugi dan, danas se čovika more, u Veliki petak, pa su izašli vanka, još jedan škerac, ako bude dobar;*
(1911): *sada dosta,*

jedan čas, a ko je vanka, danas vidit; (1912): a sada me pustite, u misec dan, dajen foj vanka; (1921): istira vanka, evo van jedan anedot, di je sada, u susistvu dan, oli stara, da čekaš dobar; (1922): jedan djak, tri dana; (1923): jedan čas, dali će sada, dva stara.

The vocalization of the semivowel in a strong position is recorded in the instrumental form of the personal pronoun *I*:

(1908): prid namon; (1910): s namon suradjuje; (1912): snamon u komesara.

The mentioned old form *namon* with the meaning ‘with me’ shows the appearance of a strong vocality.

Reflexion of *vǝ-

In many numbers of journals *vǝ-* reflects into the vocal *u* (as a preposition and as a prefix in compounds):

(1908): u imenu, usri sride, ulist u vaše srce, da će mi uzest, da su pi-snici uvik; (1909): ka uvik, dakle sam uliza, u novu godinu, čin ulizen; (1910): u Duji, uzela na se, uvik o prve; (1911): u ruke, rečen uvik; (1912): da i unaprid cvate, u misec dan, da to uzimju; (1921): neka se uvik vidi bokun, u službu, ni zašto uzela; (1922): uzme prtljagu; (1923): uvik laga, ogledali se Uskrsu, tako sve unaprid, uzme zrcalo, ponoći je muž uliza.

On the other hand, the result of *va* is often present in the forms:

(1908): izgubi vas pjat, ja ću zavazest; (1909): vas puk; (1912): bija me vas; (1921): van je Krnje vazda.

The reflex of the anterior nasal vowel *ǣ

A typical Čakavian phenomenon is usually considered as the realization of *ǣ, *čǣ, *žǣ in *ja, ča, ža*. In the analysed texts, the reflex of the anterior nasal vowel *ǣ mostly has the reflex *e* regardless of its position.

(1908): sad poče, dolazi imendan, na vrime, po imenu, mekli su mi ime, pametan čovik, a misec približava; (1909): višje vrime, po misec dan; (1910): počeli smo, još koje vrime, u Veliki petak, po svon imeniku, da vas napamet; (1911): počelo nove godine, dosta vrimena, skupo meso;

(1912): *past na pamet, govorija u ime, u misec dan; (1921): sada u pamet, u deset zapovidi, pet paši, moglo bi se teško, uvijek na vrime, od mlika jezika, stopro započela; (1922): meso skače, pet šest parobroda, ču san ga imenovat; (1923): nije počelo dilovat, nazad koje vrime, pada na pamet, pametni, ovi jezik, ne smi meso.*

However, sometimes the Čakavian reflex *ja* appears in the position *jē (along with *je*):

(1908): *franceskin jazikon; (1909): ovi put su zli jazici pogodili; (1911): u oba jazika.*

The above example shows the existence of both forms, e.g., *jazik* and *jezik*.

The reflex of the posterior nasal vowel *ǫ

The posterior nasal *ǫ in all examples, as expected, resulted in the vocal *u*:

(1908): *pokvaru zubi, muž ki u zadnju, jedan put, ča budu čekali, ala je vruće, vrućina ostaje; (1909): za ovi put dosta, da vada bude, prez puta; (1910): da tako budu, grubi svit, stiska mu ruku, bili je ka golubica, drugi put; (1911): u ruke, mogu pogodit, preporučujem ga u Supetru; (1912): ma je bila strašna vrućina, jema bit grubo, ma da bude, a usput; (1921): dva zuba, budu pravili, jedan put, kad buden, ako vidiš muža, gruba oli; (1922): da in bude; (1923): prilipiš jon gubicu, puno pravicu, ne budemo, cilu noć pun, po noći je muž uliza.*

Vowel reflex *ǰ

The vowel *ǰ has the same reflex as the posterior nasal *ǫ:

(1908): *da mu ni sunce udrilo, puno obazirat; (1909): bilo bi puno toga, vas puk; (1910): ako ti puno milije, dugon kašikon, bilo žuti; (1911): ove godine dug, puno ste kurjožasti, nisan ponudija jabukon; (1912): puno bi ti vajalo, naš pučki pisnik; (1921): žutu knjigu, u svojoj se žući otruje, nemoj puno piture; (1922): u potpunom; (1923): iza duge debate, sunce zapeče.*

Reflex *ě

In the Čakavian local dialect of Split, as well as in *Duje Balavac*, the yat reflex is Ikavian (*ě > i) in all morphemes:

(1908): *ča bi se tilo, u par riči, stvari smišne, dolazin na svit, da su pisnici, uviravaju da je, dvi beside, usri sride, ne bi izile, sidnica na dalmatinskon saboru, vrićicu grijov, po svita, uvik se, deset zapovidi, na lipu užancu, za umrit, ne biži;* **(1909):** *ni po vridnosti, najskoli umitnici, dvi o publici, po sridi, obišene na paragrafske ranpine, od šest miseci, i dica mlaja, po cine, tu lipotu, najpri zlo, isti čovik, samo uz uvit, unaprid plati, cili Split, triba govorit, ti svit, višje vrime, da bude srično, za virno opisat, dobra dila, opće uspihe, vidit zvono;* **(1910):** *lipo pakirani, dikod ga bez promine, dvi o sebi, bili jidni, ne triba stavit, naš je čovik, i on je bidan, na ovon svitu, priplatnici, o beside, na stavu misto;* **(1911):** *do lita, danas vidit, sićat će se, dosta vrimena, naš vridni, posli ćemo daje, oli je on bidan, na obid, cilu seriju, lipo uspili, naprid sokolit, proslidi, koje vrime je, lipu sriću, priselile se, cili broj;* **(1912):** *bidan moj Splite, di bi išla, u naš lipi Split, gost pobigne, sjajno napriduju, malo višje dicu, cviče i druge, parilo mi se vidit, sićali su me, na dvi, ka oni tužni cvit, kad gre u sime, naš pisnik, upade u rič, on jin je pobiga, taljanski susidi, posli san bija;* **(1921):** *svačije uvirenje, bidna Jugoslavija, je zapovidala, ko je kod tija, koju pismicu, sitite me se, triba, jesu ovi pisnici, cila moja zaliha, u dobroj je namiri, ona zvizda sjajna, istirali iz Splita, dobija je misto, posli mirno bilo, cvit do cvita;* **(1922):** *i dikod, svit ka nikad, svaki je bija najlipji, lipu budućnost, ko je tija, vidit ništo novoga;* **(1923):** *prilipiš jon gubicu, najlipji, prid njin, slavu mu piva, pri svetoj nediji, stoji lipo, ne viruje, za sto lita, posvuda se miša, magična rič, cili krnjeval, tot se baš vidilo, u dvi beside, livu lopaticu, di si bija, pa se namiri.*

The Jekavian/Ijekavian reflection is noticed in certain words:

(1909): *gradjevni savjetnik;* **(1910):** *jedan primjer;* **(1911):** *prije nisu ni sanjali;* **(1912):** *u zabavnom dijelu.*

The Ekavian reflex is also present in the following examples:

(1908): *za vas upotrebit;* **(1911):** *upotrebit;* **(1912):** *kad san seja.*

In isolated words like *prama* a developed in place of the former **ě*. This old Čakavian substitution in *Duje Balavac* is confirmed by the use of the preposition *prama*:

(1910): *prama* mon žepu; **(1909):** pozivjen *prama*; **(1910):** *prama* van.

The transitive form of *e*

In the analysed texts, the transition (-*ra-* > -*re-*) is sometimes present. There are two lexemes found, *krasti* and *rasti* (to steal and to grow) and their forms:

(1908): ne *reste* trava, da si ga *ukre*; **(1911):** oli san ča *ukreja*; **(1921):** *ukrede* pojubac, ka da su ga *ukreli*.

The mentioned phenomenon can be considered as a link between the Čakavian and Štokavian speeches.

The transitive form of *e* (-*ro-* > -*re-*) also occurs in the lexeme *greb*:

(1908): sve do *greba*; **(1910):** okrenut će se u *grebu*.

This phenomenon can also be considered as a link between the Čakavian and Štokavian speeches.

Prothesis

The metathesis of the phoneme *j* before initial vowels is very frequent in the analysed journal:

(1908): sve u *jariju*, oni van *jīn*, u *Jamerike*, ali *jopet* van govorin, u *juvo*; **(1909):** samo *jī* pitajte, da će *jīn* bit drago, a *jopet* se trata; **(1910):** niki su nas *jopet*, ma *jīn* nismo, ovde *jī* nisan moga nać; **(1911):** evo ga *jopet*, pa *jevo* me, ja *jīn* kažen, kako *jī* je, ka da si *jīn* stavija; **(1912):** ne kreši *jopet*, da *jī* bidne, asti *justa*, nema *jī* koliko oćeš; **(1921):** ona te pojde *jopet* tražit, i bilo *jīn* je dosta; **(1923):** neka *jīn* je, pa se *jopet* pridomisliš, činili su *jī* trkat.

Forms without the above occurrence are also not infrequent, so double forms can occur in *Duje*. e.g. u *Jamerike* and u *Amerike*, pa *jevo* me and *evo* van u kratko.

Phoneme *dž*¹²

At the point where *dž* is realized in the Štokavian systems, *ž* is realized in the local speech of Split:

(1910): *prama mon žepu, za jemat svidožbu; (1921): prez sržbe, stavi lapiš u žep.*

Phoneme *đ*¹³

The Proto-Slavic cluster **dj* (and the old-language **d_{bj}*) is realised differently in *Duje Balavac* (as *dj*, *gj*, *đ* and *j*). First, examples of the transition of the cluster **dj* (and the old-language **d_{bj}*) into *dj* are given:

(1908): *socijalni vodja, svadjat uzalud, do vidjenja, pa da ne zavadi rodjenu braću, 10 zapovidi ja privadjan; (1909): lipo je izradjen, sustale ladje, ča san ga posla gradjanstvu, gradjevni savjetnik; (1910): svaku stadjun gre, s namon suradjuje; (1911): veselu rodjenju, ne usudjujen, za unapredjenje; (1912): istiniti dogadjaji, i do vidjenja; (1922): jedan djak.*

The above examples suggest a Štokavian reflex in *Duje Balavac*. The couplet *dj* is in fact only a preliminary stage of the later iotation.

The following are examples of the transition of the cluster **dj* (and the old language **d_{bj}*) into *gj*:

(1908): *bija bi van hogja, upiti na gragjane; (1911): da smo i mi gjornalisti, ko da će mi plaćat banje u Nagja, po gjavlu; (1912): pa me gjavval odnija, zagrebački gjardinijeri, i sve ozbiljnije gjornalište; (1921): gjornališti naši finćukasti; (1923): da smo mi gjornalisti dobili usta.*

There are also examples of the transition of the cluster **dj* (and the old-language **d_{bj}*) into *j*:

(1908): *meju van, 10 zapovidi sugrajaniman; (1909): dica mlaja; (1910): meju zemjake, ča se po svitu dogaja; (1911): izmeju; (1912): meju tri naša; (1921): meju van.*

Although the reflex mentioned is a sign of the Čakavian-Stokavian systems, it can be considered a Čakavian sign in *Duje*.

¹² For clarity, the paper notes *dž* instead of /ž/.

¹³ For clarity, the paper notes *đ* instead of /j/.

There are rare occurrences of the transition of the cluster **dj* (and the old language **dʲj*) into *đ*:

(1921): *nemoj se vridat.*

As can be seen from the above examples, we can also speak here of the coexistence of forms, e.g. *na gragjane* and *10 zapovidi sugrajaniman.*

Phoneme *h*¹⁴

The phoneme *h* normally has a fixed place in the consonant system of the Čakavian speeches. However, its absence, i.e. its substitution by another phoneme, is characteristic of Štokavian speeches or those Čakavian speeches in which a strong Štokavian influence is felt. *Duje Balavac* reflects exactly what has been said above:

– loss of the phoneme *h* at the beginning:

(1908): *jer oću, ča san ti reć, svi se ladu;* **(1909):** *oće li bit samo, rva-ski;* **(1910):** *oćete li, višje i arčit, ajde ustrpit ću se;* **(1911):** *osta ladan;* **(1912):** *na ijade, kad bude ladnije, koliko oćeš;* **(1921):** *a ja oću, i naši ajduci* **(1922):** *ko je tija.*

– loss of the phoneme *h* in the central position:

(1908): *dok mrvu zaladi;* **(1911):** *vi ste uapšeni, pa me reuma uvati;* **(1923):** *uvatiš desnom rukon.*

– loss of the phoneme *h* in the final position:

(1908): *ča ji nije, a onda odma, u nikoliko naši novin;* **(1909):** *odma bi išla;* **(1910):** *pašaje odma, od tvoji libar, ali će ji bit lipo vidit;* **(1911):** *i ženski ča učidu, kako ji je voja, odma muči, sa svi strana;* **(1912):** *odma će van past, jema ji na stotine, bez oni šćileti;* **(1921):** *dvadeset i pet vrući, jubin Vas svi;* **(1923):** *pod pazu, kad ji nima, činili su i trkat,*

– substitution of the phoneme *h* by another phoneme (*j*, *v* or *k*):

(1908): *u juvo, u arkiv, na vrj skal, ča se njihov sestre;* **(1909):** *a sve straj, s kitaron;* **(1911):** *jemat kruv, suva kruva, i njihov, baš grijota, od straja, svi plaču od smija;* **(1912):** *ča je od straja;* **(1923):** *crjeno od špajera.*

¹⁴ For clarity, the paper notes *h* instead of /x/.

Sometimes, however (mostly in words of recent origin), examples are found in which the *h* is retained:

(1911): *da je po malo pohodila sve; (1921): moja zaliha, pak je uzjaha na tovara.*

Phoneme *f*

The phoneme *f* has a fixed place in the Čakavian speech and appears mostly in the analysed texts in *Duje Balavac*, namely in loanwords:

(1908): *svi Duji furbasti, imenova Franka, u činematografu, filošera je uništila, dubrovački foji, po noći nema ferala, paragraf štampe, neka je furešt, posuviše i kanfaron; **(1909):** *na onu famožu piacu, na paragrafske ranpine, na naš fini i delikani, i ponpe funebri, fini ples, nek plati farmaciju, furbasti bečani, u konfidenci; **(1910):** *broj feja, ne štiti foje, pošto ga je informa, ovi dan infotan; **(1911):** *činu fintu, i vašoj fameji, ofendit moju čednost, friško meso, za novu feratu, aprofitat će mo, pali u afan, duplu tarifu, u konfidenci; **(1912):** *ma baš fina, kad žensko infiša, forme i veličine, bilo je profešuri, razvija sve fortice, ofendija se, dajen foj, jednu feštu; **(1921):** *sve fronte obaša, sve foje, prvi paragraf, tresu fundamenti, o telefona, držu u kući i fonograf, kroz litnje ferije, nima nikakvi fondova, lipa fraja, naši finćukasti, furbasto prošli, kad je fešta, nima diference, face su van fine; **(1923):** *niki za fale, još feralom, o pornografiji, aprofitat ćemo, u fojeru, bome u kafi.*******

The cluster *-hv-* changes into *f*:

(1908): *ni me ti pofalit, sa zafalnošću, da mi zafalu, fala Bogu; **(1909):** *fala Bogu; **(1910):** neću da se falin; **(1911):** *nije da se falin, fala bogu; **(1912):** *bit Duji zafalan; **(1921):** fala Bogu; **(1923):** fala Bogu.****

Syllabic *-l*

The reflection of the syllabic *-l* can be observed in three categories: in nouns, adverbs, adjectives of the masculine gender in the singular and in internal syllables. For this analysis, only examples of the realisation of *-l* in nouns and adjectives are given. The examples in *Duje Balavac* show what is preserved in this category:

(1908): *na posal, nima rusul*; (1909): *evo u krnjeval, jedan dil grijov, ni to sol*; (1911): *ma je baš vajal, veći dil*; (1912): *pa me gjaval odnija, tija san oživit spliski krnjeval*; (1921): *budi vesel, i moja misal*; (1923): *cili krnjeval*.

The retention of the ending *-l* in the category of noun words is a feature of both, the Čakavian and Štokavian speeches.

Transition of the phoneme *-m* > *-n*

In the Čakavian and Štokavian speeches along the Adriatic coast, there is frequent neutralisation, i.e. the transition of *-m* > *-n* in the grammatical morphemes of changeable and some unchangeable words. In *Duje Balavac*, the phenomenon is not consistently recorded. There are examples with and without neutralisation.

First, examples with the neutralization of the initial *-m* > *-n* are given:

(1908): *u ovon velikon, da se rugan, s onon poslovicon postanen, do-lazin, nan se čini, sortiran, strašnon mukon, vašin dragin*; (1909): *po-zivjen prama, dosta van je to, o ton balu, mislin, s onin brojen, s ton ulaznicon, da dajen*; (1910): *molin, višje i arčin, na ovon, osin publitadi, po svon imeniku*; (1911): *da izlazin s ovin, nije da se falin, višje gnjavin, sa skupočon, ka da si jin, za sprovodon, udren šakon, sa glavon*; (1912): *naš nan je, znan, da govorin*; (1921): *ča se ovon, po mon mišjenju, na krivon putu, ja velin, dat ću van, u svakon, javjan van, lipon spolu, poručijen, jubin vas svi, da van kažen*; (1923): *prilipiš jon gubicu, di govorin, prid njin, neka jin, kad muškon rečeš, da zakjučin, udre nogon*.

Examples with no neutralisation:

(1908): *da budem, prid zakonom*; (1909): *prama velikim maškiranim balima, palačom, s ovom desnicom*; (1910): *s novom, novim abonatima, da je u blagoslovjenom stanju*; (1911): *osim ono malo, sa svim, jopet sam*; (1912): *one su barem, eto ja jin se preporučam, za blagom kišicom, materinskom jaziku, s puškom, pri zadnjim izborima*; (1922): *u potpunom*; (1923): *još feralom, ja mislim, uvatiš desnom*.

There are also interesting examples when lexemes follow each other, with or without neutralisation:

(1909): *prid biskupovon palačom; (1910): s novom šerijon; (1911): sa svim tin; (1923): uvatiš desnom rukon.*

Rhotacism¹⁵

In the present stem of the verb *can*, in most examples, rhotacism occurs. Occasionally and rarely, a form without the mentioned occurrence is present. Examples of rhotacism are given below:

(1908): *ča sve nemore, sve to moremo, svak more postat; (1909): da more vas ovi put, nemore višje prez mene; (1910): more bit bi onda; (1911): onod morete; (1921): kako se more, da ga ti moreš doseć, jer moreš lako; (1923): nemoreš da učiniš, a to more razumit.*

This is joined by the conjunction *jerbo* (because) and the indefinite pronoun *nikor* (nobody) where *r* is the remainder of the Proto-Slavic particle *že:

(1908): *jerbo gre, ma nikor ne bi Duju; (1909): jerbo dobro fatiga, nebi se nikor ni sitija; (1910): jerbo vaja, a vaja reć pravo ni se nikor ni usudija; (1911): jerbo mu je ime tudeško, nima ga nikor ča naš; (1912): jerbo dan danas, nikor ne zna; (1921): oli manje, jerbo vas je lipi prešidite, nikor me nije zva; (1923): nikor se, jerbo ovi jezik.*

In *Duje* there are also several examples without the change $\check{z} > r$:

(1908): *možete bit; (1921): jer se može.*

Delateralisation *lj*¹⁶ > *j*

The appearance of *lj* > *j* is common to many speeches of the Čakavian and Štokavian dialects along the Adriatic coast. Delateralisation *lj* > *j* is characteristic of *Duje Balavac*:

(1908): *vaja radit, da se boje, škakjivu portu, od moji čitateji, kupit medajice, da se judi, ko pošaje, iz jubavi, javjamo svakomu, od kjuča; (1909): pa je vajalo, judi priko 70 godin, čin se malo boje ustanovilo, bile su predstavjene, van javja; (1910): nismo mogli udovojit, pošaje odma, ni boje ni miritala, nemoj se umišjat, njiman spravjamo, da je u blagoslovenom stanju, božji judi, meju zemjake; (1911): u zdravju, sve*

¹⁵ The rhotacism is feature where \check{z} is reflected as *r* in the present tense of the verb 'can'.

¹⁶ For clarity, the paper notes *lj* instead of /l/.

boji kvalitad, kako se jidu na zdravje, posli ćemo daje; (1912): vajat dobro, a to govoru judi, ča su bili obkoljeni, raspave ulovjene, i nekoliko prijatej; (1921): ukrede pojubac, po mon mišjenju, jude vaja sve, sve boje, Bog da zdravje, samo da on ne pjune, da san jubjen, pošijke za vanka, će vas zadovojit, šaji tvoje oglase; (1923): na zdravje, koji za zbija važi, ako se ne škakje.

However, it should be mentioned that there are also examples in which lateralisation did not occur:

(1908): vaši roditelji; (1909): ča su činili veljune, ni bilo obitelji, prijatelj neće izostat; (1910): brojeve okaljane, nestrpljivo čeka, za jednu ljubav; (1921): mu je urodila zemlja; (1923): uzme prtljagu.

The implification of consonant clusters

The simplification of consonant clusters is confirmed in *Duje* as:

– weakening of the obstruents $\check{c} > \check{s}$:

(1908): u kritiškin momentima, svi braški, umjetniškog, iz trgovaškoga svita; (1909): umitniške izložbe, puno mušnije; (1910): mrtvašku glavu; (1911): u trgovašku.

– reduction of obstruents:

*(1909): i presjednik izložbe, sviske karikature, slakarije svake; (1910): evo uspu napominjen, home nije, ima u susistvu, ka oni turčin slakusariju; (1911): prestava, spliski *Duje*, tot smo u susistvu, pa je slako zaspao; (1912): ča bi se bili slako, malo splisku ariju, home; (1921): pa i Klika Slaki, u susistvu dan, ću van prestavit; (1923): home u kafi, za pristave.*

However, there are also examples in which the mentioned phenomenon was not carried out. Therefore, also recorded are:

– the non-weakening of the obstruents $\check{c} > \check{s}$:

(1908): dubrovački foji, prestavnik junačke; (1910): obično izmrčen; (1922): tehničke naravi.

– the non-reduction of obstruents:

(1908): zaborave poslat pretplatu, u zadnju; (1909): da naši splitski bo-gataši; (1910): u zadnjem; (1912): u zadnju.

Assimilation

The process of assimilation can be observed in the Čakavian speech but not so often in *Duje Balavac*. The following is an example of contact assimilation:

(1911): *ala š njin*.

Cluster *čr

The old language cluster *čr was not preserved in any example, but changed to *cr*:

(1908): *crni nisu mi nimo dragi, crvić izaša vanka*; (1909): *crvena lum-brela*; (1910): *crna kafa*; (1911): *a lancimi crni ka lopiža, crna kokošice moja*; (1923): *crne te tvoje buže, crjeno od špajera*.

Clusters *jd* and *jt* in verbs *j6ti

In the present tense stems of verbs with *j6ti, the cluster *jd* is realised, while through the metathesis of the cluster *jt* in the infinitive (*dojti* > *dotji*), *ć* has been obtained (metathesis and iotation have taken place):

(1908): *zato dojde likar, ako ga di najden, pa ča izajde, ako pojde s ovin, najde se koja dobra duša, ako dojdu*; (1909): *ako se denjate doć, kako će se moć poć, koliko mi ko dojde*; (1911): *uz to izajdu, dojdi, doć će po malo*; (1910): *svak će nać, kad izajde*; (1912): *kad dojdu staretinari, svaćemu dojde kraj, koje će in gaće poć, pa ti dojdu*; (1921): *ona te pojde jopet tražit*; (1923): *kad najdeš malo mista, a ono da se more doć, kad pak dojde koji*.

Clusters *št', *skj and *stj

The cluster *šč* is a reflection of the consonant clusters *št' i *skj (*stj). This is evident from the following examples:

(1908): *pitan prošćenje, i viščice*; (1910): *da vas ne išćemo, šćeta da društvo*; (1911): *da ga išćete, svak o tome obavišćen*; (1912): *bez oni šćileti, ja bi se bija rišća*; (1921): *svi ga išću, godišće je prolazilo, samo šćeta*.¹⁷

¹⁷ Sometimes *č* instead of *ć* can be found.

According to the mentioned above, it can be concluded that the Čakavian local dialect of Split belongs to the Šćakavian dialects.

The reflex of the cluster vs- (< *v6s-)

After the omission of the semivowel and metathesis, the cluster vs (< *v6s) was changed to sv, as is common in the Čakavian southeast. This is recorded in *Duje Balavac*:

(1908): *i svaki me štacjun, bez svega, svi braški, svakomu prišit, nego će se sve to;* **(1909):** *svak ko je doša, sve poteškoće, prisustvovali svi;* **(1910):** *sve poštarske urede, svak će nač, svo je izdanje, svaku stadjun gre, za svaki slučaj, prvo svega, svaki put;* **(1911):** *sve boju kvalitad, sa svim tin, svi oni, naprid sokolit svakoga, od svi maškar;* **(1912):** *svače-mu dojde kraj, već je svak uviren, svake vele;* **(1921):** *svak na nju viče, sve je Jugoslavija kriva, ja san svakomu ugodija, svi kuntenti;* **(1923):** *sve do jučer.*

In the nominative/accusative singular in the masculine gender there is a form of *vas* where the semivowel is vocalized in a strong position:

(1908): *izgubi vas pjat;* **(1909):** *vas puk;* **(1912):** *bija me vas.*¹⁸

Clusters šk, št, šp inloanwords

The foreign clusters of *sk, st, sp* pass into *šk, št, šp* which is evident in *Duje Balavac*:

(1908): *na štacjun, sada se rišpetavaju, ka činu špiritizam, štampaje, o štimungu, škakjivu portu;* **(1909):** *jedna maškerata, ovo van je štorija, ću jin škerac, u šporko, one škovacere;* **(1910):** *sviman štiociman, štampali smo, jedan škerac, voda šporkija;* **(1911):** *škužajte, spličanima štucat, vridin za štoriju, za špijat, ilustrat naš broj, samo nemoj da ti škroka, zgradit štacjun;* **(1912):** *onako u škerac, likari bili štracani, neka moji škužaju;* **(1921):** *rašpu i drugu, sve boje karikaturište, i drugu arištokraciju, je štorija, nika štampa, k nam na šprdnju, pod špijon;* **(1923):** *ako se ne škakje, pošaji Vlaje na študije, i cjeno od špajera.*

¹⁸ The occurrence of a *strong vocality* was recorded in the example of *vas* (< *v6) which was discussed in the part on the reflex of semivocals.

In some examples the clusters are non-palatal:

(1908): *u skuli, skužaj moj šjor toware;* **(1909):** *pa vižita sve skule, kroz ponistru, na vrj skal;* **(1910):** *skule, uške i ženske, kraj ponistre, bile drvene skale, jer ni bilo skandala, koja skuža o dice;* **(1911):** *kvragu i skula, uspnemo se uza skale, to je skandal;* **(1912):** *a judima od skule, gost pobigne niza skale;* **(1921):** *proša ove skale, skandaleti.*

From the above, it follows that in *Duje* two forms can appear, e.g., *skužaj* and *škužajte*.

Cluster *št* can also originate from the old cluster **čr*:

(1908): *da ko je pošten, okolo niki ča su štili;* **(1910):** *ne štiti foje, vengo bi se platija pošteno;* **(1911):** *je jin se na licu štila inteligenca;* **(1921):** *da silite poštenoga čovika.*

General language changes

In *Duje Balavac*, there is a tendency to remove atypical consonant clusters in such a way that the first member of the group is reduced (*gd* > *d*, *kć* > *ć*, *pš* > *š*, *pt* > *t*, *tk* > *k*):

(1908): *vidi ti ćer, bidni tići;* **(1909):** *koja tićurina;* **(1910):** *ko zna di je on sada;* **(1911):** *a ko će in platit;* **(1912):** *ko će ti baš jednoga izvadit, di te voja;* **(1921):** *vidija san da ko se jidi, di si se sad toga sitija;* **(1922):** *vidit ćemo ko će boje;* **(1923):** *ko van je kriv.*

3.2. Morphological analysis

Nouns – short (and long) plural forms of monosyllabic masculine nouns

Monosyllabic and some two-syllable masculine nouns have short plural forms. They occur in *Duje*, but very rarely:

(1909): *dodijavat popima i fratrima; Deškovića konji,* **(1911):** *za moje posle, da mu popi budu.*

The extensions *ov-* and *-ev-* are more common in plural forms:

(1909): *ča su valovi;* **(1910):** *da ovi čekovi, svi izgubljeni brojevi;* **(1911):** *donili darove;* **(1912):** *švidaje pismican popove.*

Fluctuation or dual forms follow from the above: e.g. *popi* and *popove*.

Nouns – genitive plural of nouns of all three genders

In the genitive plural of masculine, neuter and feminine nouns of the *e*-type (ending), the old suffix is present - \emptyset :

(1908): *prez drač, dvadeset godin mlaji, njihov kuć, u nekoliko naši novin;* **(1909):** *koliko je godin, za 8 ijad, na vrj skal;* **(1910):** *od 30-40 brojev, par besid, od tvoji libar, priman najljubazniji pisan, osin časni iznimak;* **(1911):** *od ti nevini žrtav, živile ijadu godin, od svi maškar;* **(1912):** *i nekoliko prijatej, u misec dan, na pet godin pržuna;* **(1921):** *par dobri opanak;* **(1923):** *naši praotac, od deset ijad, koliko mi u Splitu jemamo ti beštij.*

In all genders, the suffix -*i* is also present, which is especially common in masculine nouns:

(1908): *prez prigovori, sto miljuni, od bomboni, od naši foji, više se puti dogodi, od moji čitateji;* **(1909):** *koliko bi se i ona bila puti, od svile razni koluri;* **(1910):** *šestotin komadi;* **(1921):** *ča nima tamo tovirni.*

The suffix -*ov* (-*ev*) also occurs in masculine nouns:

(1908): *vrićicu grijov;* **(1909):** *moji dvanajst brojev;* **(1910):** *jedan dil grijov;* **(1911):** *dvanaest brojev;* **(1912):** *pa će bit činovnikov, avokati i pisnikov, kaki junakov;* **(1921):** *iz zaposjednuti krajev.*

In some places, the Štokavian -*a* is noticeable in all genders:

(1908): *od spliski fabrika;* **(1909):** *izvan stranaka;* **(1911):** *dosta vrime-na, pet godina, sa svi strana;* **(1921):** *par Dujini savita, nima nikakvi fondova.*

Nouns – dative, locative and instrumental plural of nouns of all three genders

In the dative, locative and instrumental plurals of masculine and neuter nouns, the syncretic suffix -*ima* also occurs, especially with the suffix -*n-ima*(*n*):

(1908): *po koriduriman, da s fundamentima, a ne listovima, 10 zapovidi štiocima, 10 zapovidi sugrajaniman, meju članovima;* **(1909):** *s korijan-dulima, u Čilipima, u najvećim sviskim iluštracijuniman, maškiranim balima;* **(1910):** *sviman štiociman, novim abonatima, s onima ražnjima;*

(1911): *a mrtviman, s ovin vrimenima, s abonentima, ča će ovi čas spličanima, dugin ušima, njegovin šekundantiman; (1912): gledaju popima, i s onin kanunima, našin koloniman, pri zadnjim izborima; (1921): bal-kancima po balkansku, komuništiman bi da, auštrijancimam, u narednim brojevima, obratite se restauratorima, pokrili dopisima; (1923): sa glumcima, i sa Bosancima.*

The feminine nouns of *e-type* (ending) appear with the old suffix *-an*:

(1908): *vašin dragin švoran, izgazite nogan; (1909): s mojin čakulan, ni po godinan, u butigan; (1911): da je on šoldiman; (1912): s murvan, s onin pismican.*

Certain pronouns

In the analysed texts, the Čakavian interrogative-relative pronoun is common for the meaning “inanimate” in the form *ča*:

(1908): *ča sve ne more; (1909): ča van se čini; (1910): ča je izaša; (1911): ča su pošteni; (1912): ča ji sadu; (1921): ča je tija da dojdju, (1923): ča grije.*

The paper rarely contains the word *šta* (what):

(1908): *šta se more.*

The old genitive form *česa* is not used but *čega*:

(1909): *eto vidite do čega dojde; (1911): do čega je meni stalo; (1912): od čega je tužna; (1921): zbog čega se vi bojite.*

The adverb *zašto* (why) is used:

(1908): *zašto ne grade; (1909): zašto očeš da igraš; (1912): ne znan baš zašto.*

The demonstrative pronouns “this” and “that” are *ovi*, *ti*, *oni*.

(1909): *ovi put slučajno ste pogodili, kad je oni vražji proces, da vas ti svit; (1910): na ovi novi rad, da oni čekovi; (1911): ča se sad ovi čas, je oni beko vridan; (1912): ovi put zoven; (1921): kaki je ovi svit; (1922): to je oni ča mu od kože činu gvante, di je ovi svit bija; (1923): samo oni koji je vidi.*

Somewhere, the forms *ovaj*, *taj* and *onaj* (this and that) also appear.

(1909): *di je taj natpis;* **(1910):** *oklen nan ovaj piše;* **(1911):** *taj čar;* **(1912):** *odgovori mu ovaj ladno.*

The forms *ovaki*, *taki*, *onaki* (these kinds of, those kinds of, such) are also recorded.

(1908): *e ritki su van ovaki, taki taljanci, onaki ćete i bit;* **(1909):** *ali kad ovaki budem;* **(1910):** *ovaki san bija, taki i kapetan.*

Some complex indefinite pronouns are also recorded:

(1908): *pa nisan ništa, mrvu se u svašta razumin;* **(1909):** *nećete ništa izgubit;* **(1910):** *čakod za se;* **(1911):** *ma ništa zato;* **(1912):** *to ništa ne smeta, da ništo slična naprave;* **(1921):** *ma zato san svašta vidija, čakod reče viruj;* **(1922):** *vidit ništo novoga;* **(1923):** *ništa vengo šimi.*

Adjectives – comparative and superlative forms

The comparative form is made from the base of the positive and the suffixes *-j-* and *-ij-* to which gender suffixes are added:

(1908): *sve dražji, bistriji je tovar bi pametniji;* **(1909):** *više prez mene, koliko su niže ostale;* **(1910):** *više, buden lipji;* **(1911):** *moj stariji sin, više gnjavin, debji bija;* **(1921):** *od oni lipji, jema više.*

The superlative is formed by the prefix *naj-*, which is added to the comparative form:

(1908): *moga najlipje, najboje služit, da ova nije baš bila najfinije vrsti, naše najveće;* **(1909):** *najdraži me;* **(1910):** *i najfinije kolure;* **(1911):** *pa to najboje zna, najviše me žaj;* **(1921):** *a najvišji san protivnik, ti su najboji kandidati.*

Numbers

Numbers from 11 to 19 have the suffix *-najst*:

(1908): *doša devetnajst minuti;* **(1909):** *dok van ne pošaje dvanajst brojev;* **(1910):** *po četrnajst paši, a bacijedu mi jednu petnajst na sto, jedva su imali osamnajst godina;* **(1911):** *u jednajst sati, kresat sve u šesnajst;* **(1912):** *digo petnajst.*

Tens in numbers are also recorded:

(1908): činilo bit dvadeset godin; **(1909):** Duje kroz trideset godin, jopet pedeset godin; **(1910):** trideset četrdeset judi; **(1911):** stol za pedeset mista, sedandeset manje dvi.

Adjectives, pronouns and numbers – the ending -oga/-ega in pronouns, adjectives and numbers

In the pronominal-adjective declension in the genitive singular of the masculine and neuter, there are differences between palatal and non-palatal stems. Therefore, the endings -ego and -oga for pronouns, adjectives and numbers are recorded:

(1908): našega Kapića; **(1909):** od kiseloga kupusa, koga talijanskoga, mojega doba, našega Duju, fjapastog muškarca, za svakog pijanoga, novoga abonamenta; **(1910):** balavoga kuma, od drugoga svita; **(1911):** ovoga krnjevala, jednoga novoga, ča su bidnoga, sokolit svakoga, spominjete li se onoga; **(1912):** ka našega Bepa; **(1921):** ovoga puta, a onoga koga gre, jednoga ardita, da silite poštenoga čovika, i drugoga zavit, poznatog Baf Baf; **(1922):** vidit ništo novoga; **(1923):** do sedmoga rebra, našega teatra.

Verbs –3rd person plural of the Present Tense

The present tense 3rd person plural has three relational morphemes: -du, -u and -ju.

(1908): van dadu kući, kvaru zubi, ča se njojove sestre karaju, da nan dadu, govoru da će bit, oni uzjašu, pa gredu, van zapivaju, svi se ladu, pokvaru zub, brzo čedu, ne gradu, jer se boju, činu cimentat, da razdilu, ča ruvinaju; **(1909):** da nimadu, da jemadu, ča u nas živu, a ča potižu da se tako napiru, da se svi iščakulaju i da ji izvalu svakaki, opet se tužu; **(1910):** reću van, govoru da je i bog, da činu sve stvari, zovu se priplatnici; **(1911):** ča se švogaju, da ti dekoracijune nosu, kad oni tvrdi, koji se veselu, činu fintu, da se vanka ruvinaju; **(1912):** da vidu, ča ji sadu, stinčice letu, neka uču, kaki junakov jemadu, puzu po tleju, a to govoru, sjajno napriduju; **(1921):** a drugo govoru, ča jedno mislu, e pa pustu, da mi pašaju; **(1923):** u teatar trču, drču, to ti želu, po svili puzu, da se boju, a sliču i na mazge, ovo osobito služu, da se ovod ne pokvaru.

Verbs – the formative morpheme -ni/-nu for verbs of the second type

Verbs of the second type in infinitive bases in *Duje Balavac* have the formative morpheme *-nu*:

(1908): *istaknut ću, onda su ga ukinuli, malo udunule sviće, kolege zabrinuli;* **(1909):** *samo ću to spomenut, da ću to postignut pri vengo;* **(1912):** *svi poginuli;* **(1921):** *nisu dali ni proregnut.*

Verbs – conditional

The special form of the verb *biti* (to be) to form conditionals in *Duje* is *bi, bi, bi, bismo, biste, bidu*, i.e. there are no Čakavian forms, *biš, bimo, bite*. There are several examples:

(1908): *ne biste izabrali, štampa bi svu, vi nebiste njanke pogledali;* **(1909):** *biste izgubili ako mene izgube;* **(1921):** *moglo bi se teško;* **(1923):** *zaslužili biste pljuskavicu.*

Some other verbs

The present tense of the verb **gresti* in the meaning *hodati, ići* (to walk, to go) is *gren, greš, gre, gremo, grete, gredu*.

(1908): *evo gre sveta Korizma, pri vengo greš spavat, samo da gren na sabor, di gredu usporedno, gremo po svitu;* **(1909):** *di judi gredu na stranu, gren ja na skulu;* **(1910):** *ča gredu na sprovode;* **(1911):** *ča se gredu vižitat u likara, gren vikidan;* **(1912):** *pa gremo mi u plateju, ja ti van gren;* **(1921):** *koji dan gren, greš ti u Beograd, pak je uzjaha na tovara i gre, gre, gre;* **(1923):** *da greš u njegovu komoru.*

The verb *imati* (to have) is *jemat*. Some forms of that verb are listed below:

(1908): *evo jemamo u teatru dramu, jeman ča i vidit;* **(1909):** *ča jemamo u Splitu;* **(1910):** *jeman poč kupit materi petroja;* **(1912):** *baranko jemadu di poč, o tome jemate, jema makinju;* **(1922):** *da jema najmanje 39 gradi;* **(1923):** *mi u Splitu jemamo ti gjendilasti beštij.*

In *Duje*, negative forms of the present tense of the verb *imati* (to have) are recorded in the form *niman, nimaš, nima, nimamo, nimate, nimadu/nimaju*:

(1908): *nimadu* višje di nabavit bakalar, *nimaju* se ka prin dočepat, ča *nimamo* mi u našen Splitu; (1909): da *nimadu* debulecu; (1910): vidi se da *nimaju* posla, *nimate ni* malo, *nimamo* mista di ćemo ga stavit; (1911): *nimaju* sa sobon, *niman* ji toliko; (1912): *nima* ča sunce opalit; (1921): *nimaš* špirita.

Adverbs

Among the adverbs, some examples have been exceperated and present-ed below:

(1908): *koliko* *tot*, *zaludu* je, da je samo *bokun* višji, *deboto* sve, ma se *ovod* od nji razlikujen; (1909): *intanto* van javjan, *deboto* san i zabora-vija, *delikano* ka uvik, *ovod* pristajen, *tot* van je jedan goli, koje vrime je *onod*; (1910): jer bi *ovod* moralo, *zaludu* tudeški, a *propožito* reći; (1911): *jušto* san prispija, *najprin* na dobro van, ma je *zaludu*; (1912): *zaludu* je, *tot* van je čovik, pa kad bi sve to radija *mukte*, dok *deboto* nisu svi poginuli; (1921): ča ste *omar* pošli, *ondac* vidin, svi ste *šesno* i *furbasto* pošli; (1923): *tot* se baš vidilo, da se *ovod* ne pokvaru.

Prepositions

The following prepositions are mentioned in the examples:

(1908): *prez* malicje, *prama* Splitu, *proti* lučeletriki; (1909): *prama* sebi, *prez* puta; (1910): *prama* van, *meju* zemjake, kad je *mimo* rupu prošla; (1911): *prez* malicja, a *izmeju*, *brez* monture; (1921): *bez* razli-ke, *prez* malicje, *brez* mlika rižot, zuri *prema* gori; (1923): *prez* malicja.

As can be seen from the above examples, in *Duje* there are different forms of the same prepositions, e.g. *bez*, *prez* and *brez* or *prema* and *prama* or *meju* and *izmeju*.

Conjunctions

The following conjunctions are mentioned in *Duje Balavac*:

(1908): *vengo* će sve, *atroke* za sada dosta; malo boje *ven* obično, bez *njanci* mrvu, *njanke* da mi zafalu, *oli* neće, *aliti* dionice; (1909): *ven-go* smo se nadali, *njanke* za reć, to *njanci* neće bit bal, *oli* smo vi, *ven* se golaca; (1910): *vengo* smo išli, *oli* po pjaci; (1911): ni *njanke* voja,

njanci beštimat, vengo odit, oli vi ne čujete; (1912): vengo i Inglešku, oli ne vidiš; (1921): oli manje, jerbo vas je lipi prešidente; (1923): ništa vengo šimi, ven jedino.

Exclamations and particles

The following exclamations and particles are found in *Duje Balavac*:

(1908): *asti miša, ajme meni majko moja, jo meni; (1909): ajmo daje, ala, ajde ustrpit ću se; (1911): ala Antonije, kvragu i skula, asti miša, ala ča, ola judi; (1912): asti uru; (1921): asti Mande; (1923): ala strke, pa ala pomalo.*

In *Duje Balavac*, the particle *baranko* (at least) is very frequent:

(1908): *baranko ka armadura; (1910): baranko čovik sve zna; (1911): ovome baranko ne gredu dica; (1912): ma baranko onoga; (1921): govorin baranko.*

4. CONCLUSION

At the beginning of the 20th century, *Duje Balavac*, the first socio-politically engaged, humorous and satirical newspaper, was published in Split. It served both to entertain and amuse and to sharply criticise certain social phenomena. In the paper, the language of this journal was observed and examples provided. Many people published in it, but its leader, the initiator and editor Ante Katunarić wrote most of the texts. The aim of the paper was to see what kind of *spliska rič* (“the word of Split”) is presented in his work. The analysis showed that Katunarić remained true to himself, his writing and the language of Split. Whether it was his comments, jokes or a story from Split, the textual background was always the same. That is to say, the recognisable Čakavian word never disappeared from his texts. Indeed, the Čakavian city (Split) “knew” Štokavian speech even then. The language of Ante Katanurić in *Duje Balavac* never lost its accent and its *spliska rič* (“the word of Split”). This paper is a small contribution to the promotion and preservation of the local dialect of Split, because the language of Split is of a real cultural value that reflects the history, identity and spirit of one city, the city of Split.

CORPUS

http://www.gkmm.hr/duje_balavac.htm, Gradska knjižnica Marka Marulića [5. 10. 2023]
“Spalatina: digitalizirana zavičajna zbirka” [5. 10. 2023]

REFERENCES

- Dulibić, Frano (2012), “Grafička kultura Ante Katunarića”, *Povijest umjetnosti* 38, 163-178.
- Galović, Filip (2014), “Prilog poznavanju splitske čakavštine prve polovice 20. stoljeća”, *Čakavska rič – polugodišnjak za proučavanje čakavske riči* 42, 1-2, 51-69.
- Galović, Filip (2015a), “Jezične posebnosti jednoga splitskoga romana iz devedesetih godina XX. stoljeća”, *Čakavska rič – polugodišnjak za proučavanje čakavske riči* 43, 1-2, 75-104.
- Galović, Filip (2015b), “O konsonantskim karakteristikama u starome splitskome idiomu”, u: D. Franetović Kuzmić, F. Galović, ur., *Za puknit o’ smija II: zbornik šaljivih pričica Udruge Čakavski jazik*, 14-20, Redak, Split
- Galović, Filip, Jutronić, Dunja (2021), “Phonological and morphological characteristics in the speech of older generation in Split”, *Kroatologija* 12, 1, 29-66.
- Horvat, Jasna (1962), *Povijest novinstva Hrvatske. 1771–1939*, Stvarnost, Zagreb
- Jutronić, Dunja (2004), “Što je ostalo od splitskog čakavskog dijalekta?”, in I. Lukežić, ed. *Riječki filološki dani* 5, 233-245, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka
- Jutronić, Dunja, Tomelić Ćurlin, Marijana, Runjić-Stoilova, Anita (2016), *Libar o jeziku Marka Uvodića Splićanina*, Filozofski fakultet u Splitu, Split
- Lisac, Josip (2009), *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb
- Lukežić, Iva (2012), *Zajednička povijest hrvatskih narječja. 1. Fonologija*, Hrvatska sveučilišna naklada – Filozofski fakultet u Rijeci – Katedra Čakavskog sabora Grobnišćine, Zagreb – Rijeka – Čavle
- Lukežić, Iva (2015), *Zajednička povijest hrvatskih narječja. 2. Morfologija*, Hrvatska sveučilišna naklada – Filozofski fakultet u Rijeci – Katedra Čakavskog sabora Grobnišćine, Zagreb – Rijeka – Čavle
- Menac-Mihalić, Mira, Menac, Antica (2011), *Frazeologija splitskoga govora s rječnicima*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
- Milinović, Anđela (2014), *Jezik i pravopis splitskoga novinarstva između dvaju svjetskih ratova*, doctoral thesis, Zagreb
- Milinović, Anđela (2016), “Odnos splitskih dnevnih novina prema dijalektnoj književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća”, in S. Botica, D. Nikolić, J. Tomašić, I.

- Vidović Bolt, ed. *Zbornik radova – Šesti hrvatski slavistički kongres*, 37-49, Hrvatsko filološko društvo – Hrvatski slavistički odbor, Zagreb
- Mužinić, Zdravko (1973), “Splitski umjetnik, novinar i književnik Ante Katunarić”, *Čakavska riječ – polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi* 3, 2, 123-138.
- Runjić-Stoilova, Anita, Tomelić Ćurlin, Marijana (2015), “Language as an Intangible Cultural Heritage: Lexical Recognition in the Satirical Journal ‘Duje Bala-vac’”, *The International Journal of Environmental Sustainability* 11, 3, 55-69.
- Skok, Petar (1971–1974), *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb
- Vinja, Vojmir (1998–2016), *Jadranske etimologije: jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Školska knjiga, Zagreb
- Vulić, Sanja (2008), “Sociolingvistička situacija u gradu Splitu i okolici”, in M. Fal-ski, M. Kryśka-Mosur, ed. *Miasto w kulturze chorwackiej. Urbano u hrvatskoj kulturi*, 329-338, Instytut Slawistyki Zachodniej i Poludniowej, Warszawa

SPLISKA RIČ U DUJI BALAVCU FONOLOŠKE I MORFOLOŠKE JEZIČNE ZNAČAJKE

Sažetak

Slojevitost i kompleksnost kulturnih dobara, bogatstvo kulturnih raznolikosti, materijalnih i nematerijalnih, od osobitog je značaja za svakoga pojedinca kao i za širu društvenu zajednicu. Pisana baština nezamjenjivi je dio kulturne baštine. Ona je temelj sveukupne hrvatske kulture i dokaz svijesti o pripadnosti jedinstvenom hrvatskom nacionalnom biću kroz čitavu povijest. Ona u sebi čuva ostatke prošlih konceptualizacija svijeta kao i tragove dodira s drugim kulturama, predstavljajući stup svake kulture, odnosno kulturni identitet. U ovome se radu promatra jezik zabilježen u *Duji Balavcu*. Riječ je o prvom splitskom humorističko-satiričkom listu društveno-politički angažiranom, namijenjen kako rasonodi i zabavi, tako i oštroj kritici pojedinih društvenih pojava. List je izlazio u moglo bi se reći dvije etape: od 1908. do 1912. godine te kasnije ponovno 1922. i 1923. godine, a ime koje se uz njega veže je Ante Katunarić, glavni urednik i izdavač lista. Kao predložak za istraživanje poslužili su pojedini brojevi časopisa preuzeti sa stranice <https://digitalnezbirke.gkmm.hr/object/view/abMpjFR9p6>. U ovom su radu u središtu zanimanja fonološke i morfološke jezične posebnosti čime se ide ususret očuvanju i promicanju *spliskoga* izričaja, odnosno očuvanju splitske pisane baštine.

KLJUČNE RIJEČI: *splitski govor, Duje Balavac, očuvanje i promocija pisane baštine*

KNJIŽEVNOST

KNJIŽEVNA TEORIJA

I tema: KNJIŽEVNOST I KRIZA

II tema: KNJIŽEVNOST,
EGZIL I DIJASPORA

OSTALO

Srebren DIZDAR

(DA LI JE BOLJE) NEMATI NEGO IH IMATI (PREVIŠE): GDJE SU I ČIME SE BAVE KNJIŽEVNE TEORIJE DANAS?

KLJUČNE RIJEČI: *globalizacija, Post-postmodernizam, raznovrsni pokušaji određenja novih književno-kritičkih teorija u "Doba Post-teorije"*

Nakon što su se pojavile brojne kritičke i akademske rasprave o svojevrsnom "otporu teoriji" u razmatranjima književne te, općenito, sveukupne umjetničke i kulturne produkcije u posljednjoj četvrtini 20. stoljeća, došlo je do određenog zasićenja i zastoja u ovom dinamičkom procesu. U radu su se pokušali predstaviti status i stanje "Post-teorije" tokom 1990-ih godina i u prve dvije decenije 21. stoljeća. Identificirani su različiti prijedlozi u vezi s nekim važnim prefiksima, kao što je "post", koji se povezuju s Post-postmodernizmom, Post-ironijom, Post-kritikom, ili neki drugi u kombinaciji s "modernizmom", kao što su Altermodernizam, Digimodernizam i Metamodernizam, te i specifične varijacije kao što su Heterolinacionalizam i Performatizam. Ovi novopredloženi koncepti razmatrani su s dozom neophodnog opreza u odnosu na njihovu praktičnu upotrebu kada se analiziraju bilo književna djela iz prethodnih vremena ili ona skorašnja koja su se pojavila na engleskom govornom području savremenog svijeta u posljednjih pedesetak godina. Nepostojanje bilo koje dominantne ili barem prevalirajuće književne teorije, pa i njihovo mnoštvo koje se ne smije pobrkati s pluralnošću mišljenja, može se razmatrati u okviru analiziranog perioda. Ova se tematika mora i shvatiti u okviru priličnog vibrantnog i širokog opsega već etabliranih kritičkih i akademskih aktivnosti u dobrano promijenjenom krajoliku mnogobrojnih povezanih disciplina unutar humanističkih znanosti. Umjesto bilo kakvog smislenog zaključka može se ustvrditi da se uloga i položaj i književnosti i književnih studija u odnosu na današnja kritička i teorijska razmatranja moraju redefinirati u vremenu globalizacijskih procesa koji su, nesumnjivo, potkopali ranije tipove komparativnih vrednovanja. Sve to ukazuje na prijeku potrebu da se čim prije izađe iz ćorsokaka u kojem je zaglavilo "Doba Post-teorije" te da se iznađu odgovarajući teorijski modeli kako u samim istraživanjima, tako i u praktičnom vrednovanju koje se može primijeniti u raznovrsnim oblicima usmenih, pisanih i elektronskih / virtuelnih književnih djela.

MANJE JE VIŠE?

Ne treba previše da čudi što se negdje na izmaku 20. stoljeća, u sami osvjet burnih i nezaustavljivih procesa globalizacije pojavio slogan: “Manje je više” (*Less is more*). Čini se da je to bio ne samo vapaj onih pristalica minimalizma ili protestantsko-puritanističke suzdržanosti i potrebe da se ne pretjeruje nego da se živi skromno i stvara, pa i piše na primjereno određeni način. Globalizacija je, doista, samo još više podstakla već sveprisutni konzumerizam i razbuktala potrebu za doseganjem nepreglednog mnoštva podataka iz digitalnog okruženja – virtualne stvarnosti – kojima se, ponešto paradoksalno, moglo pristupiti sa što manjih elektronskih naprava (*gadgets*). Ako se ostave po strani raznovrsni oblici tog digitaliziranog virtuelnog okruženja, kao i bezbrojni vidovi dotad nepojamno ogromnog memorijskog obilja, a pažnja se usredsredi samo na područje kritičko-teorijskih razmatranja književnosti na pragu i tokom prvih decenija 21. stoljeća, čini se da se i na tom planu pojavilo (pre)više nerijetko sukobljenih mišljenja iz sada sve dostupnijih izvora. S jedne strane, to su bile nove književne forme u elektronskom obliku, a s druge nove vrste baza podataka u vidu digitalnih biblioteka koje su se nevjerovatnom brzinom popunjavale svim vrstama tekstova – od onih rijetkih rukopisa koji se čuvaju u posebnim zbirka, preko nepregledne dopunske građe koja je dotad smatrana paraliterarnom kakvi su dnevници, memoari, pisma, putopisi i svakojaki ostali dokumentarni zapisi, pa do knjiga različitih vrsta u okviru onoga što se od antičkih vremena smatralo “pravim” književnim stvaralaštvom, a kasnije i “lijepom književnosti” (*belles lettres*). Istraživačima i proučavateljima “umjetnosti riječi” putem pokreta “otvorenog pristupa” (*Open Access*) ukazala se mogućnost da konsultiraju ne samo primarne nego i vrijedne sekundarne i tercijarne kritičke izvore u monografskim izdanjima ili specijaliziranim serijskim publikacijama (časopisima) te i u dotad nepristupačnim bibliotečkim fondovima širom svijeta. Na prvi pogled moglo bi se zaključiti da je ta demokratizacija u pristupu korisnoj građi neophodnoj kod izrade svake vrste akademsko-naučnih i stručnih radova ne samo olakšala nego i dala prijeko potrebni podstrek kako studentima tako i njihovim nastavnicima i saradnicima na svim razinama podučavanja, ali i recenzentima, redaktorima, urednicima, lektorima i korektorima, izdavačima i svima onim koji su bili uključeni u proces razmatranja i objavljivanja tih djela. U njima su se morale naći i određene novije teorijske postavke koje su činile okosnicu akademsko-kritičke produkcije po usvojenoj i prihvaćenoj naučnoj metodologiji. Čini se da je to bilo

osobito značajno u humanističkim disciplinama, a napose i kod vrednovanja sveukupnog svjetskog književnog naslijeđa. Iz tog je razloga potrebno da se u ovom radu ukaže na period 1990-ih godina, kada su se postepeno stišavali bezbrojni prijepori o dotada neprikosnovenim kritičko-teorijskim postavkama u rasponu od Strukturalizma, preko Dekonstrukcije i Poststrukturalizma pa do Postmodernizma,¹ Novog historizma, Postkolonijalnih i Manjinskih studija, te da se potom navedu značajke tih novijih strujanja proučavanja književnosti u periodu od pada Berlinskog zida oktobra 1989. godine do danas.

ŠTA NAKON POSTMODERNIZMA?

Tu posljednju deceniju 20. stoljeća obilježile su krupne društvene, ekonomske, a nadasve i geopolitičke promjene na globalnom planu. Nestanak komunizma sa svjetske scene bitno je uticao i na dotadašnje osobenosti svekolikih umjetničkih ostvarenja, koje su se, u nedostatku primjerenijeg naziva, odvijale pod okriljem Postmodernizma. S jedne strane, došlo je do skoro nevjerovatnog proboja tehnički generiranih slika (*technimages*) u vidu već ranije nagoviještenog slikovnog zaokreta (*pictorial turn*) i bezbrojnih digitalnih vizuelnih elemenata u obliku zaslona / ekrana na napravama nastalim razvojem novih informativnih tehnologija, kao što su računari, tableti, laptopi ili pametni telefoni, dok je, s druge strane, postepeno nestajao primat odštampanog teksta u sumraku dotad neprikosnovene "Gutenbergove galaksije". Čini se da su se u tom srazu izgubili snažni kreativni naboji u svim vidovima književnog stvaralaštva, a ponajviše proze i romana kao njenog neprikosnovenog iskaza,

¹ Ovaj termin obuhvata različite vidove umjetničkog i drugog stvaralaštva, pa ga, kao i Modernizam, pišemo velikim početnim slovom, iako se u dostupnoj literaturi na našim prostorima često navodi i kao "postmodernizam", odnosno "modernizam". Pri tome se često ovi kritičko-teorijski pojmovi miješaju sa širom upotrebom ovih riječi koje ukazuju na to da je nešto "moderno" ili u "modi", te i "pomodno", dok se u terminološko-teorijskom aparatu jasno ukazuje na određeni niz fenomena i njihovog razmatranja u okviru brojnih isprepletenih disciplina vezanih za humanističke i društvene znanosti, pa se pravi razlika između uže promatranih kritičkih razmatranja takvih pojava, gdje se nazivi tih kritičko-teorijskih pravaca i/ili studija dosljedno pišu velikim slovom u cilju razlikovanja od šire shvaćene upotrebe tih riječi, gdje se koristi malo početno slovo. Iz istih razloga bi trebalo zadržati takav pristup i za druge vidove novije teorijske misli, kao što je Strukturalizam (*Structuralism*), Poststrukturalizam (*Poststructuralism*), Dekonstrukcija (*Deconstruction*), Novi historizam (*New Historicism*), Kulturološke studije (*Cultural Studies*), Književne studije (*Literary Studies*), Postkolonijalne (*Postcolonial Studies*) ili Manjinske studije (*Minority Studies*).

ali i ponešto utišale i smirile beskonačne teorijske rasprave o promišljanju sve raznovrsnijih i nerijetko suprotstavljenih vidova kulturne i duhovne produkcije, koje su trajale s većim ili manjim intenzitetom još od sredine 1960-ih godina. Za većinu proučavatelja tih turbulentnih događanja kao da nije bilo dvojbe: moralo se priznati da je Postmodernizam iscrpio svoju subverzivnu i kreativnu energiju, te je trebalo pronaći nove nazive za ono što će tek uslijediti u 21. stoljeću. To je jasno istakla Linda Hutcheon, nudeći ne mnogo originalniju ili drugačiju odrednicu:

Let's just say: it's over. ...The postmodern moment has passed, even if its discursive strategies and its ideological critique continue to live on – as do those of modernism – in our contemporary twenty-first century world. ... Post-postmodernism needs a new label of its own, and I conclude, therefore, with this challenge to readers to find it – and name it for the twenty-first century. (Hutcheon 2002: 181)

(“Hajde da samo kažemo: završeno je. Prošao je postmoderni moment, čak iako njegove diskurzivne strategije i njegova ideološka kritika nastavljaju da žive – kao što je i ona iz modernizma – u našem svijetu savremenog 21. stoljeća. ... Post-postmodernizam treba vlastitu odrednicu, pa ja, stoga, i zaključujem s ovim izazovom čitaocima da je pronađu – i imenuju ga za 21. stoljeće.”)²

Dvije godine kasnije prilično je tačno određenje nastanka i karaktera Postmodernizma i njegove književne teorije iznio njemačko-kanadski filozof i teoretičar Jens Zimmerman:

Postmodern literary theory was born of a desire to liberate from the predictable, a desire for constant renewal and unexpected interpretations, but it has clearly exhausted this potential. (Zimmerman 2004: 495)

(“Postmoderna književna teorija je rođena iz želje da se oslobodi od predvidljivog, iz želje za stalnim obnavljanjem i neočekivanim interpretacijama, ali je očito da je iscrpila svoj potencijal.”)

Konačnu presudu izrekao je prilično nedvosmisleno britanski znanstvenik Alan Kirby:

² Sve prevode ovog i narednih citata, kao i pojedinih teorijsko-kritičkih termina sa engleskog jezika na bosanski jezik uradio je autor teksta.

Postmodernism is dead and buried. In its place comes a new paradigm of authority and knowledge formed under the pressure of new technologies and contemporary social forces. (Kirby 2006: 34-37)

(“Postmodernizam je mrtav i sahranjen. Na njegovo mjesto dolazi nova paradigma autoriteta i znanja koja je formirana pod pritiskom novih tehnologija i savremenih društvenih snaga.”)

U proteklih tridesetak godina javljali su se različiti pokušaji da se taj amorfnu prostor koji se neprestano punio novim djelima kao primjerenom ispoljavanju te nove paradigme u nastajanju ne samo uobliču, i to ne u smislu da mu se odrede nekakve imaginarne granice ili ukaže na moguća najbolja, kanonska djela, nego prije svega da se imenuje, a shodno tome makar donekle i odredi. U tim iskrenim naporima pojedinih autora počeli su se pojavljivati i različiti izrazi koji su ukazivali na to da se radi o drugačijim vrstama nekadašnjih “tekstova”, jer je sve veći naglasak bio na mogućnosti interaktivnog komuniciranja između autora i potencijalnih konzumenata / recipijenata tako preoblikovane vrste književnog djela. Iz tog se razloga navode i moguća drugačija određenja novih i drugačijih književnih tekstovnih oblika kao što su u početku bili kritički termini koji su nastojali da ukažu da je na djelu bilo nešto “novo”: *New Historicism* (Novi historizam), *New Aestheticism* (Novi esteticizam), ili *New Textualism* (Novi tekstualizam). Bilo je tu i prilično maštovitih pokušaja imenovanja drugačije vrste književnih djela, koja su nastala kao elektronske inačice tekstova što su se širili po internetskim virtuelnim prostranstvima, kao što su: mikroknjiževnost (*microliterature*), tviteratura (*twitterature*), kojom se ukazuje na tekstove koji su se objavljivali na društvenoj mreži *Twitter* (od 2023. se ona naziva *X*), “blještava” / fiksijska / proza (*flash fiction*), pa i “prozetija” (*prosetry*), što bi trebalo da ukaže na spoj poezije i proze (*prose + poetry = prosetry*) u neku drugačiju hibridnu vrstu (Klimenko 2018: 112-118). Skoro da se u ovako rogovatnim i sklepanim nazivima krije i nešto od danas sveprisutnog marketinškog oglašavanja “novih” proizvoda, kao da se književna djela doista posmatraju kao i svaka druga “roba” (*commodity*), pa im treba pronaći što neobičniji naziv, kao da je u pitanju pasta za zube ili neki drugi predmet u općoj upotrebi. Nije, naravno, nedostajalo maštovitosti da se ponude i neki uopćeniji izrazi, koji bi eventualno mogli da se iskoriste u određivanju tih alternativnih gibanja u teorijsko-kritičkom prostoru, pa se u dostupnim izvorima nalaze i takvi nazivi koji u sebi sadrže dobro poznatu književnu i kritičku odrednicu *modernism* (modernizam), a koje su

neki od prvih zagovornika tih novostvorenih termina pisali i malim početnim slovom, pa sa i bez crtice između dijelova te nove terminologije, kao što su: altermodernizam (*altermodernism*), digimodernizam ili digitalni modernizam (*digimodernism*), hipermodernizam (*hypermodernism*), metamodernizam (*metamodernism*), automodernizam (*automodernism*) i, možda, još neki koji se nisu uspjeli održati, poput neomodernizma (*neomodernism*) ili dismodernizma (*dismodernism*). U nizu raznovrsnih “-izama” valja pomenuti i *renewalism* (krajnje rogovatno prevodljivo kao: “obnovljivizam”, ili “obnovizam”), performatizam (*performatism*), postkolonijalizam (*postcolonialism*) te još neke, kao što je post-ironija (*postirony*) ili novi realizam (*new realism*), uz onaj već pomenuti, a ujedno i najširi, postpostmodernizam (*post-postmodernism*). Drugi su, opet, insistirali, kako je već navedeno, da se ovi pojmovi pišu dosljedno velikim početnim slovom. Takvom pristupu upotrebe velikog slova za sve te hibridne termine se priklonio i autor ovog teksta. Već ovoliko šarenilo navodi na logičko pitanje: može li se uopće naći odgovarajući naziv koji bi bio iole primjeren onome što on, navodno, određuje ili barem koliko-toliko razlikuje u širim naznakama od nečega jednako eluzivnog na koji se, navodno, nadovezuje? Ili ga, možda, ne treba ni tražiti... Po analogiji izvedenoj iz samog naziva “Postmodernizam” reklo bi se da je i novoskovani kritičko-teorijski termin “Post-postmodernizam” (ili kao akronim: *PoPoMo*) promišljen kao neka vrsta rekonstrukcije ili čak sintetske restrukcije, vještački nanovo uspostavljene strukture kao konstrukta, onoga što je bilo prethodno dekonstruirano kao “Postmodernizam”. Uostalom, moglo bi se reći da “Postpostmodernizam”, svakako, i jeste reakcija na “Postmodernizam” jer zagovara neku vrstu povratka na tradicionalne (ne neophodno one koje je svojevremeno propagirao Modernizam) vrijednosti, iako pri tom zadržava neprestano propitivanje i ponovno vrednovanje i rekombiniranje brojnih postulata koje je Postmodernizam namjerno odbacio, kao što su racionalnost, objektivnost i mogućnost ikakve spoznaje istine, a naročito važnost subjektivnih činilaca u tom procesu. U mogućoj konačnici to vodi novom razumijevanju dobrobrano promijenjenog svijeta u prvih nekoliko decenija 21. stoljeća.

Pri tome se neminovno mora ne samo osvrnuti nego i kritički odrediti prema onome što se događalo tokom 20. stoljeća, kada su se sjajni, pretežno evropski, mislioci prosto nadmetali, u određenim vremenskim intervalima, u promišljanjima književnog stvaralaštva s ponekad posve suprotstavljenih početnih i kasnije zauzetih pozicija. Kao da je antipozitivistička pobuna s

početka 20. stoljeća pokrenula skoro pa neprestanu lavinu reakcija u širem spektru u razmatranju i brojnim kontroverznim stavovima vrhunskih stručnjaka iz različitih polja i disciplina, nerijetko zalazeći iz naizgled nespojivih dijelova akademsko-kritičke analize u područja koja do tada ili nisu nikako ili su vrlo malo uzimana u obzir kao referentna za zasnivanje cjelovitijih teorijskih pogleda na književno stvaralaštvo. Čini se da su 21. stoljeće i Treći milenij iznjedrili potrebu da se sačini velika revizija burnih debata u tom prostoru i da se odrede makar fleksibilne smjernice kako se odnositi prema *Teoriji (Theory)* kao zajedničkom nazivu mnoštva isprepletenih, a nerijetko i krajnje suprotstavljenih postavki različitih kritičkih mišljenja, pri čemu se nijednom od njih ne daje dominantno mjesto niti se odbacuju ideje mahom već preminulih pretходnika, nego ih se pažljivo sistematizira i predočava budućim nasljednicima. Mnogi bi od njih, *implicite*, mogli da nađu inspiraciju i stvaralački poticaj u nastojanju da kad-tad ponude smisljeni skup ideja u kojima bi se vremenom iskristalizirale koherentne i prihvatljive teorijske pretpostavke.

NAZIVI DANAŠNJIH TEORIJA U POKUŠAJU I NJIHOVI ZAGOVORNICI

I nije da ih je nedostajalo. Već iz dosad navedenih prijedloga za moguće određenje događanja u globalnom književnom području (čak bi bilo bolje uvijek to područje posmatrati kao pluralno, mnogostruko, dakle: područja ili prostori globalnog, svjetskog književnog stvaralaštva), ali i nekih drugih, vidljivo je da se jedan broj novijih određenja “vrti” oko nečega što se naziva “modernizam” – *Altermodernism (Altermodernizam, prijedlog ponudio: Nicolas Bourriaud), Metamodernism (Metamodernizam, Timotheus Vermeulen & Robin van den Akker), Transmodernism (Transmodernizam, Mikhail Epstein), Remodernism (Remodernizam, Billy Childish & Charles Thomson), Automodernism (Autmodernizam, Robert Samuels), Digimodernism / Pseudomodernism (Digimodernizam / Pseudomodernizam, Alan Kirby), Hypermodernism (Hipermodernizam, Paul Virilio, Gilles Lipovetsky)* itd. Čak su se i među njima nalazile i dalje potpodjele, kao što je *Neomodernism (Neomodernizam, pa i Novi modernizam)*, iskazan u vidu sumnje u opravdanost korištenja tog pojma u manifestu iz 1998. godine, čiji je autor samouki likovni britanski umjetnik Guy Denning (Denning 1998: <https://guydenning.org/1998/10/06/the-neo-modern/>), koji je smatrao da je u pitanju neki potprvac Remodernizma (*Remodernism*); ili *Dismodernism (Dismodernizam, ili i:*

Antimodernizam / Nemodernizam), koji je uveo američki profesor književnosti Lennard J. Davis u okviru biomedicinskih i biokulturalnih studija o osobama s invaliditetom (*Disability Studies*) 2002. godine u studiji *Bending Over Backwards: Disability, Dismodernism and Other Difficult Positions* (*Naginjući se unazad: invaliditet, dismodernizam i druge teške pozicije*). Bio je to još jedan pokušaj uspostavljanja odrednice uz pomoć latinskog prefiksa “dis-”, nalik našem prefiksu “raz-”, koji označava nešto što je *raz*-dvojeno ili *raz*-oreno, ili je barem suprotno od riječi uz koju stoji. Tako su se u kritičkom vokabularu pojavljivali različiti termini koji sadrže ta suprotna određenja, kao što su:

‘displacement’, ‘dislocation’, ‘dissolution’, ‘disjuncture’, ‘disrupt’, ‘dismantling’, ‘discontinuity’, ‘disembodiment’, ‘disorder’, ‘disillusion’, and, of course, ‘disbelief [in grand narratives]’. (Rudrum – Stavris 2015: 336)

(“raseljenost”, “dislokacija”, “raspad”, “razdvojenost”, “ometanje”, “razmontiranje”, “diskontinuitet”, “razlaganje/rašćlanjivanje” (tijela), “nered”, “razočaranje”, i, naravno, “nevjerica” /u velike narative/)

Rudrum i Stavris s pravom ukazuju na to da su se brojni teoretičari od Ihaba Hassana, preko Foucaulta, Derride i Blanchota do Virilija poigrali u svojim dekonstrukcijskim promišljanjima s terminologijom koja je imala namjeru da šokira i potakne na razmišljanje, kao što je izraz *dissemination* (diseminacija / rasprostiranje), koji je kod Homi K. Bhabhe postao i *DissemiNation* (rasprostiranje naroda ili država – u smislu *nation-state*), a koji se ne može jednoznačno ni prevesti, pa ni smisljeno do kraja definirati. Jednako zbunjuje i korištenje šest latinskih prefiksa *Re-*, *Hyper-*, *Alter-*, *Meta-*, *Digi-* te i *Auto-* u kombinaciji s *modernism*, kojima Rudrum i Stavris pridodaju i Lyotardovo mišljenje da se može posegnuti i za prefiksom *Ana-* za neku moguću inačicu Anamodernizma (*Anamodernism*) kao pogodni pandan onome što je on smatrao da je Postmodernizam.

You can see that when it is understood in this way, ‘the “post” of “postmodern” does not signify a movement of comeback, flashback, or feed-back, that is, not a movement of repetition but a procedure in “ana-”: a procedure of analysis, anamnesis, anagogy, and anamorphosis that elaborates an “initial forgetting”. (Lyotard 1992: 80)

(“Možete vidjeti da, kada se shvati na ovaj način, prefiks ‘post’ u ‘postmodernom’ ne označava kretanje koje se označava kao povratak (*comeback*), ili pogled unazad (*flashback*) ili i povratna informacija (*feedback*), to jest, to nije kretanje ponavljanja nego postupak u kojem se javlja ono što predstavlja prefiks ‘ana-’: postupak analize (razlaganja), anamneze, anagogije i anamorfoze koji elaborira “izvorno zaboravljanje”).

Sličan je slučaj i s već spomenutim međuzamjenjivim prefiksima *post-*, ili *trans-*, o čijim će varijacijama biti više riječi nešto kasnije u tekstu, ali i s čestim kombinacijama dijelova nekih riječi kod pojedinih predlagača, kao što je možda i najočitiji onaj koji se podvodi pod ono što se naziva: *glo-cal*. On označava da je nešto istovremeno i *glo-balno* (*glo-bal*), ali i *lo-kal-no* (*lo-cal*), što se vidi u kovanici *Glocalized Literature* (Glokalizirana književnost), pa je ova pluralnost sve više nalik na začarani krug ili, još slikovitije, na prozirni bubanj kod igre na sreću *Loto*, iz koje svako malo ispada nova loptica, s tim što umjesto (sretnog) broja na njoj piše (ne)sretni teorijsko-kritički termin. Treba li spomenuti da najčešće niko od igrača / teoretičara ne pogodi dobitnu kombinaciju i da se ulog samo povećava do one nedosegnute entropijske granice u čijoj će kritičnoj tački doživjeti unutrašnje urušavanje ili imploziju!

Sve ove maštovite, ali i ne sasvim upotrebljive prijedloge njihovi su zagovornici, a među njima su bile šarolike osobe iz različitih umjetničkih, akademskih i kritičko-teorijskih sredina – od priređivača izložbi novije likovne umjetnosti do arhitekata, književnih kritičara, teoretičara kulture, istraživača medija i kojih sve ne profesija– iznosili u svojim kritičkim člancima ili pak i cjelovitim monografskim izdanjima u kojima su zdušno obrazlagali zašto bi trebalo upotrijebiti ovaj ili onaj latinski prefiks uz ono što oni podrazumijevaju da znači *M/modernism*. U nastavku će se ukazati na neke od tih prijedloga.

REMODERNIZAM / *STUCKISM*

Neki od njih, kao Childish (1959-) i Thompson (1953-) bili su veoma svestrani umjetnici – i slikari, muzičari, fotografi, filmaši, pjesnici, pripovjedači, romansijeri, a i osnivači avangardnog umjetničkog pravca ili pokreta koji su nazvali *Stuckism*. Naziv je nastao kao subverzivna referenca na pjesmu Billy Childisha u kojoj se on požalio na svoju bivšu partnericu i konceptualnu umjetnicu Tracey Emin (1963-), kojoj mu je neprestano ponavljala da je *Stuck! Stuck! Stuck!* (“Zaglavljjen! Zaglavljjen! Zaglavljjen!”) između svog

umjetničkog izraza u slikarstvu, ali i vlastitog stila u muzici i poeziji. Iako korijeni ovog pravca sežu u kasne 1970e, u doba kada se na britanskoj muzičkoj sceni postepeno nametala *punk*-muzika, tek s objavom *Stuckists manifesto* u avgustu 1999. došlo je do pune afirmacije zagovornika ovog multimedijalnog izričaja. U nekih 20 tačaka ovog dokumenta ispoljen je buntovni stav 11 mlađih slikara, vrlo nalik na slične manifeste dadaista s početka 20. stoljeća, ili ako se ode u nešto dalju prošlost, umjetničkog kruga oko Dantea Gabriela Rossettija, poznatog kao *the Pre-Raphaelite Brotherhood (Bratstvo Pre-rafaelita)* iz sredine 19. stoljeća. Ovi umjetnici stavljaju u prvi plan potrebu za slikanjem osobođenog konvencija i sponzorskih subvencija od vlasti, muzeja ili galerija, jer oni ismijavaju tvrdnju da je slikarstvo subverzivna ili avangardna umjetnost. Umjesto toga oni se zalažu da se slikarstvom bave svi oni koji to žele, koji vole umjetnost, dakle amateri (istinski ljubitelji), a ne školovani, akademski profesionalci, te i da se njihovi radovi izlažu na otvorenim prostorima, po kućama, ili zaboravljenim (*musty*) muzejima, a ne po otmjenim galerijama (*white hall galleries*), kao što je tada bio pomodni londonski galerista Saatchi. Kako se ovaj pokret širio i dobijao brojnije pristalice, njegovi su se pokretači oglašavali novim idejama, ponovo u obliku proglasa ili manifesta. Samo u 2000. bilo ih je devet, a u narednim godinama još osam, a u jednom času su na svom *web-siteu* <https://www.stuckism.com> uključili i dva rana manifesta: *Crude Art manifesto (Manifest sirove umjetnosti)*, čiji je autor bio Thompson (1978) i *Hangman Manifestos (Dželatovi manifesti)*, koje je sročio Childish (1997). Možda je i najbolji primjer njihovog razmišljanja *Anti-manifesto manifesto (Antimanifestni manifest, 2015)*, u kojem su žestoko iskritikovali sve vrste manifesta, uključujući i one koje su sami napisali! A po vlastitoj izjavi, trebalo im je pet minuta da ga napišu. Posebno su se okomili na Postmodernizam, koji su odbacili u svom prvom proglasu:

II. Post Modernism, in its adolescent attempt to ape the clever and witty in modern art, has shown itself to be lost in a cul-de-sac of idiocy. What was once a searching and provocative process (as Dadaism) has given way to trite cleverness for commercial exploitation. The Stuckist calls for an art that is alive with all aspects of human experience; dares to communicate its ideas in primeval pigment; and possibly experiences itself as not at all clever! (Stuckism manifesto 1999: <https://www.stuckism.com/stuckistmanifesto.html#manifest>)

(“11. Pokazalo se da se Postmodernizam, u svom adolescentnom pokušaju da omajmune sve ono pametno i vickasto u modernoj umjetnosti, izgubio u ćor-sokaku idiotije. Ono što je nekada bio istraživački i provokativni proces (kao dadaizam) ustuknulo je pred ispraznim pametovanjem za komercijalnu eksploataciju. Stakisti se zalažu za umjetnost koja je živa i u svim vidovima ljudskog iskustva; usuđuje se da komunicira svoje ideje u primordijalnom pigmentu; a da se, moguće, iskusi kao ne-pametna!”)

Tako je Thompson 2000. objavio da se oni vraćaju izvornim načelima Modernizma, koja su bila dobro zamišljena, ali su te ideje loše realizirane tokom 20. stoljeća. Iz tog ih razloga treba obnoviti na drugačije postavljenim pristupima, koje su oni nazvali *Remodernism* (Remodernizam).

5. We don't need more dull, boring, brainless destruction of convention, what we need is not new, but perennial. *We need an art that integrates body and soul and recognises enduring and underlying principles which have sustained wisdom and insight throughout humanity's history. This is the proper function of tradition.* (Remodernism 2000)

(“5. Ne trebaju nam više tupa, dosadna, nepametna razaranja konvencija, ono što nam treba nije novo, nego vječno. Treba nam umjetnost koja integrira tijelo i dušu i prepoznaje trajne i implicitne principe, koji su održavali mudrost i poniranje u sebe za cijelo vrijeme ljudske historije. To je prava funkcija tradicije.”)

Pri tome je jedino izvjesno da se oni istovremeno referiraju i na književni pravac u prvih nekoliko decenija 20. stoljeća (*Modernism*), ali i na savremene (*contemporary*) trendove u kojima se mogu prepoznati neke od natruha evropskog Modernizma, pa je njihov krik još jedan od sličnih pokušaja da se umjetnost vrati svježim, izvornim postulatima i ponovo pronade samu sebe u novom vremenu i prostoru. Slična bi se tvrdnja mogla primijeniti i na još jednu inačicu u kojoj se nalazi termin “modernizam” – Metamodernizam.

METAMODERNIZAM

Metamodernizam se odnosi na trendove unutar današnje kulture općenito, a koji uključuju vizuelne umjetnosti, teatar, arhitekturu, književnost, muziku, film te bezbrojne elektronske / digitalne hibridne oblike, ali i politiku,

ekonomiju itd. Izraz je nastao još 1975. kao pokušaj posredovanja između suprotstavljenih postavki Modernizma i Postmodernizma. Njegov tvorac je bio lijevo orijentirani teoretičar iranskog projekla Mas'ud Zavarzadeh u programskom tekstu pod naslovom *The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Narratives* ("Apokaliptičke činjenice i sumrak proze u recentnim američkim narativima"). Zavarzadeh je bio svjestan da se svijet itekako promijenio od odlaska prvog ljudskog satelita u svemir 1957. i da se računari nameću kao neka alternativa dotadašnjoj realnosti, a još više načinu na koji se ta realnost posreduje u djelima savremenih američkih pisaca, koje on naziva *fictionists* ili *fictive novelists* (fikcionistima ili fiktivnim romansijerima). U nedostatku boljeg termina on ih naziva i piše malim slovom *meta-modernists* (metamodernistima), iako ukazuje da pod "pravim" modernistima (*modernists*) podrazumijeva generaciju Joycea i Virginije Woolf, dok generaciju Kingsley Amisa, John Wainea i C. P. Snowa iz 1950-ih zove *anti-modernists* (anti-modernistima), a onu Vladimira Nabokova i Samuela Becketta *para-modernists* (para-modernistima). Svjestan je da je prije njega već Ihab Hasan nove trendove iz sredine 1970-ih nazvao *post-modernist* (postmodernističkim), ali je mišljenja da je taj termin odveć uopćen da bi obuhvatio sve nijanse u tada savremenim tokovima američke književnosti (Zavarzadeh 1975: 75). On poredi taj termin s *post-war literature* (poslijeratna književnost), te ga iz ne samo tih razloga podvodi pod "Metamodernizam". Njegovi su razlozi prije svega u veoma promijenjenim okolnostima u kojima se stvara ta nova književna produkcija, jer tvrdi da se klasična, tradicionalna književnost oslanja na ponašanje pojedinaca koji na taj način mogu u komunikaciji s drugim da iskažu formalizirano (narativno) viđenje vlastite stvarnosti. A upravo se stvarnost u postindustrijskim, razvijenim zapadnim društvima promijenila, jer su ona zasnovana na jasno određenim procedurama, koje su bezlične i efikasne. Stvarnost je postala odveć razlomljena, fragmentirana da bi je roman kao najčešća narativna forma mogao smisleno prikazivati, a kamoli i interpretirati, unoseći značenje tamo gdje se već odavno izgubilo. Iz tog razloga on navodi dva kraka savremenih proznih djela – metafikcijske (*metafictional*) i ne-fikcijske (*nonfictional*) uratke kao jedini mogući iskaz takvog post-apсурдног (*post-absurd*) svijeta. U cilju povezivanja metafikcije, ironije, crnog humora i parodije u vidu narativnih intervencija s jedne i ne-fikcijskih elemenata s druge strane on vidi nekakvu, premda ne i odveć blistavu, budućnost američkih proznih narativa, koje povremeno i analizira kao ilustraciju svojih

tvrdnji (Zavarzadeh 1975: 78). Pri tome vidi i tu ne-fiksijsku književnost kao stvaralaštvo koje “ne piše o činjenicama nego jeste činjenica”, pa je zato i naziva, prema zamislima Rolanda Barthesa, *literal literature* (bukvalna, doslovna, činjenična književnost) (Zavarzadeh 1975: 82).

Iako je Zavarzadeh gotovo proročki detektirao stanje u američkom društvu i književnim iskazima sjajnih pisaca poput Barthelmeja, Bartha, Pynchona i Reeda, danas odreda podvedenih pod najbolje američke (pa i svjetske) postmodernističke autore, trebalo je da prođe više od 35 godina da se termin “Metamodernizam” ponovo aktualizira. Za to su ponajviše zaslužna dvojica mladih nizozemskih teoretičara, Timotheus Vermeulen i Robin van den Akken. U programskom tekstu *Notes on Metamodernism* (“Bilješke o Metamodernizmu”, 2010), koji je postao i neka vrsta njihovog manifesta, oni se dotiču brojnih pitanja koja će se razmatrati u narednih sedam godina u njihovom internetskom glasilu (*webzine*), na kojem su saradivali i Nadine Fessler, Hila Shachar, Luke Turner i Allison Gibbons. I ne samo oni nego još i pedesetak drugih mladih kritičara, koji su u svojim tekstovima obuhvatili različite vidove savremenog ljudskog postojanja, kao što su arhitektura, *design*, moda, muzika, teatar, književnost, međunarodna politika, performativne umjetnosti, film, televizija, a nadasve i kritička teorija. Sve to prema njima potpada pod najširu definiciju savremene kulture, koju su u njihovoj mladosti obilježili postmodernistička dekonstrukcija, ironija, pastiš, relativizam, nihilizam i odbacivanje tzv. velikih narativa. Ovi zagovornici iskrenosti, nade, romantičarskog zamaha, kao i potencijala za velike narative i univerzalne istine smještaju Metamodernizam negdje između Modernizma i Postmodernizma, u epistemološke okvire onoga što nazivaju “strukturom osjećaja” (*structure of feelings*) (Vermeulen and van den Akken 2010: 2). Pri tome sebe vide kao oscilaciju između Modernizma i Postmodernizma, jer ne odbacuju ni jednu ni drugu tradiciju i njihove domete, te doslovce navode:

Thus, rather than simply signalling a return to naïve modernist ideological positions, metamodernism considers that our era is characterised by an oscillation between aspects of both modernism and postmodernism. We see this manifest as a kind of informed naivety, a pragmatic idealism, a moderate fanaticism, oscillating between sincerity and irony, deconstruction and construction, apathy and affect, attempting to attain some sort of transcendent position, as if such a thing were within our grasp. The metamodern generation understands that we can be both

ironic and sincere in the same moment; that one does not necessarily diminish the other. (Turner 2015)

(“Stoga, umjesto da samo ukažemo na povratak na naivne modernističke ideološke pozicije, Metamodernizam smatra da je naše doba okarakterizirala oscilacija između vidova i Modernizma i Postmodernizma. Mi vidimo ovaj manifest kao neku vrstu informirane naivnosti, pragmatičnog idealizma, umjerenog fanatizma, koji oscilira između iskrenosti i ironije, dekonstrukcije i konstrukcije, apatije i afekta, te pokušava da poprimi neku vrstu transcendentne pozicije, *kao da* su te stvari u našem obuhvatu. Generacija metamodernista shvata da možemo istovremeno biti i ironični i iskreni, da jedno neophodno ne potire ili umanjuje drugo.”)

Iz tih razloga Metamodernizam ističe višestrukost i razlomljenost ličnosti u savremenom digitalnom okruženju, ukazuje na istovremenost (simultanost) i višesmislenost te i smanjenje distance između sebe i drugih (*self vs. Others*) tako što promovira saradnju ne samo u vidu otvorenog dijaloga nego i na sve druge načine (naročito putem društvenih mreža ili javnih iskaza kao što su protesti ili druga mirna okupljanja), a u prvi plan stavlja **interdisciplinarnost** (*interdisciplinarity*) kao mogući metod shvatanja i tumačenja. Metamodernisti su skloni promatrati trenutno stanje našeg znanja kao previše haotično i fragmentirano, te zagovaraju integriraniji pluralizam koji omogućuje pozitivan i konstruktivan rad na onome što su neki nazvali “velikim meta-narativima” (*grands meta-narratifs*), iako s potrebnom dozom opreza. Ukazuju na brojne paradokse koji su obilježili prve decenije 21. stoljeća te se zalažu za preplitanje (superimpozicija) stvari koje bi inače bile nespojive (ironija vs. iskrenost) u procesu nadogradnje (juktapozicija) postojećih s brojnim prethodno uočenim slojevima. U novijim se tekstovima i kritičkoj teoriji “Post-postmodernizam” i “Neomodernizam” koriste kao uporedni termini s “Metamodernizmom” kako bi opisali strujanja koja su nastala kao razvojna reakcija na Postmodernizam.

Metamodernizam se može prihvatiti kao dominantna kulturalna logika savremenog (post)moderniteta. On izričito ne odbacuje ni modernistički optimizam i bezgraničnu vjeru u napredak, kao ni postmodernistički skepticizam i negiranje bilo kakve mogućnosti izlaza iz te situacije. Promovirajući povjerenje, komunikaciju i iskrenost, Metamodernizam nastoji da nađi, transcendirajući postmodernističku ironiju i odvojenost. Dok je Modernizam

prvenstveno razmatrao prirodu znanja kao epistemološku kategoriju (to jest znanje), a Postmodernizam se fokusirao na ontološku stranu (na prirodu ljudskog bića), Metamodernizam, koji se počeo razvijati u prvoj deceniji 21. stoljeća, propitivao je univerzalnost i istinitost starog Modernizma i fragmentaciju i skepticizam Postmodernizma. Metamodernizam nastoji da prevaziđe postmodernističke razdvojenosti i da ponovo uspostavi osjećanje cjelovitosti koja bi omogućila pozitivne promjene i na lokalnom i na globalnom planu. Među najpoznatijim autorima koji se mogu svrstati u metamoderniste na angloameričkoj književnoj sceni jesu: David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Zadie Smith, Ian McEwan, Jeffrey Eugenides i Mark Z. Danielewski.

POST-IRONIJA

Post-ironija kombinira pristup vidljiv u postmodernoj ironiji, koja se namjerno i cinično izruguje svemu i svačemu, dok se Nova iskrenost (*New Sincerity*) odnosi prema tome krajnje ozbiljno i “neironijski”. Pri tome se ponekad nešto posve apsurdno uzima krajnje ozbiljno, dok se u nekim drugim slučajevima ne može razlučiti da li je nešto trebalo da bude ironično ili ne. Centralna premisa Post-ironije (*Post-Irony*)³ jeste zamagljivanje, višesmislenost, razvodnjavanje, degradacija, nedostatak značenja ili namjere u književno-umjetničkom ili svakom drugom djelu takve vrste. Ti elementi prvenstveno zavise od namjere njihovog stvaraoca, ili onog koji širi takav pristup, da ih uzdigne ili unizi ili da se, prosto, prema njima odnosi ravnodušno, kao da je već ta neizvjesnost dovoljna da obilježi njihov umjetnički proizvod. Čini se da su u takvom posmatranju odnosa i postmodernistička i postironijska sfera međusobno zamjenjive, kao što je to poprilično jasno istakla Zoe Williams u članku objavljenom u listu *The Guardian* 2003. godine:

Our age has not so much redefined irony, as focused on just one of its aspects. Irony has been manipulated to echo postmodernism. The postmodern, in art, architecture, literature, film, all that, is exclusively self-referential – its core implication is that art is used up, so it constantly recycles and quotes itself. Its entirely self-conscious stance precludes sincerity, sentiment, emoting of any kind, and thus has to rule out the

³ U brojnim konsultiranim izvorima se termini “post-ironija” i “post-kritika” bar zasad pišu s crticom, što ukazuje na svojevrсну nestabilnost ovog kritičko-teorijskog pojma, te se u tom obliku i navodi u radu.

*existence of ultimate truth or moral certainty. Irony, in this context, is not there to lance a boil of duplicity, but rather to undermine sincerity altogether, to beggar the mere possibility of a meaningful moral position. In this sense it is, indeed, indivisible from cynicism. This isn't to say that "truth-seeking" irony has evaporated – many creative forms still use irony to highlight the sheer, grinding horror of pursuits or points of view that are considered "normal" (like *The Office*, for instance; and much of American literature is masterfully good at employing irony with a purpose – to choose at random, *Pastoralia*, by George Saunders, *Infinite Jest*, by David Foster Wallace, anything by Philip Roth, *The Corrections*, by Jonathan Franzen). (Williams 2003)*

(“Naše doba nije toliko redefiniralo ironiju, koliko se usredotočilo na samo jedan njezin aspekt. Ironijom se manipuliralo da odjekne Postmodernizmom. Postmoderna je, u umjetnosti, arhitekturi, književnosti, filmu, svemu tome, isključivo autoreferencijalna – njezina temeljna implikacija je da je umjetnost potrošena, pa se neprestano reciklira i citira. Njegov potpuno samosvjestan stav isključuje iskrenost, osjećaje, emocije bilo koje vrste, i stoga mora isključiti postojanje konačne istine ili moralne sigurnosti. Ironija, u ovom kontekstu, nije tu da potakne vrenje dvoičnosti, nego radije da potpuno potkopa iskrenost, da upropasti puku mogućnost smislene moralne pozicije. U tom smislu ono je, doista, nedjeljivo od cinizma. To ne znači da je ironija ‘traženja istine’ nestala – mnoge kreativne forme još uvijek koriste ironiju kako bi istaknule čisti, užasni užas potrage ili stajališta koja se smatraju ‘normalnima’ (kao *Ured*, na primjer; i velik dio američke književnosti majstorski je dobar u korištenju ironije sa svrhom – nasumično odabrati, *Pastoralia*, Georgea Saunders, *The Infinite Jest (Beskrajna šala)*, Davida Fostera Wallacea, bilo što od Philipa Rotha, ili *Corrections (Ispravke)*, Jonathanana Franzena”).

Williams s razlogom izvrgava ovu prenaplašenu ulogu ironije u post-teorijskom vremenu, jer se ona pojavljuje i pod nazivom “meta-ironija”, bilo kao njena dekonstruirana ili rekonstruirana varijanta, koja je osobito postala popularna s ulaskom u novi milenij, kada se u tu svrhu sve više koriste razne elektronički generirane sličice ili videoklipovi (*meme*). Pravo je pitanje šta je svrha toga da je neko “post-ironičan” i to “za prave” (doista, zaista), jer se time samo želi skrenuti pažnja na nešto što je navodno autentično upravo na način

da se dokazuje da je “neautentično”. Matthew Collins ukazuje na to da su “Post-ironija” i “Nova iskrenost” dvije strane istog fenomena, jednako istinite i jednako lažne, a u kombinaciji mogu odlično da posluže kao ilustracija te beskrajne zafrkancije u čijoj konačnici ostaje upravo samo ta zafrkancija, pa se pita: “*So What*” (“Pa šta, onda”) (Collins: 2010). O tome je vrlo jasno mišljenje iznijela dugogodišnja književna kritičarka u uglednom listu *The New York Times* Michiko Kikutani:

As the critic Paul Fussell observed in his eloquent book “The Great War and Modern Memory,” World War I -- the world’s first fully industrialized war -- was the crucible in which 20th-century modernism was formed, destroying one set of values and belief, and remaking language and storytelling in the process. Ironic as it now seems in light of cultural critics announcing that the Sept. 11 terrorist attacks have killed irony dead, World War I -- the locus of what was at the time an unimaginable horror with its years of bloody and debilitating trench warfare -- created a new ironic mode of expression by revealing the limits of naturalism and galvanizing new tropes of “the outrageous, the ridiculous and the murderous”. (Kikutani 2001)

(“Kao što je kritičar Paul Fussell primijetio u svojoj elokventnoj knjizi *Veliki rat i moderna memorija*, Prvi svjetski rat – prvi potpuno industrijski rat u svijetu – bio je epruveta u kojoj je nastao Modernizam 20. stoljeća, uništivši jednu skupinu vrijednosti i uvjerenja, i ponovo stvarajući jezik i pripovijedanje u tom procesu. Ironično u svjetlu onoga što su kulturalni kritičari nagovijestili da su teroristički napadi 11. septembra ubili ironiju namrtvo – lokus onoga što je u to doba bio nezamislivi užas s godinama krvavog i oslabljenog ratovanja u rovovima – stvorio je novi ironijski način izražavanja otkrivajući granice naturalizma i galvanizirajući nove trope “užasnog, blesavog i smrtonosnog.”)

POSTIZMI

U drugu grupu prijedloga savremenih teorijsko-kritičkih pravaca ili barem usmjerenja spadaju oni koji se, pretežno, naslanjaju na prefiks “post-” – koji se u engleskom jeziku koristi da se ukaže na nešto što se dogodilo, ili se i dalje događa nakon neke pojave u vremenu, kao što je vidljivo u pojmovima kao što su “postindustrijsko društvo”, ili “poststrukturalizam”, “postmodernizam”

te i “postkolonijalizam”. U većini slučajeva nakon određene učestale upotrebe prefiks se spojio sa odgovarajućom imenicom, ali se i danas susrećemo s criticom u nekim terminima, kao što su: *Post-millennialism* (Postmiljenijalizam, čiji je “tvorac” Eric Gans), *Post-postmodernism* (Post-postmodernizam – Tom Turner), *Post-Irony* (Post-ironija – David Foster Wallace), *Post-Postrealism* (Post-postrealizam) itd. Među njima trebalo bi, ipak, izdvojiti i pravac koji je sebe nazvao *Post-Critique* ili *Post Criticism* (Post-kritika), o kojem će biti nešto više riječi kasnije u tekstu. Ni to nije previše originalan pristup jer je jedan od poznatijih teoretičara Postmodernizma Ihab Hassan još 1971. godine nagovijestio da se i književnost nalazi pred nekim novim razdobljem ili fazom. Ta bi se faza mogla nazvati, u nedostatku boljeg termina, **POSTIZAM**, što Hassan postulira svojim intrigantnim člankom “POSTmodernISM”, u kojem se pita kada će završiti dotadašnji period i jasno predlaže: *The change in Modernism may be called Postmodernism* (“Promjene u Modernizmu se mogu nazvati Postmodernizmom”) (Hassan 1971: 11).

U novije vrijeme javlja se i novoskovana riječ na engleskom jeziku *postness*, za koju bi se teško, bar zasad, mogao pronaći odgovarajući prevod na bos., hrv. i srp., a u pitanju je stanje koje se događa nakon što se nešto već dogodilo. Izraz se naročito koristi u recentnim antropološkim i etnografskim istraživanjima kako bi ukazao na određeno i vremensko i prostorno stanje (*temporal spatiality condition*) u kojem su se već dogodile, ali se i nastavlja brojne promjene u onome što se naziva graničnim, liminalnim (*liminal*) prostorima nesigurnosti i transformacije, koji daju poticaj za interpretativne i imaginativne oblike pisanog stvaralaštva. U tom se smislu *postness* shvata i kao vremenski prostor između prošlosti i budućnosti, ali ne i kao puka “sadašnjost”, jer je ona podvrgnuta kritičkom mišljenju (*critical thought*), koje itekako problematizira velike narative i pluralizirajuće diskurse (Pank and Schiedlowski: 2023). Postoje neke naznake da se ovi koncepti, koje antropolozi nazivaju emskim (*emic*) i etskim (*etic*), što referira na to da li se stvarnost posmatra iznutra iz perspektive određene osobe i njenog doživljaja svijeta (emski pristup) ili pak iz perspektive istraživača antropologa (etski pristup), mogu dovoditi u vezu i s nekim književnicima današnjeg vremena, ali se čini da je takvo određenje odveć vještačko i nametnuto.

Mnogo je prihvatljiviji odnos koji se podvodi pod Posthumanizam ili Transhumanizam (*Posthumanism / Transhumanism*), u kojem se raznovrsne tehničke i tehnološke mogućnosti našeg doba posmatraju u

svjetlu njihove korisnosti za poboljšanje ljudskog života. Po nekim mišljenjima, Transhumanizam je podvrsta ili grana Posthumanizma u kojoj se ispituju mogućnosti uspostavljanja, a istovremeno i dekonstruiranja granica između onog što se smatra ljudskim (*human*), ne-ljudskim (*non-human*) ili post-ljudskim (*post-human*). Na tragu mišljenja da se u suštini Transhumanizma nalaze različitosti i istovremenog ponovnog spajanja (*merger*) između ljudskih bića ili organizama s tehničkim i tehnološkim mogućnostima jesu radovi Roberta Ranischa i Stefana Lorenza Sorgnera (*Post- and Transhumanism: An Introduction / Post- i Transhumanizam: Uvod*, 2014), odnosno Pramoda Nayara (*Posthumanism / Posthumanizam*, 2014). Na našim je prostorima doktorsku disertaciju pod nazivom “Transhumanizam kao paradigma čitanja anglofonih književnosti” odbranio Lovro Furjanić na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2021. godine, pri čemu znakovito upozorava u još nekim tekstovima koje je prethodno objavio na tu temu da

postoji razlika između transhumanističkog pokreta i transhumanog bića. Zbog jasnoće treba istaknuti da se u ovom radu izraz transhumanizam odnosi na transhumanistički pokret, a ne na transhumano biće. Situaciju dodatno komplicira pozicija koncepta posthumanog bića unutar transhumanističkog diskursa. Uz transhumanizam, posthumanizam također prepoznaje važnost razmišljanja o posthumanom biću. Radi se o dva povezana, ali različita intelektualna projekta. (Furjanić 2020: 234)

Furjanić u svojim radovima o ovom fenomenu ističe doprinose Maxa Morea i naročito Nicka Bostroma, čije dvije, danas općeprihvaćene, definicije transhumanizma prihvata i kao svoje početno polazište:

1) *Intelektualni i kulturni pokret koji utvrđuje mogućnost i poželjnost temeljitog poboljšavanja ljudskog stanja kroz primijenjeni razum, posebice razvijanjem široko dostupnih tehnika koje eliminiraju starenje i uvelike unapređuju ljudske intelektualne, fizičke i psihološke sposobnosti.*

2) *Proučavanje posljedica, mogućnosti i potencijalnih opasnosti tehnologija koje će omogućiti nadilaženje fundamentalnih ljudskih granica i srodno proučavanje etičkih pitanja povezanih s razvijanjem i primjenom takvih tehnologija* (Bostrom 2003a: 4). (Furjanić 2020: 236)

Bostrom je svoje ideje razvijao u domenu bioetike na početku 21. stoljeća, a dvadesetak godina kasnije suočeni smo s bezbrojnim potvrdama

njegovih strahovanja u svim vidovima života na globalnoj razini. Najbolji je dokaz globalna pandemija virusa Covid-19 i razvoj informacionih tehnologija, bez čijih se praktičnih primjena širom svijeta doslovno ne bi mogao zamisliti niti život pojedinca niti užih i širih ljudskih zajednica na cijeloj planeti. Bez daljeg ulaženja u ova izuzetno važna pitanja, treba spomenuti da je Furjanić u svojoj disertaciji obradio djela anglofonih autora kao što su: Aldous Huxley (*Brave New World* /*Vrli novi svijet*/, 1932, film 1980, 1998, TV-serija 2020), Daniel Keyes (*Flowers for Algernon* /*Cvijeće za Algernona*/, 1958, film 1968), Zoltan Istvan (*The Transhumanist Wager* /*Transhumana opklada*/, 2013), Richard Powers (*Generosity: An Enhancement* /*Dobročinstvo: poboljšanje*/, 2009), Don DeLillo (*Zero K* /*Nula K*/, 2010), Cory Doctorow (*Down and Out in the Magic Kingdom* /*Dolje i izvan čarobnog kraljevstva*/, 2003), te i dvije kratke priče Nicka Bostroma (*The Fable of the Dragon-Tyrant* /*Bajka o zmaju-tiraninu*/ 2005 i *The Unfinished Fable of the Sparrows* /*Nezavršena bajka o vrapcima*/, 2014. Već bi se i iz samih naslova dalo zaključiti da se radi o djelima iz domena nečega što se doskora nazivalo *science fiction* (naučna / znanstvena fantastika), ali iako u njima doista ima podosta strukturnih i drugih osobenosti koje obilježavaju ovaj popularni prozni podžanr, morala bi se ova djela drugačije odrediti u nekom novom podžanru transhumanističke fantastike ili samo proze. S druge strane, Nayar u svojoj studiji ukazuje na neka druga novija djela, koja također iz vizure posthumanističke proze, pokazuju dosta sličnosti sa već podobro razvijenim pričama strave i užasa, ili onoga što se u engleskoj književnoj kritici naziva *the Gothic Tales*. Njegov je izbor bio više okrenut ka nekim hibridnim stvorenjima između vampirica i mašina (*Fledgling* /*Mladunče*/ američke spisateljice Octavije Butler, 2005) do ljudskih bića kloniranih u medicinske svrhe radi ozdravljenja “normalnih” ljudskih bića romana nobelovca Kazuo Ishiguroa *Never Let Me Go* (*Nikad me nemoj pustiti*, 2005). U svom veoma iscrpnom pregledu Nayar je uključio i brojne filmske i TV-uratkne na ove teme kao što su serija filmova o *Terminatoru* (1984-2009) ili *Gattaca* (1997) te sada već i kulturna serija četiri romana i njihovih ekranizacija Stephenie Meyer *Twilight* (*Sumrak*, 2005-2008), odnosno *The Twilight Saga* (*Sumrak saga*, 2005-2020), koja je postala svjetski hit i pravi komercijalni *brand*, a prestanto se dopunjava novim uracima.

Vidljivo je da su i odrednice “post-” uz bilo koje dalje određenje koje se uz njih može pridodati – filozofsko, antropološko, kritičko, pa i “čisto” književno ili audiovizuelno u smislu filmskih i TV-ostvarenja – jednako neuvjerljive

i ukazuju na nedostatak odgovarajućeg naziva i nekih tačnijih definicija, pa bi bilo dobro podsjetiti se šta su o tome rekli veoma dobro upućeni znanstvenici. Dovoljno je spomenuti da su poljski teoretičari Burzyńska i Markowski to odlično detektirali kada su ukazali na to da je na djelu kriza ili istrošenost nekog pravca, pa i pristupa tumačenju književnosti:

Kad god se susrećemo s prefiksom POST, susrećemo se s pravcima koji imaju kritički karakter usmjeren na reviziju premisa tradicije, formacije, paradigme, pravca ili sistema koji se nalazi u poziciji “anti” – dakle, strukturalizma, modernizma, moderne, filozofije, metafizike, teorije i slično. “Post” pravci se javljaju u trenutku kad se mogla osjetiti kriza date tradicije ili istrošenost njenih dotadašnjih mogućnosti. Oni, ipak, ne označavaju faktički kraj ovih tradicija (formacija, paradigmi i sl.), već samo kritičku opciju koja postoji zajedno s njima. (Burzyńska – Markowski 2009: 365)

POST-KRITIKA I POSTHUMANIZAM

Osim Poststrukturalizma, Postmodernizma i Postkolonijalizma, Posthistorije, Postideologije, Posthumanizma te i Post-ironije, prefiks “post-” pojavljuje se u barem još dva značajnija pristupa tumačenju društvenih odnosa, a time i književnosti, u osvit 21. stoljeća. Prvi od ta dva – Post-kritika (*post-critique* ili i *post-criticism*) – barem u nazivu upućuje na to da je bliži promišljanjima književnih djela, što se u anglofonim akademskim i znanstvenim sredinama obično i podvodi pod pojam “kritika” (*criticism*), dok “teorija” (*theory*) više upućuje na filozofiju i društvene, a još više na prirodno-matematičke i tehničke discipline. Najgorljivije zagovornice ovog pristupa Rita Felski i Elizabeth S. Anker ističu da se moraju iznaći novi vidovi, a time i forme, čitanja i tumačenja književnosti koji će se podobro odmaći od tradicionalne književne kritike, ali i kritičkih teorija, a nadasve od tzv. ideološke kritike. Međutim da bi se to postiglo, bilo je potrebno ponovo promisliti i proučiti velike koncepte, ideje i praksu Književnih studija (*Literary Studies*), odnosno “rekalibrirati” (*re-calibrate*) ih, premda s neizvjesnim rezultatima koji se ni na koji način nisu mogli predvidjeti (Felski and Anker 2017: 1). Očigledno je da su humanističke i društvene znanosti izgubile nekadašnju važnost, pa i draž, i da postoji ogromna potreba za njihovom promjenom i transformacijom. Na prvi pogled čini se da se ove dvije teoretičarke žele odmaknuti od prekomplikiranih

postavki njihovih brojnih prethodnika, među kojima ističu uticaje koje su na njih izvršili stavovi francuskih mislilaca Brune Latoura iskazani u vidu tzv. ANT teorije (*Actor Networking Theory*), Paula Ricoeura u vidu hermeneutike sumnje (*hermeneutics of suspicion*) ili reinterpretacija određenih stajališta američke teoretičarke feminizma i manjinskih (naročito LGBTQ) studija Eve Sedgwick Kossofsky. Čak i letimični uvid u njihova promišljanja, naročito izražena u knjigama koje je ispisala sama Felski: *The Uses of Literature (Upotrebe književnosti, 2008)*, *The Limits of Critique (Granice kritike, 2015⁴)* ili i kao urednica studije zajedno s Anker: *Critique and Postcritique (Kritika i postkritika, 2017⁵)*, otkriva da se teško mogu izbjeći djela bitnih mislilaca na tom planu – Marxa, Nietzschea i Freuda – a potom i brojnih drugih – od Foucaulta, Morettija, Gumbrechta do Jamesona, što neminovno traži brojna daljnja, jednako komplicirana pojašnjenja. Na taj se način zahtjev za izlaskom iz okvira “tvrđog” akademizma i insistiranje da se o temeljnim postavkama kritičkog promišljanja i raspravljanja progovori razumljivijim jezikom već na početku zapliće i sapliće tamo gdje je htio da bude pristupačan ne samo zatvorenoj akademskoj zajednici stručnjaka iz ove oblasti nego i brojnim “laicima” na tom planu. Ne čudi onda što protivnici postkritičkog pristupa, kao što su Tim Lanzendörfer i Mathias Nilges, razložno upozoravaju na to da je u pitanju populističko “prizemljenje” mnogo složenijih problema i da nije dovoljno samo osporiti ili odbaciti preteško kritičko-historijsko naslijeđe pod plaštom poziva na interaktivnu saradnju pukih ljubitelja kritičkog razmatranja književnih djela s prisposobljenim vokabularom Postkritike da bi se i na taj način pokušala spasiti malaksala *humaniora* od zaborava, pa i nestanka s današnje društvene, političke i nadasve kulturne scene (Lanzendörfer and Nilges 2019: 498). Ova dva autora ukazuju i na to da proces reformatiranja ili rekabriranja Književnih studija jeste uslovljen historijskim kontekstom, baš kao što je to bio slučaj sa svim sličnim pokušajima u prošlosti. Prema njihovom mišljenju nisu u pitanju metodološki ratovi (*method wars*), kako su to opisale Felski i Anker, nego opravdanje za napad na kritiku da bi se pokazalo / dokazalo da je kritika, ipak, Ricoeurova hermeneutika sumnje, zasnovana na “školi sumnje” (*school of suspicion*), za koje se vezuje uticaj Marxa, Freuda i

⁴ Knjiga se pojavila na našim prostorima prevedena kao: Rita Felski (2019), *Granice kritike*, prevela Anera Ryznar, MeandarMedia, Zagreb.

⁵ Rita Felski and Elizabeth S. Anker, eds. (2017), *Critique and Postcritique*, Duke University Press, Durham, zbirka je eseja različitih autorica i autora koji su sagledali ulogu tradicionalne kritike naspram postulata Postkritike iz različitih uglova promišljanja.

Nietzschea, a čiji je krajnji cilj da demistificira, prodre u najveće dubine mogućih značenja književnih djela, a potom ih ponovo iznese na površinu i proglasi validnim tumačenjem koje će prihvatiti upravo oni koji nisu u stanju da urone u te dubine, dakle, “obični” čitaoci, a ujedno i “laički” kritičari (Lanzendörfer and Nilges 2019: 501).

Vidljivo je da se ni neki drugi, noviji predlagatelji mogućih kritičko-teorijskih odrednica stanja u književnom stvaralaštvu nisu odmakli od navike ili potrebe da podvode svoja shvatanja književnih procesa pod opciju koja po najbolje odgovara onome što su bila dotadašnja određenja. Uz već navedene evo još nekih prijedloga, koje je najčešće teško prevesti s engleskog, pa se ovdje navode uz imena njihovih autora u zagradi: *Heterolinationalism* (Mehdi Ghasemi), *Performatism* (Raoul Eshelman), *Polyliterature, Reconstructivism, Transtextuality, New Sincerity* (Mikhail Epstein, David Foster Wallace), jer “Heterolinacionalizam”, “Performatizam”, “Poliknjiževnost”, “Rekonstruktivizam”, “Transtekstualnost” ili “Nova iskrenost” ne mogu do kraja ukazati na šta su zaista mislili oni koji su ih “skovali”. Neki od njih, kao što je Mehdi Ghasemi, profesor porijeklom iz Irana koji predaje na Univerzitetu Turku u Finskoj, ne prestaju s novim prijedlozima, pa su u njegovom “teorijskom inventaru” u novije vrijeme našli i *Hyperhybridity* (Hiperhibridnost), *Post academia* (Post-akademija), *Postnationalism* (Postnacionalizam) te i *Polyvocalism* (Polivokalizam, sve u tekstu iz 2022), kao i *Cyberculturalism* (Kiberkulturalizam, 2023). Ghasemi je i kreativni autor koji je skovao još jedan hibridni subžanr, koji je nazvao *noveramatry (a combination of novel, drama and poetry* = kombinacija romana, drame i poezije, ili “romadraezija” (!) u knjizi pod nazivom *M.animal and M.other: A Noveramatry* (2023). Iza ovako intrigantnog i neprevodivog naslova⁶ krije se mješavina ljubavnih romana s elementima fantastike i misterije, priča o ženi koja nije godinama imala odnose s muškarcem, ali kad iznenada zatrudni, suprotno svim očekivanjima, odluči da prekine trudnoću. Svoje likove (*characters*) Ghasemi naziva *correctors* (korektori), odnosno onima koji žele da korigiraju, ispravljaju situaciju u svijetu opterećenom multimedijalnim društvenim mrežama, kriptovalutama, migracijama i miješanjima (hibridizaciji) svih vrsta. U svojim djelima, koje

⁶ *M.animal* upućuje na m.uškarca animalnih poriva, dok *M.other* u sebi krije i *m.-ajku*, ali i “drugu” (*other*). Ghasemi je, osim ove, napisao još tri knjige na istom tragu: *Flight to Finland: A Noveramatry (Bijeg u Finsku)*, (2016), *How I Became a W Finn: A Noveramatry (Kako sam postao W Finac)*, (2017), *Finnish Russian Border Blurred: A Noveramatry (Zamagljena rusko-finska granica)*, (2018).

piše na nekom svom usvojenom engleskom, a ne na preteškom finskom jeziku, on povezuje riječi i brojeve, koristi znakove interpunkcije (tačke i crtice), ponekad svjesno koristi gramatički nepravilne rečenice da bi pokazao kako možda govore osobe kojima to nije maternji jezik. Iz tog je razloga nazvao takvu vrstu književnosti *Heterolinalism* (Heterolinacionalizam, ili višenacionalna/višenacionalne književnost/književnosti), budući da u Finskoj postoji i veoma aktivna i kulturno osviještena švedska manjina, a posljednjih se decenija u Skandinaviji sve veća pažnja poklanja narodu Sami, koji uobičajeno nazivaju Laponcima, njihovom skoro izumrlom jeziku, etničkom i kulturnom identitetu i integritetu. O tome vrlo jasno, ako se može tako reći, govori Ghasemi u svom tekstu:

I develop yet another heir to postmodernism that I call “heterolinalism.” Here, “hetero” signifies “diverse or containing different types.” The term “linalism” is a combination of “lingual” and “national,” and the whole term “heterolinal literatures” includes all types of literary works produced in different languages by natives and immigrants as well as academic and non-academic society members within multicultural and multilingual societies. I argue that we have moved into a new literary period, wherein literature is continuously evolving into a diversity of postnational, postlingual, and postethnic literatures, and we have been drawn beyond limited scopes of nation, nationalism, and national literature into heterolinal identities. Accordingly, heterolinal writers are enmeshed in multiple bonds of belonging created by a proliferation of cultures, ethnicities, languages, and identities. Moreover, characters, migrating from different eras and areas, import their own diversity of nationalities, languages, and cultures to texts and generate an aura of heterolinalism (Ghasemi 2022).

(“Ja razvijam još jednog nasljednika Postmodernizma, koji nazivam ‘Heterolinacionalizam’. Ovdje ‘hetero’ označava ‘različito ili ono što sadrži različite tipove’. Pojam ‘linalism’ kombinacija je ‘lingvalnog’ i ‘nacionalnog’, a cjelokupni termin ‘Heterolinacionalne književnosti’ uključuje sve vrste književnih djela koja su stvorena na različitim jezicima i od domaćih ljudi i od imigranata, kao i od članova i akademske i ne-akademske zajednice u okviru multikulturalnih i multilingvalnih društava. Tvrdim da smo ušli u novi književni period, u kojem književnost neprestano evoluirala u različite vrste postnacionalnih,

postlingvalnih i postetničkih književnosti, a da smo sada nadišli ograničene opsege nacije, nacionalizma i nacionalne književnosti u heterolinacionalni identitet. Shodno tome, heterolinacionalni pisci su povezani višestrukim poveznicama pripadnosti, koje su proizvele mnogostruke kulture, etniciteti, jezici i identiteti. Nadalje, likovi, koji migriraju iz različitih era i područja, unose vlastitu različitost u narodnosti, jezika i kulture u tekstove i generiraju auru Heterolinacionalizma.”)

Ne čudi onda što je Ghasemijeva omiljena finska riječ *sisu*, koja znači i odlučnost, hrabrost te i otpornost da se izdrži i prevaziđu ponekad nepremostive teškoće (Ghasemi 2021). Kao što je, možda, i finska riječ *kookomateoksen*, koja bi bila teška za izgovor čak i onima koji posjeduju dublja i šira lingvistička znanja, a koja bi mogla da se prevede na bos., hrv. i srp. kao “omnibus” ili kompilacija – nalik na ono što se na našim prostorima zove i jezična papazjanija, iako i oni na dalekom Sjeveru koriste riječ *postmodernismi*, slično većini današnjih jezika. Bit će da je i u Ghasemijevom slučaju na djelu ona savremena potreba za rastakanjem, za podrivanjem, za anarhističkim dekonsturiranjem svega i svačega, ali, čini se više zarad samog procesa destrukcije nego smislenog artikuliranja nekog novog pravca ili teorije.

Tim prije što su neki od tih destruktivnih autora to činili duboko svjesni da svoje subverzivno shvatanje književnosti na izmaku 20. stoljeća sagledavaju i kao neku vrstu buntovništva prema svemu što im nije po volji. Tu su bili na tragu ruskog konceptualiste Dmitryja Prigina i teoretičara Mikhaila Epsteina, koji su među prvima, još za sovjetskog doba, isticali potrebu za “novom iskrenošću” (*novaia iskrenost*). Danas se smatra da je nezavisno od njih taj pristup pod nazivom *New sincerity* afirmirao američki pjesnik, esejista i romansijer David Foster Wallace, zgrožen sve većim konzumerizom i uticajem vizuelnih medija – u to doba još uvijek svemoćne televizije – na svakodnevni američki život. Wallace je shvatio da je najmanje šest sati, koliko je prosječni američki građanin krajem 1980-ih provodio pred “malim ekranom”, pogubno djelovalo na kulturu uopće, a ne samo na njene “visoke i najviše” umjetničke domete, nego i na ono što su bile “niske”, popularne”, prevashodno tekstovne forme – knjige, novine, časopisi – jer je neprestano nizanje svjetlucavih slika spustilo razinu posredovanih informacija i njihovih postmodernističkih, ironijskih i krajnje “izvrnutih” vrijednosti na lažni spektakl i goli konzumerizam. Stvorena, lažna slika svijeta tražila je snažnu intervenciju, koja nije morala posebno da se izmišlja, nego da se posegne za onim što je velikoj većini

savremenih Amerikanaca i dalje bilo blisko. Samo je trebalo da se odvaži i naglas kažu da ih nije strah ili sramota da se prepuste njima dobro poznatoj stvarnosti iz ne tako daleke prošlosti. Može se to zaključiti i prema narednom navodu, u kojem je Wallace dao svoje viđenje te “Nove iskrenosti” ili i “Post-postrealizma”.

The next real literary “rebels” in this country might well emerge as some weird bunch of “anti-rebels,” born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall to actually endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. Who eschew self-consciousness and fatigue. These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naive, anachronistic. Maybe that’ll be the point, why they’ll be the next real rebels. Real rebels, as far as I can see, risk things. Risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. The new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the “How banal.” Accusations of sentimentality, melodrama. Credulity. Willingness to be suckered by a world of lurkers and starrers who fear gaze and ridicule above imprisonment without law. Who knows. (Wallace 1993: 192193)

(“Naredni pravi književni ‘buntovnici’ u ovoj zemlji mogli bi se pojaviti kao jedna gomila ‘anti-buntovnika’, rođenih ‘kibicera’, posmatrača koji se usuđuju da se odmaknu od ironijskog posmatranja, koji posjeduju onu dječiju žučnu razdraganost da, u stvari, potvrde jednostrane vrijednosti. Koji se odnose prema starim netrendovskim ljudskim patnjama i emocijama iz američkog života s poštovanjem i uvjerenjem. Koji prihvataju samosvijest i zamor. Ovi će antibuntovnici biti zastarjeli prije nego i bilo šta započnu. Previše iskreni. Vrlo jasno potlačeni. Nazadni, čudaci, naivni, anahronični. Možda baš zbog toga treba da budu novi stvarni buntovnici. Kako ja to vidim, pravi buntovnici riskiraju. Riskiraju da ih ne prihvate. Stari postmoderni ustanici su riskirali da u njih blenu od zaprepaštenja i da začuju vrisak jer su izazvali: šok, prezir, zapanjenost, cenzuru, optužbe da su socijalisti, anarhisti, nihilisti. Novi buntovnici mogli bi biti oni koji su voljni da preuzmu rizik da im se zijeva u lice, da

se koluta očima, hladne osmijehe, udara šakom u rebra, da izdrže parodiranje od darovitih ironičara, pa sve do uzvika: 'kako je to banalno!'. Optužbi za sentimentalnost, melodramu. Povjerenje. Spremnost da ih popljuju oni koji se skrivaju u zasjedi i zure u prazno, jer se boje prijekornih pogleda i ismijavanja iznad slanja u zatvor bez zakona. Ko zna?")

Proza autora ovog pravca obilježena je jasnim zahtjevima za obnovom i rekonceptualizacijom pojma iskrenosti (*sincerity*) time što je dovela u pitanje navodnu autentičnost, koja je dominirala u književnosti 20. stoljeća i njoj primjerene koncepte ljudskog identiteta ili "sopstva" / "jastva" (*self*). Oni tvrde da je savremeni život, u doba sveprisutne globalizacije, po mnogo čemu drugačiji od prethodnog stoljeća koje su obilježile napadne suprotnosti između modernističkih eksperimentiranja uz zadržavanje jasnih hijerarhijskih odnosa koje su postmodernistički autori doveli do besmisla svjesno podrivajući subverzivnim ironijskim postupcima bilo kakvu mogućnost i za nekakav privid stabilnosti i vremenski određive historičnosti. Postmodernistički uklon ka prostornim elementima, tj. spacijalnosti, jeste bio uvod ka brisanju granica između dotadašnjih književnih žanrova i vrsta i nagovještava prodor dotad zapostavljenih (para)literarnih formi kao što su bili mahom (auto)biografski tekstovi (pisma, biografije, memoari, putopisi, historijski i slični dokumenti), ali i svjesno uvodi bezbrojne elektroničke forme izrasle pod okriljem vizuelne (filmske i televizijske, a potom i internetske) dominacije jednako "neknjiževnih" oblika. U tom obilju najčešće medijskih i konzumerističkih, a navodno laganijih i "zabavnijih" oblika umjetničke produkcije u 21. stoljeću došlo je do zasićenja i zamora i načinom posredovanja i raskorakom između dosadne životne svakodnevnice i agresivne prisutnosti svojevrsnog blještećeg, lažnog, virtuelnog svijeta neprestanog nizanja slika. Više nego ikada, barem u američkom društvu, obični su se ljudi sve više osjećali usamljenim i isključenim jer su bili preplavljeni bujanjem informacija koje im se neprestano serviraju nekad putem TV-ekrana, a danas sve više putem društvenih mreža kao istinite, uz jasan nagovještaj da bi trebalo da i sami pokušaju da ih ako ne imitiraju, onda prihvate kao dokaz te mnogostrukosti u kojem se nalazi savremeno društvo. Wallace smatra da je takav pritisak slike kao fikcije postao nepodnošljiv i da se treba vratiti odbačenim i "zastarjelim" vrijednostima u kojima se može prepoznati barem dio nekadašnjih tradicionalnih oblika razumljive kulture i tradicije.

I want to convince you that irony, poker-faced silence, and fear of ridicule are distinctive of those features of contemporary U. S. culture (of

which cutting-edge fiction is a part) that enjoy any significant relation to the television whose weird, pretty hand has my generation by the throat. I'm going to argue that irony and ridicule are entertaining and effective, and that, at the same time, they are agents of a great despair and stasis in U. S. culture, and that, for aspiring fictionists, they pose terrifically vexing problems. (Wallace 1993: 171)

(“Htio bih da vas uvjerim da su ironija, tišina koja liči na pokeraško lice, i strah od ismijavanja jasna obilježja savremene američke kulture (čiji je dio i britka proza), koji imaju ikakve bitne veze s televizijom čija je čudna lijepa ruka zgrabila za gušu moju generaciju. Tvrdim da su ironija i ismijavanje jednako zabavni i efikasni, a da su, istovremeno, pokretači velikog očaja i stagnacije u američkoj kulturi, pa da to za nadobudne prozaiste predstavlja užasne i grozne probleme.”)

Wallace i neki drugi autori za koje se smatra da priklanjaju ovakvim viđenjima – Jonathan Franzen (*The Corrections /Ispravke/*, 2001, *Freedom /Sloboda/*, 2010, *Purity /Čistota/*, 2015), Zadie Smith (*White Teeth /Bijeli zubi/*, 2000, *Autobiograph Man /Autobiografski čovjek/*, 2002, *NW /Sjeverozapad/*, 2012), Dave Eggers (*A Heartbreaking Work of Staggering Genius /Srcedrapajuće djelo posrnulog genija/*, 2000, *The Circle /Krug/*, 2013, *The Every /Svako/*, 2021), Stephen Graham Jones (*The Indian Lake Trilogy /Trilogija s Indijanskog jezera/*, 2021-2024) i Michael Chabon (*The Amazing Adventures of Kavalier & Clay /Čudesne avanture Kavaliera i Klayja/*, 2000, *Telegraph Avenue /Avenija Telegraf/*, 2012, *The Mysteries of Pittsburgh /Pittsburške misterije/*, 2018) – koriste duge narative da prikažu živote svojih junaka iz različitih sredina. Oni često vode svakodnevni ne baš pretjerano uzbudljiv život, iako među njima ima i čudaka i ekscentrika, baš kao što su to bili i njihovi autori. Sam Wallace koristi mnoge vrste ironije, ali se fokusira na pojedinca koji žudi za iskrenim iskustvom i komunikacijom u društvu koje su preplavili audiovizuelni mediji, a potom internet i sveprisutne društvene mreže. U svojim djelima Wallace vješto kombinira narativne modele i autorske glasove, u kojima je uključen svakodnevni žargon, ali i izmišljeni vokabular u kojem se često nalaze skraćenice i akronimi koje autor slobodno izmišlja i pri tome beskrajno uživa u tome što čini. Rečenice su mu dugačke i komplicirane, što se najbolje vidi u romanu *Infinite Jest (Beskrajna šala*, 1996), koji ima više od hiljadu stranica, a mnoge od njih imaju i bilješke (*endnotes & footnotes*), što ga dodatno čini veoma kompleksnim djelom. Ova knjiga obiluje brojnim

pomiješanim žanrovskim osobenostima kao što su satira, naučna fantastika, filozofski roman, tragikomedija, psihološki roman i distopija. U pripovjednom postupku Wallace koristi različite kombinacije narativnih tehnika kao što su unutarnji dijalog, izmišljena biografija i izmjena pripovjedača, što bi trebalo da pokaže i na osciliranja između osjećanja pretjerane sreće nasuprot ogromnoj dosadi i zamoru koji se sručio na njegove likove. Oni žude za jednostavnom i iskrenom komunikacijom i iskustvom u kojem će se osjetiti sigurnim, pa je i to jedan od razloga zašto je ovaj talentirani pisac pribjegavao ne samo linearnoj naraciji ispresijecanoj brojnim vraćanjima u prošlost nego i zahvatima u budućnost u ionako podobro fragmentiranim i rasutim mislima savremenog čovjeka. Njegov je cilj bio da ispiše moralno strastvenu, ali i odgovornu prozu u kojoj će se vidjeti brojne krize i razočaranja koje opterećuju savremeno ljudsko postojanje, ali i pružiti nada da se to stanje prevaziđe ljudskim saosjećanjem i neophodnim osjećanjem međusobne podrške.

PERFORMATIZAM

Performatizam, prema njegovom autoru Raoulu Eshelmanu, profesoru slavistike i komparatistike na Univerzitetu Ludwig-Maximilian u Münchenu, nastoji da prevaziđe postmodernističku ironiju i skepticizam i da ih zamijeni umjetnički posredovanim uvjerenjem i iskustvom transcendiranja dotadašnjih negativnih pristupa ili određenja kakvi se nalaze u umjetničkim radovima (*artworks*) u filmu, muzici, književnosti, likovnim i drugim umjetnostima i da nam ponudi pozitivne vrijednosti kao što su ljubav, ljepota, pomirenje te njihovo nadilaženje (transcendenciju) putem narativnih oblika (formi) umjetnosti koje stvaraju pozitivna stanja društvene interakcije. Time se mogu objasniti i sam naziv ovog pravca ili uloge koju taj naziv može imati u umjetnosti: performatizam, jer se zasniva na latinskom korijenu *per formam*, što znači ‘vršiti, činiti stvari putem oblika ili forme, oblikovati’. Eshelman je svoje ideje iznio u nizu eseja, kasnije sakupljenih u knjizi *Performatism, or, the end of Postmodernism (Performatizam ili kraj Postmodernizma, 2008)*. Prema njegovom viđenju do preokreta u shvatanju došlo je sredinom 1990-ih, kada je postmoderna paradigma već izgubila svoju svježinu i sama sebi postala prepreka za budućnost. Performans u performatizmu pokazuje sposobnost estetskih sredstava pomoću kojih se mogu nadići, transcendirati uslovi koje nameće neki zadati okvir (*given frame*).

Performatism may be defined most simply as an epoch in which a unified concept of sign and strategies of closure have begun to compete directly with – and displace – the split concept of sign and the strategies of boundary transgression typical of postmodernism. (Eshelman 2008: 1)

(“Performatizam se može najjednostavnije definirati kao epoha u kojoj su objedinjeni koncept znaka i strategije zatvaranja počeli direktno da se nadmeću – i da izmještaju – podijeljeni koncept znaka i strategije prekoračivanja granica koje su tipične za postmodernizam.”)

I u ovakvoj se definiciji može jasno nazrijeti da i Eshelman vidi svoju inačicu novog umjetničkog strujanja kao reakciju na postmodernističko doba. Njegov je temeljni pojam “okvir” (*frame*), koji se realizira ponajbolje kada se uobličavanje (performance) pomakne ili krene da izlazi iz onoga što on naziva “dvostruki okvir” (*double frame*):

The term refers to a strong performance, which is to say a successful, convincing, or moving attempt by an opaque subject to transcend what I call a double frame. Performatism as I understand it can be defined in terms of four basic categories: ostensivity (a specific type of monist semiotics); double framing (a specific way of creating aesthetic closure); opaque or dense subjectivity; and a theist or authorial mode of organizing temporal and spatial relations. (Eshelman 2008: xii-xiii)

(“Pojam se odnosi na snažni performans, koji je uspješan, uvjerljiv ili dirljiv pokušaj tamnog subjekta da transcendira ono što ja nazivam dvostrukim okvirom. Performatizam kako ga ja shvatam može biti određen u četiri kategorije: ostenzivnost ili prenošenje značenja isticanjem primjera (specijalni slučaj monističke semiotike), dvostruki okvir (specifični način stvaranja estetske cjelovitosti), tamna, neprozirna ili gusta subjektivnost, i teistički ili autorski način organiziranja temporalnih i spacijalnih odnosa.”)

Umjetnička ostvarenja stvorena pod okriljem ovakvog shvatanja prihvataju da njihovi konzumenti (čitaoci, gledaoci i svi oni koji se prepuštaju nekom umjetničkom djelu) moraju da odluče ili prosto izaberu da li će prihvatiti otvorene i nerijetko banalne istine u beskrajnim kontekstualizacijama onog što nam se događa, ili će se zadovoljiti neistinitom ljepotom nekog fikcijskog ili

fikcionalnog djela zatvorenog u svoje umjetničke okvire. Eshelman smatra da neko performatističko djelo nudi jedinstveni i objedinjeni (*unified*) predmet, osobu ili situaciju s kojom se možemo identificirati, a onda ga i prihvatiti, iako smo često svjesni da je takva vrsta identifikacije blizu nečega što smo svjesni da je tlapnja ili čak i očigledna laž. Kao primjer Eshelman je često navodio roman *The Life of Pi* (*Život Pija*, 2002) kanadskog autora Yanna Martela, čiji je junak Piscine⁷ Molitor “Pi” Patel, indijski mladić iz mjesta Pondicherry očigledno izmišljao narative koji su mu se navodno dogodili u periodu od 227 dana, koliko je proveo na brodskoj olupini s tigrom po imenu Richard Parker, ali je način na koji je to uradio prosto natjerao čitaoce da prihvate tu dugačku, nevjerovatnu, a i po mnogo čemu neistinitu priču kao lijepu umjesto da prihvate onaj njen ružni i nelijepi vid koji je itekako vidljiv i prisutan u njoj. I jednu i drugu priču, koju ispriča Pi nakon što se oporavlja u bolnici u Meksiku, bilježe dva japanska inspektora, koji pronalaze veliku sličnost između dvije posve različite verzije koju čuju od Pija, ali je i njihov zaključak neodređen. Sve je što su čuli nevjerovatno, ali je ipak moguće da se desilo, čak i u ovako ispričanom narativu, jer, kako je to rekao sam autor ovog bestsellera prodatog u preko deset miliona primjeraka, a kasnije i vrlo uspješnog filma, u konačnici: “*Life is a Story*“ (*Život je priča*). Performatisti očekuju da njihovi konzumenti povjeruju u ono što im se nudi u narativnoj strukturi umjetničkog djela, koje posjeduje sposobnost da postigne efekat iznenađenja u fikcijskom svijetu, a ne da ih o tome uvjeravaju svojim kognitivnim stavovima ili argumentima. Kada je u pitanju prihvatanje ili recepcija onoga što se nalazi u performatističkim djelima, ona postaju uspješna samo ako je dotadašnji način mišljenja njihovih konzumenata umjetnosti na neki način promijenjen i kada se taj novi način vjerovanja počne projicirati nazad u ono što se naziva vanjska, eksterna stvarnost. U tom se procesu može otkriti unutrašnji prostor (*inner space*) nekog umjetničkog djela, koji utiče na način potonjeg posmatranja onog što se događa u svijetu i to isprva u vidu konstruirane estetske unutrašnjosti umjetničkog djela (slike, fotografije ili nekog drugog vizuelnog ili tekstovnog oblika), a kada se prihvati ta estetska unutrašnjost, koja ni u kom slučaju ne pretendira da je autentična ili stvarna, kao što je to bio slučaj s modernističkom prozom, ona

⁷ Riječ *piscine* na francuskom znači “bazen”, pa ga je junak ove knjige skratio u “Pi”, što, istovremeno, ukazuje i na geometrijsku numeričku vrijednost odnosa između obima kružnice i njenog prečnika (3,14157...). U prenesenom značenju moglo bi se reći da je u pitanju broj beskrajnih, nikad dovršenih mogućih značenja, što, po mnogo čemu, ovaj roman to i jeste.

se svjesnim htijenjem konzumenta može projicirati na vanjski kontekst koji je okružuje. Drugim riječima, ako već ne možemo da razumijemo ili nećemo da prihvatimo stvarnost onakvom kakva je, a najčešće nije ni prihvatljiva ni pozitivna, dovoljno je da u njoj otkrijemo njenu unutrašnju umjetničku ljepotu, iako smo duboko svjesni da je ona vještačka, umjetna i umjetnička, a ne stvarna ili istinita. Ta unutrašnja promjena može biti etičke ili moralne, pa i ideološke prirode, ali je korisna ako želimo da obnovimo ili postavimo na drugačije osnove naš dotadašnji odnos prema umjetnosti, etici, religiji ili stvarnosti uopće. To nije puki povratak na nekadašnje metafizičke postulate, kao što su centar, ljubav, postojanje, ljepota, istina ili Bog – nego poimanje tih koncepata putem postmetafizičkog shvatanja da se radi samo o imanentnim odnosima.

Autori koji se u literaturi povezuju s ovim shvatanjem umjetničkog književnog djela jesu, između ostalih: Arundhati Roy, *The God of Small Things* (*Bog malih stvari*, 1997), Ali Smith, *Hotel World* (*Hotel svijet*, 2001), Ian McEwan *Saturday* (*Subota*, 2005), Jeffrey Eugenides, *Middlesex* (*Midlseks*, 2002), Yann Martel, *Life of Pi* (*Život Pija*, 2002) i mnogi drugi.

BUDUĆNOST TEORIJE

Čini se da se nakon svega dosad iznesenog nameće jednostavno pitanje: ima li prostora, pa i potrebe, da se o ovim zakučastim pitanjima i dalje raspravlja ili barem traže neki smisleni odgovori u vremenu koje je pred nama. Drugi riječima, ima li teorija (tačnije: teorije, u množini) bilo kakvu razumnu budućnost ili je pred nama galimatijas suprotstavljenih kritičkih mišljenja, koja još više kompliciraju i zamagljuju ionako konfuznu situaciju na tom planu. A kako sve to da izvede, a da ne bude “terorija”?! Francuski mislilac Jean-Michel Rabaté u knjizi *The Future of Theory* (*Budućnost teorije*, 2002), naročito u poglavlju 4 *Theory Not of Literature But as Literature* (*Teorija ne o književnosti nego kao književnost*) (Rabaté 2002: 117-140) i zaključku (*Conclusion*), razmatra ovu ljudsku aktivnost u isprepletenim područjima, kao što su organiziranje svijesti, razotkrivanje ingenioznog promišljanja, pojačavanje histeričnog straha od nerijetko neprovidnih filozofsko-kritičkih koncepata ili ograničavanje svakolikog znanja. Ovaj plodni kritički autor zalaže se za interdisciplinarnost u pristupu i otvaranje dijaloškog metoda kroz kritičko proučavanje i tumačenje tekstova kao svojevrskih arhiva recentne literarno-kreativne, ali i teorijsko-produktivne zbirke ključnih tekstova i mislilaca kao

stvarnih izvora o toj problematici. On ukazuje na to da teoriziranje o teoriji kao takvoj i poimanje ogromnih intelektualnih potencijala koji su ispoljeni u zapadnjačkim diskusijama tokom 20. stoljeća ne treba da vodi ili dovede do odluke kojoj bi se od tih teorija moglo ili trebalo prikloniti. Čak naprotiv, bilo bi bolje da se odgovori pronadu u decenijama koje će se tek dogoditi u budućnosti u živim razmjenama mišljenja dobro obrazovane kritičko-akademske ili, u širem smislu, stručno-znanstvene zajednice svih onih koji su spremni da se uključe u rasprave o tim značajnim misaonim konceptima. Rabatéova studija svjesno nastoji da isprovocira takvu vrstu reakcije jer nudi veoma dobro dokumentiran pregled razvoja teorijskih promišljanja kroz historiju i ukazuje na moguće pravce istraživanja suočenih (pa i sukobljenih djela) ključnih mislilaca iz prethodnog stoljeća. I on nije jedini koji je iskazao svoje mišljenje o tim pitanjima jer je očigledno da se o njima izjašnjavaju i mnogi drugi autori. Među njima je i Vincent B. Leitch, koji je ovim pitanjima posvetio izvanrednu studiju *Literary Criticism in 21st century: Theory Renaissance (Književna kritika u 21. stoljeću: teorijska renesansa, 2014)*. U njoj ne samo da je ponudio veoma opširno razmatranje otpora teoriji u vrijeme tzv. *Cultural Wars* (ratova Kulturalnih studija) u posljednjim decenijama 20. stoljeća nego je ukazao i na brojne promjene u izučavanju ove složene problematike na vodećim univerzitetima u svijetu, a naročito u SAD-u. Kako se visoko obrazovanje sve više okretalo tzv. korporativnom ustrojstvu i gledalo na znanje kao na bilo koji drugi proizvod u izrazito konzumerističkom društvu, tako se i teorija počela prilagođavati tržišnim uslovima (*Theory Market*), a njeni zagovornici ili “prodavači” – pod koje on podvodi profesore, odnosno sve one u akademskoj zajednici koji je prakticiraju ili predaju u okviru svojih nastavnih programa – stalno posežu za novim idejama i uobličavaju ih u maglovite koncepte pod zvučnim imenima (Leitch 2014: 154-155). Prema njegovom mišljenju, iako je teorija postala globalna i sveprisutna, ona ima velike šanse ne samo da preživi sadašnje turbulencije u akademskom i književnokritičkom okruženju nego i da osigura solidnu budućnost novim generacijama proučavatelja i zagovornika takvih promišljanja kojih ni sada ne manjka među novim naraštajima studenata humanističkih doktorskih studija (Leitch 2014: 156-158). Ne treba posebno spominjati da je u posljednjih desetak godina napisano mnogo sličnih studija iz posve različitih uglova posmatranja, a koje obuhvataju skoro pa sve discipline u društvenim i humanističkim znanostima, ali ćemo se ovdje osvrnuti samo

na zbornik radova većeg broja autora u knjizi *Future Theory (Buduća teorija, 2021)*, koju su uredili Patricia Waugh i Marc Botha.

PET KLJUČNIH KRITIČKIH KONCEPATA

Preispitujući termine i koncepte koji su i dalje u središtu kulturalnih promjena, ova neobično raznolika knjiga pokušava otkriti kako teorija može zadobiti centralno mjesto u dinamičnoj tranziciji ka novim tumačenjima. Ona (teorija) ukazuje na to kako su zamršene političke oblasti kulturne produkcije, znanstveni izumi i intelektualni diskurs zauzeli centralnu poziciju u savremenom svijetu te kako se novi koncepti i načini i oblici promišljanja odnose prema nadolazećim promjenama. Autori, među kojima su se našla i neka vodeća internacionalna imena u ovoj oblasti, svoje viđenje sadašnjosti grade na pet povezanih koncepata:

1. promišljanje promjena (*Rethinking change*), 2. granice i ukrštanja (*Boundaries and Crossings*), 3. organizacija ili strukture i ponovno svrstavanje (*Assemblages and Realignment*s), 4. lomovi i prekidi (*Ruptures and Disruptions*), 5. horizonti putevi / pravci (*Horizons and Trajectories*),⁸ kao i novotarije (*novelty*) te i budućnost (*futurity*) (Waugh and Botha 2021: 129-432).

Na taj bi se način mogla ostvariti vizija kako se teorija može primjeniti u svijetu koji se neprestano, protejski mijenja i ne dozvoljava da se, makar i u umnim naporima, fiksira u svrhu analize i promišljanja o njegovim osobenostima. Jedan od recenzenata knjige Jonathan Culler s pravom kaže da da nije u pitanju priručnik (*a handbook*) koji pojašnjava aktuelne kritičke koncepte, nego niz širokih i dalekosežnih istraživanja koja bi mogle biti od presudne važnosti za budućnost teorije, kao što su: rizik (*risk*), katastrofa (*catastrophe*), klima (*climate*), prag (*threshold*), a ako bude sreće, i nada (*hope*).

VELIKA GLOBALNA TEORIJA, ILI TEORIJA SVIH TEORIJA...

Ima li, dakle, nade za neku objedinjenu, zajedničku teoriju o književnom stvaralaštvu ili makar za pluralno sagledani skup razložnih, smislenih teorija ili kritičkih promišljanja u našem vremenu? Poljski kritičar Ryszard Nycz

⁸ Ovo su naslovi pet velikih poglavlja u njihovoj zbirci eseja, dok se koncepti novotarija i budućnosti provlače kroz većinu eseja sakupljenih u ovoj knjizi.

(1951-) svojevremeno je ponudio svoju definiciju neke takve **teorije**, jer on smatra da je to

sistematizirana grupa općih tvrdnji (o suštini, varijantama, kao i strukturalnim i evolutivnim zakonitostima književnosti) koje predstavljaju pokušaj cjelovitog i naučno-objektivnog opisa, klasifikacije i objašnjenja univerzalno važeće primjene na čitavu oblast književnih pojava (Burzyńska – Markowski 2009: 41).

Treba se, prema njegovom mišljenju, osloboditi i straha od teorije (*Fear of Theory*), ali i vječite iluzije da je moguće dosegnuti Teoriju svih teorija (*the Theory of Theories*), odnosno, kako je to shvatao i Terry Eagleton, Veliku globalnu teoriju (*the Grand Global Theory*) proučavanja i tumačenja književnosti. Takav je pristup nalik na onu matematičku krivulju, poznatu kao asimptota, koja se neprekidno približava donjoj, horizontalnoj koordinatnoj osi, ali je nikad ne može dodirnuti, a to znači ni dosegnuti, odnosno otkriti ili formulirati. Sama današnja ideja teorije mogla bi da bude definirana kao široki interdisciplinarni i historijski promjenljiv univerzum ukupnog znanja upotrebljivog u procesu čitanja književnosti – dakle kao oblast koja ne čini osnove, kriterije ili dokaze za postupke interpretacije književnosti, već ih maksimalno obogaćuje i osigurava im sve više novih jezika i raznovrsnih konteksta. Najnovija teorijska razmatranja svjesno odustaju od pitanja o univerzalnoj suštini književnosti ili o općim uslovima mogućnosti interpretacije. Zato postaje **“nešto poput široko shvaćene poetike kulture** koja umnožava interesantne opise književnosti i širi njeno razumijevanje sve novijih oblasti” (Burzyńska – Markowski 2009: 41).

Da li je uopće moguće ponuditi neki smisleni zaključak nakon ovog nešto šireg uvida u stanje savremenih teorija u prvoj četvrtini 21. stoljeća? Vjerovatnije je da ne jer bi se još dubljom uporednom analizom kako određenih postavki pojedinih, ranije navedenih, teorijskih promišljanja, tako i djela anglofonih pisaca koje one podvode pod svoja kritička viđenja moglo vidjeti da se u mnogim dijelovima podosta poklapaju / preklapaju, a dojam je da neki od spomenutih teoretičara i samo naklapaju o onome što žele predstaviti kao neki *novum* u kritičkoj misli našeg doba. I premda bi se u nekoj drugoj situaciji smjelo zalagati za suprotstavljene, pa i jasno sukobljene, teorijske postavke naspram samo jedne, dominantne ili prevalirajuće, odgovor na početno pitanje mora biti: bolje bi bilo da ih je manje ili barem da se vremenom pročiste određene natruhe koje su toliko iskomplicirale teorijsko-kritički prostor da on više

slični na mutnu rabotu prepunu naplavina ispod kojih se i ne nazire, a kamoli da se može shvatiti njihova suština.

Treba se nadati da neće proći još jedna četvrt stoljeća prije nego se ukaže ili ponudi rješenje koje bi bilo i smisleno i prihvatljivo za sadašnje i buduće znanstvenike i akademsku zajednicu u cjelini. Nada postoji, ali je treba pretvoriti u stvarnost, makar i virtualnu!

LITERATURA

- Anker, Elizabeth S., and Felski, Rita, eds. (2017), *Critique and postcritique*, Duke University Press, Durham
- Badmington, Neil (2003), "Theorizing Posthumanism", *Cultural Critique*, 53, 10-27.
- Barry, Peter (¹1995, 2002, 2009), *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, Manchester – New York
- Botha, Marc and Waugh, Patricia (2021), *Future Theory: A Handbook of Critical Concepts*, Bloomsbury Publishers, London
- Burzyńska, Anna & Markowski, Michał Paweł (2009), *Književne teorije XX veka*, prevela s poljskog Ivana Đokić, Službeni glasnik, Beograd
- Eagleton, Terry (1990), *The Significance of Theory*, Blackwell, Oxford
- Eagleton, Terry (2004), *After Theory*, Basic Books, New York
- Eshelman, Raoul (2008), *Performatism, or, the end of postmodernism*, The Davies Group Publishers, Aurora, Colorado
- Furjanić, Lovro (2020), "Transhumanizam – filozofska osnova", *Filozofska istraživanja*, god. 40, sv. 2, 232-249.
- Hoffman, Lukas (2017), *Postirony: The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*, transcript publishing, Bielefeld – London.
- Hutcheon, Linda (2002), *The Politics of Postmodernism*, 2nd edition, Routledge, New York – London.
- Kirby, Alan (November-December, 2006), "Death of Postmodernism and Beyond", *Philosophy Now*, 58, 34-37.
- Klimenko, Tatiana Nikolayevna (2018), "Post-postmodernism literary aesthetics in Ryan Ridge's prosetry *American Homes*", u: *International Conference "Scientific research of the SCO countries: synergy and integration*, Minzu University, Beijing, 112-118.
- Kuortti, Joel, Nyman, Jopi and Ghasemi, Mehdi (2023), *Engagements with Hybridity in Literature: An Introduction*, Taylor & Francis, London

- Lanzendörfer, Tim, and Nilges, Mathias (2019), "Literary Studies after Postcritique: An Introduction", *Amerikastudien / American Studies*, 64,4, 491-513.
- Leitch, Vincent B. (2014), *Literary Criticism in 21st century: Theory Renaissance*, Bloomsbury Academic, London
- Lipovetsky, Gilles (2004), *Les Temps hypermodernes*, Bernard Grasset, Paris
- Lyotard, Jean-François (1992), "Note on the Meaning of Post-", u: Lyotard, Jean-François, ur., *The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985*, University of Minnesota, Minneapolis – London, 75-80.
- Nayar, Pramod K. (2014), *Posthumanism*, Polity, London
- Rabaté, Jean-Michel (2002), *The Future of Theory*, Blackwell, London – New York
- Ranisch, Robert and Sorgner, Stefan Lorenz, eds. (2014), *Post- and Transhumanism : An Introduction*, Peter Lang, Frankfurt am Main
- Rudrum, David, and Stavris, Nicholas, eds. (2015), *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*, Bloomsbury, New York – London
- Sorgner, Stefan Lorenz, ed. (2021), *On Transhumanism*, The Pennsylvania State University, Pennsylvania Park, PA
- Storm, Jason Ananda Josephson (2021), *Metamodernism: The Future of Theory*, University of Chicago Press, Chicago
- van den Akker, Robin, and Vermeulen, Timotheus (2010), "Notes on Metamodernism", *Journal of Aesthetics and Culture*, 2, 1-14.
- van den Akker, Robin, Gibbons, Alison, and Vermeulen, Timotheus (2017), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International, London
- Wallace, David Foster (Summer 1993), "E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction", *Review of Contemporary Fiction*, 13,2, 151-195.
- Zavarzadeh, Ma'sud (1975), "The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives", *Journal of American Studies*, 9/1, 69-83.
- Zimmerman, Jens (Summer 2004), "Quo Vadis? Literary Theory Beyond Postmodernism", *Christianity and Literature*, 53/4, 495-519.

E-LITERATURA

- Collins, Matthew (2010), "Post-Irony is real, and so what?", *The Georgetown Voice*, https://georgetownvoice-com.translate.google/2010/03/04/post-irony-is-real-and-so-what/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=hr&_x_tr_hl=hr&_x_tr_pto=sc [15. 5. 2024]
- Dubey, M. (2011), "Post-Postmodern Realism?", *Twentieth Century Literature*, 57(3/4), 364371, <http://www.jstor.org/stable/41698756> [15. 5. 2024]

- Ghasemi, Mehdi (2021), "Immigration and globalisation have broadened the definition of Finnish literature,," *Good News from Finland*, <https://www.goodnewsfinland.com/en/articles/do-i-know-you/2021/immigration-and-globalisation-have-broadened-the-definition-of-finnish-literature-says-mehdi-ghasemi/> [15. 5. 2024]
- Ghasemi, Mehdi (2022), "Post-postmodernism and the Emergence of Heterolnational Literatures", *Contemporary Aesthetics*, 20, <https://contempaesthetics.org/2022/07/14/post-postmodernism-and-the-emergence-of-heterolnational-literatures/> [15. 5. 2024]
- Gladstone, Jason, & Worden, Daniel (2011), "Introduction: Postmodernism, Then", *Twentieth Century Literature*, 57 (3/4), 291308, <http://www.jstor.org/stable/41698751> [15. 5. 2024]
- Hassan, Ihab (1971), "POSTmodernISM", *New Literary History*, 3(1), 530, <https://doi.org/10.2307/468378> [15. 5. 2024]
- Kelly, Adam (2011), "Beginning with Postmodernism", *Twentieth Century Literature*, 57(3/4), 391422, <http://www.jstor.org/stable/41698759> [15. 5. 2024]
- Kukutani, Michiko (2001), "Critic's Notebook: The Age of Irony Isn't Over After All; Assertions of Cynicism's Demise Belie History", *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2001/10/09/arts/critic-s-notebook-age-irony-isn-t-over-after-all-assertions-cynicism-s-demise.html> [15. 5. 2024]
- Pank, Julia Friederike, Schiedlowski, Felix (2023), "'Postness', a contemporary human condition?", [https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/toc/10.1111/\(ISSN\)1467-9655.postness](https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/toc/10.1111/(ISSN)1467-9655.postness).
- Stuckism manifesto*: <https://www.stuckism.com/stuckistmanifesto.html#manifest> [15. 5. 2024]
- Turner, Luke (2015), "Metamodernism: A Brief Introduction", <https://luketurner.com/metamodernism-a-brief-introduction> [15. 5. 2024]
- Williams, Zoe (June 27, 2003), "The Final Irony", *The Guardian*, https://www.theguardian-com.translate.google.com/the-guardian/2003/jun/28/weekend7.weekend2?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=hr&_x_tr_hl=hr&_x_tr_pto=sc [15. 5. 2024]

(IS IT BETTER) TO HAVE OR TO HAVE NOT (TOO MANY): WHERE ARE AND WHAT LITERARY THEORIES ARE DOING TODAY?

Summary

Since numerous critical and academic discussions about a particular “resistance to theory” in deliberating on literary, and, in general, overall artistic and cultural production emerged in the last quarter of 20th century, a certain amount of boredom and burnout in this rather dynamic process on all sides took place. The paper tries to present the status and condition of “Post-Theory” in the 1990s and in the first two decades of 21st century. Diverse proposals have been identified in view of some major prefixes, such as *post-* that are linked to Post-postmodernism, Post-Irony, Post-postrealism, Post-Critique, or a few others in combination with ‘modernism’, such as Altermodernism, Digimodernism, Metamodernism; or specific labels such as Heterolocalism and Performatism. These newly suggested concepts have been presented with the necessary caution about their practical use in dealing with either literary works from previous times, or the most recent ones that had emerged in the English-speaking parts of the contemporary world in the last half a century. The absence of any dominant or even prevailing theory, or the multitude that should not be confused with a plurality of views, can be considered in this period under observation, as well as understood as a rather vibrant scope of academic and critical activities in the application of the wide spectrum of already established theoretical concepts within the heavily changed landscape of a number of disciplines within the Humanities. Instead of any meaningful conclusion, it can be affirmed that the role and position of both Literature or Literary Studies in regard to theoretical and critical considerations today ought to be redefined in the age of globalisation processes that had without doubt undermined previous types of comparable evaluations. They indicate a dire need to find the way out of the current *cul-de-sac* that “the Age of Post-Theory” had found itself to be locked down into, and to find out soon some appropriate theoretical patterns in both the research and evaluation

praxis that could be applied on diverse forms of oral, written and electronic / virtual literary works.

KEY WORDS: *globalisation, Post-postmodernism, diverse attempts to propose new critical and literary theories in the "Age of Post-Theory"*

Bojana OBRADOVIĆ

LALIĆEV *HOMO HEROICUS* U ODNOSU STVARNOSTI,
ISTORIJE I MITA: KRIZA IDENTITETA I RAĐANJE
ZOON POLITIKONA

(*Ratna sreća – Zatočnici – Dokle gora zazeleni*
– *Gledajući dolje na drumove*)

KLJUČNE RIJEČI: *integralni realizam, stvaralačke metamorfoze, stvarnost i književnost, polemički dijalog, tema identiteta*

Predmet je analize u radu druga stvaralačka faza crnogorskog pisca integralnog realizma Mihaila Lalića, koju je obilježila tetralogija romana (*Ratna sreća – Zatočnici – Dokle gora zazeleni – Gledajući dolje na drumove*). U drugoj stvaralačkoj fazi primjetan je piščev kritički stav prema temama o kojima je promišljao, a koje otkrivaju preispitivački zadatak književnosti u procesu dobijanja modela svijeta koji predstavlja novu sliku podražavane stvarnosti. U toj novoj stvarnosti veoma je zanimljiv odnos koji se uspostavlja između *narativne zbilje*, koja prevrednuje i problematizuje stvarnost, *istorije*, s kojom se vrši dijalog, i *mita*, koji se demistifikuje, u cilju otkrivanja sociokulturnog identiteta. Lalićev pripovjedač u prvom licu Pejo Grujović poređenjem narativne sadašnjosti i narativne prošlosti preispituje i dekonstruiše kako istorijsku, tako i etnološku i sociološku stvarnost, na osnovu čega recipijent stiče sliku modela crnogorske patrijarhalne kulture, u kojoj se dešava tragični slom crnogorskog *homo heroicusa* u sudaru sa modernom istorijom.

U razmatranju tematike i problematike djela Mihaila Lalića¹, čija se poetika odlikuje elementima integralnog realizma (koji se nalazi na međi

¹ Mihailo Lalić rođen je 7. oktobra 1914. godine u selu Trepča kod Andrijevice. Osnovnu školu završio je u mjestu rođenja (1921-1925), a gimnaziju u Beranama (1925-1933). Od 1933. do 1941. studirao je prava na Univerzitetu u Beogradu (na Pravnom fakultetu). Književne

tradicionalnog i modernističkog načina pripovijedanja)² i različitim stavom

radove objavljuje od 1934. godine. Saraduje u "Pravdi", "Našoj stvarnosti", "Mladoj kulturi", "Našoj stvarnosti", "Studentu", "Politici" itd. Bio je član redakcije "Mlade kulture" i "Mlade literature" i jedan od osnivača časopisa "Stvaranje" i "Savremenik". S početkom rata pridružuje se revolucionarnom pokretu i od prvih dana učestvuje u Trinaestojulskom ustanku 1941. godine. Od decembra 1944. radi u "Pobjedi", potom u "Tanjugu" u Crnoj Gori. Od 1946. radio je kao urednik u "Borbi" u Beogradu, a tokom 1952. i 1953. boravio je u Parizu, nakon čega postaje urednik beogradskog "Nolita" gdje je radio do penzije. Penzionisan je 1965, a umro je u Beogradu, 30. decembra 1992. godine. Za dopisnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti izabran je krajem 1963. (za redovnog 1969. godine), a za člana Crnogorske akademije nauka i umjetnosti 1973. godine. Nosilac je niza ratnih i mirnodopskih odlikovanja, a za društveni i književni rad dobio je mnoge nagrade, među kojima su: Saveza književnika Jugoslavije, Trinaestojulska nagrada Crne Gore (tri puta), Njegoševa nagrada, NIN-ova nagrada, Goranova nagrada, Nagrada Skender Kulenović i druge. Lalićev opus čine rodovski i žanrovski različita djela. Objavljivao je poeziju, pripovijetke, romane, drame, scenarija, putopise, reportaže, eseje, polemike i kritike. Djela su mu adaptirana za televizijsko, filmsko, scensko te radioizvođenje, a prevedena su na ruski, francuski, njemački, engleski, ukrajinski, danski, češki, slovački, rumunski, albanski, turski, mađarski, slovenački, makedonski, poljski, jermenski, litvanski, bugarski i druge jezike.

Njegov opus čine djela: zbirke pripovijedaka – "Izvidnica" (1948), "Prvi snijeg" (1951), "Na Tari" (1952), "Na mjeseci" (1958), "Gosti" (1967), „Posljednje brdo" (1967); zbirka pjesama "Staze slobode" (1948); knjiga putopisa i reportaža "Usput zapisano" (1952); romani – "Svadba" (1950), "Zlo proljeće" (1953), "Raskid" (1955), "Lelejska gora" (prva verzija 1957, druga 1962. godine), "Hajka" (1960), "Pramen tame" (1970), "Ratna sreća" (1973), "Zatočnici" (1976), "Dokle gora zazeleni" (1982), "Gledajući dolje na drumove" (1985), "Odlučan čovjek" (1990) i "Tamara" (1992); drame "Dani mržnje" (1984) i "Porazeni" (1989); tri knjige fragmentarne proze – "Prelazni period" (1988), "Sam sobom" (1989) i "Prutom po vodi" (1992); i posthumno objavljene: zbirka pripovijedaka "Opraštanja nije bilo" (1994), autobiografski zapisi "Epistolae seniles (Staračke poslanice)" (1995), izbor iz intervjua "Pipavi posao spisatelja (Razgovori o knjigama)" (1997), "Lalićeve pjesme i poeme u prvoj fazi stvaranja (sveske 1-2)" (2021) i "Razgovori o knjigama, književnicima i književnostima" (2023).

O Lalićevom književnom djelu postoji obimna književno-istorijska, teorijska i kritička literatura, u kojoj posebno mjesto imaju književnonaučne i lingvističke monografije (M. I. Bandića, M. Ćorca, B. Popovića, V. Tognera, R. V. Ivanovića, V. Minića, K. Pižurice, Z. Jestrović, T. Bečanović i drugih), potom izbor "Kritičari o Laliću" (1984), koji je priredio Vojislav Minić, zbornik radova "Mihailu Laliću u počast" (1984), koji je uredio akad. Radoimir V. Ivanović, kao i "Bibliografija Mihaila Lalića", koju su sastavili Dobrilo Aranitović i Branko Popović (ona sadrži 1482 bibliografske jedinice, a izdata je početkom 1984. godine). Povodom sto godina od rođenja Mihaila Lalića izdat je zbornik radova "Mihailo Lalić Sto godina od rođenja (1914-2014)", koji je uredio Radoimir V. Ivanović i "Bibliografija Mihaila Lalića", koju su sastavili Nada Drašković, Petar Krivokapić i Dobrilo Aranitović (sadrži 6641 bibliografsku jedinicu).

² Lalić je često govorio o realističijem tehnicu pripovijedanja, kao i o odnosu realizma i modernizma: "Savremeni realizam čijim se pripadnikom smatram, prevazišao je ograničenosti

prema društvenim i revolucionarnim vrijednostima o kojima pripovijeda, važno je krenuti od odnosa između *stvarnosti* i *književnosti*, koji otkriva suštinu psihologije i filozofije stvaranja ovog crnogorskog pisca. Prema klasifikaciji koju je izvršio lalićolog Radomir V. Ivanović prva faza stvaralačke metamorfoze Mihaila Lalića obuhvata period od 1935. do 1970. i posvećena je *afirmaciji* revolucionarnih i društvenih vrijednosti. Druga je faza period od 1971. do 1985. i posvećena je *preispitivanju* revolucionarnih i društvenih vrijednosti u ratnoj tetralogiji: *Ratna sreća*, *Zatočnici*, *Dokle gora zazeleni* i *Gledajući dolje na drumove*. Treća faza obuhvata posljednju deceniju stvaranja (1985-1992) i posvećena je *autokritici* revolucije i postrevolucionarnog doba (Ivanović 2015: 13).

Martin Hajdeger u razmatranju pitanja izvora umjetničkog djela tumačeći odnos između umjetnosti i stvarnosti objašnjava da “umetničko delo dođe jeste napravljena stvar, ali ono kazuje još nešto drugo nego što je puka stvar sama. Delo upoznaje javno sa Drugim, ono otkriva Drugo; ono je alegorija” (Hajdeger 2014: 9). Dakle, Hajdeger akcentuje ulogu simbola i alegorije i zaključuje da “ovo Jedno na delu koje otkriva neko Drugo, ovo Jedno što spaja sa nekim Drugim, jeste ono Stvarsko u umetničkom delu” (Hajdeger 2014: 10). To Hajdegerovo “stvarsko” zapravo je model svijeta narativne zbilje, koja oneobičava stvarnost u svrhu otkrivanja umjetničke istine – ne u cilju faktografije, nego u cilju estetskog prevrednovanja vrijednosti stvarnog svijeta, koje, u zavisnosti od toga kakav je odnos između ispriповijedanog i slike stvarnosti, može biti mimetičko ili antimimetičko prevrednovanje. To je i jedna od glavnih osobina odnosa između književnosti i stvarnosti, u kojem Milivoj Solar izdvaja važnost *književnih konvencija*, koje diktiraju da “sve u književnom djelu bude prije svega podređeno svojevrsnoj logici upravo književnog izražavanja” (Solar 2018: 26), zbog čega je recipijent svjestan da je književni tekst fikcija, a ne očuvano faktografsko svjedočanstvo o stvarnom životu. Dakle poenta da

socijalističkog realizma, s jedne, i modernizma, s druge strane, i bazira se na savremenim shvatanjima svijeta i čovjeka u njemu. Kao što je masa samo jedan od oblika materije, kao što je mehaničko kretanje samo jedan od mnogih oblika kretanja materije, tako je vidljiva stvarnost samo dio realnosti u kojoj živimo, tako su razum i racionalno ubjeđenje dio pokretačkih snaga čovjeka i ljudstva. Kao što materija zrači još nevidljivim i nesaznajnim putevima, tako ljudska fantazija i podsvijest svojim vijugavim putevima raspaljuju želje i strasti, dovode do konflikta u ličnosti i među ličnostima, nekad razbijaju ono što je bilo monolitno, nekad spajaju ono što je izgledalo zauvijek odvojeno formirajući beskrajno šarenilo ljudskih karaktera i ponašanja, bezbroj nijansi između herojstva i izdajstva” (Lalić 1997: 68).

“književna djela stvaraju vlastite svjetove koji se prema zbiljskom svijetu ne odnose kao kopija prema originalu, nego kao jedan original prema drugom originalu” (Solar 2018: 27) ključna je funkcija estetskog prevrednovanja vrijednosti u odnosu između stvarnosti i umjetnosti. Kada je u pitanju književno djelo Mihaila Lalića i druga faza stvaralaštva, u kojoj je nastala tetralogija romana koja je predmet ispitivanja u ovom radu, uočava se preispitivački zadatak književnosti u stvaralačkom procesu dobijanja modela svijeta koji predstavlja novu, oneobičenu sliku podražavane stvarnosti. U toj novoj stvarnosti veoma je zanimljiv odnos koji Lalićev pripovjedač uspostavlja između *narrativne zbilje*, koja prevrednuje, problematizuje i oneobičava stvarnost, *istorije*, s kojom vrši dijalog, i *mita* (o heroju), koji demistifikuje u cilju otkrivanja jezgra univerzalne istine o čovjeku i o filozofiji egzistencijalnog, koja je u osnovi pripovjedačkog opusa ovog pisca, a s čim u vezi on kaže:

Apsolutne istine nema, ili je mi nećemo znati. Istorijska istina prilično je relativna i ona se ustanovljuje više dokumentima, mada ima dosta razloga da se nekim dokumentima ne može vjerovati. Književna istina je još dubioznija, osporavana i od istoričara i od praktičara, pa ipak ona postoji i traje, čak djeluje i na moral, na podizanje ljudi, pa možda i nečemu uči. Ona se ne može dokumentovati, mada dokumente katkad iskorišćava i dokumentima se prilagođava. (Lalić 2023: 353)

Dakle, Mihailo Lalić izdvaja kategoriju *književne istine*, koja je u nekoj vrsti odnosa prema istorijskoj i dokumentarnoj istini i kojoj nije cilj prosto imitiranje ili negiranje, nego tzv. bočno osvjetljenje, koje recipijentu može poslužiti u procesu razumijevanja sociokulturnog koda crnogorskog čovjeka u hronotopu rata i revolucije, a što možemo objasniti na primjeru tetralogije koju čine romani iz druge faze stvaralaštva Mihaila Lalića, *Ratna sreća*, *Zatočnici*, *Dokle gora zazeleni* i *Gledajući dolje na drumove*. Naglašen polemički odnos prema istoriji (prema onome što je istorija krivotvorila ili što nije pomenula), takođe i analitički stav prema etnologiji, prema mitu, naslijeđenim kanonima i aksiološki povlašćenim temama u ovoj ratnoj tetralogiji ima za cilj da prikaže stvarnost u kojoj se stapaju horizont prošlosti i horizont sadašnjosti, da bi se u procesu sinteze dobila slika u kojoj se ogleda crnogorski sociokulturni identitet. Književni tekstovi, čija je narativna zbilja zasnovana na pitanjima koja se tiču sociokulturološkog problematizovanja načina na koji funkcioniše neka zajednica, u svojoj osnovi imaju temu identiteta koja se očituje u međusobnim odnosima likova, ali i u odnosima junaka sa samim sobom i sa svijetom koji

ga okružuje, gdje možemo pratiti izgradnju ili razgradnju onoga što je skup kulturološki naslijeđenih osobina pomiješanih s onim što se stiče kroz vlastito iskustvo lika. U knjizi koja se bavi pitanjem književnosti i identiteta autor Željko Milanović poziva se na učenje Žan-Marka Mure, koji razmatra pitanje vremena u kojem nastaje književno djelo, pri čemu uočava “dva pola ispoljavanja društveno imaginarnog (...) a ta dva pola su *ideologija* i *utopija*, shvaćeni u opisnom, a ne u polemičkom smislu” (Milanović 2019: 13). Dakle u odnosu na dvije granične namjere pisca (da kroz afirmativan odnos prema problematizovanoj temi potvrdi neku od vrijednosti koja je utemeljena u tradiciji, ili da kroz preispitivački odnos izvrši prevrednovanje tradicionalno utemeljenih vrijednosti) možemo govoriti o izgradnji ili razgradnji teme identiteta, u smislu narativnog postupka koji počiva na ideološkoj ili obrnutoj slici stvarnosti. Kao što je klasifikacija Radomira V. Ivanovića pokazala, Lalićevo djelo u prvoj fazi njeguje afirmativan odnos prema revolucionarnim temama, u drugoj je taj odnos preispitivački, dok je u trećoj fazi autokritički, što znači da je kod njega prisutan i jedan i drugi tip pisanja.

Za Muru su i ideologija (ima funkciju integracije, idealizovane interpretacije preko koje se grupa ispoljava i jača svoj identitet i svoju koheziju) i utopija (njena funkcija je dovođenje u pitanje poretka koji uspostavlja ideologija, dovođenje u pitanje ideološke kohezije na osnovu predstavljanja Drugog) polazišta od kojih se stvara jedna tipologija slike Drugog: ideološka slika, bila pozitivna ili negativna, počiva na shemama dominantnog predstavljanja i bliska je stereotipu, dok utopijska slika predaje strano “njegovom alteritetu, ili makar omogućavajući mu da umakne konvencionalnim predstavama i uvlačeći ga u jedan lični mit”. (Milanović 2019: 14)

Ideološko bi pisanje, dakle, bilo potvrda uspostavljenog sistema vrijednosti (što je slučaj s Lalićevom prvom stvaralačkom fazom), dok bi utopijsko bilo prilagođeno ideji razgrađivanja, invertovanja ili kritike onoga što je opšteprihvaćeno kao aksiom (što je slučaj s Lalićevom drugom i trećom stvaralačkom fazom). I jedno i drugo pisanje traga za suštinskim odgovorima na pitanja *ko sam ja* i *ko su drugi, kakav je odnos pojedinca i društva*, odnosno *koji položaj zauzima individua u sistemu*, a to su pitanja koja se tiču identiteta u najširem smislu riječi.

Imagološki pristup književnom tekstu, koji je veoma zanimljiv kada je u pitanju stanovište da je narativna zbilja niz slika u kojima se izgrađuje ili

razgrađuje određeni model stvarnosti, istražuje odnos prema Drugome, pri čemu Drugo ne mora biti samo nacionalno drugo, nego i političko, ideološko, kulturološko drugo, što nas upućuje na zaključak o tome da je tema identiteta uslovljena strukturnim odnosima koji postavljaju junake u tačno određeni položaj u kojem se vrši afirmacija ili pak problematizovanje društvenih vrijednosti. O imagološkom pristupu književnom tekstu zanimljivo pišu autori *Preglednog rečnika komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, koji posmatraju književnost kao “jedan od oblika kulturne prakse”, jer

[k]njiževnost preuzima, ali i stvara niz slika o drugom, koji se u njoj prihvataju ili reprodukuju kao mit ili kao model. Trebalo bi, naravno, imati u vidu da je prema rečima R. Barta književni tekst istovremeno ‘otpor istoriji’ i ‘znak istorije’. Kao što tvrde i pobornici novog istorizma, moguće je da pisanje istovremeno bude i potvrda određenog sistema vrednosti i njegovo podrivanje (Stojanović Pantović 2011: 114).

Dakle modelovana slika svijeta, što nam Lalićeva manihejski organizovana narativna zbilja i potvrđuje u tetralogiji romana, ne mora isključivo da bude vezana samo za jedan od polova, jer zadatak književnosti i nije da odgovara ili ne odgovara stvarnosti, već da problematizuje i stvara novu stvarnost u cilju estetskog prevrednovanja vrijednosti, a među njima i identitetskih vrijednosti koje su sadržane u psihološko-sociološkom kodu.

U izgradnji identitetskog koda učestvuje naslijeđeni i kulturološki uslovljen obrazac ponašanja koji je sadržan u kolektivno nesvjesnom, pa se kao takav odlikuje ustaljenim promišljanjem i djelovanjem, što ostavlja mogućnost da se u književnim tekstovima vrši njegova rekonstrukcija ili dekonstrukcija u cilju umjetničke potrage za istinom. Petar Džadžić govoreći o tome da li se stvarnost ogleda u literaturi i da li je ona odraz psihologije naroda, zaključuje da

u književnim delima, pogotovo u delima pisaca snažne sociološke i istorijske imaginacije, progovara ne samo kolektivno nesvesno, dakle univerzalno iskustvo vrste, nego i nacionalno nesvesno, iskonsko iskustvo etnosa (Džadžić 1995: 78).

Ovo nas navodi na misao o tome da je književno djelo takav oblik modelovanja stvarnosti u kojem dolazimo do univerzalnih saznanja o čovjeku u određenom hronotopu i da ta saznanja nijesu empirijski provjerljiva s obzirom na to da je književnost fikcija, ali su putokaz u otkrivanju kolektivnog iskustva koje je dio svake individue jer je, kao što i Džadžić navodi, “bogatstvo koje nudi

književnost upravo prikazivanju, otkrivanju i otkrovenju čoveka, Drugog, dakle univerzalnog čoveka, ali i čoveka određenog mesta i vremena” (isto: 80).

Mihailo Lalić svoje pripovijedanje u tetralogiji zasniva na kritičkom odnosu prema stvarnosti u kojem se ogleda kolektivno nesvjesno, pri čemu se piščev stav prema revolucionarnim i društvenim temama u odnosu na prvu stvaralačku fazu, u kojoj je bio afirmativan, promijenio, što potvrđuje Bartovu teoriju da *književni tekst može biti istovremeno i 'otpor istoriji' i 'znak istorije'*, a takođe nam ukazuje na to da jedan pisac može njegovati i ideološko i utopijsko pisanje. Ako uzmemo u obzir ono što je Lalić govorio, da je *literatura oblik sinteze svijesti jednog vremena* (Lalić 1997: 34), i ono što je tvrdio Džadžić, da je književnost *prikazivanje, otkrivanje i otkrovenje čoveka* (Džadžić 1995: 78), u slučaju Lalićeve tetralogije romana to bi bio onaj tip čovjeka koji je u hronotopu rata i revolucije suočen s okolnostima koje ugrožavaju opstanak sociokulturološkog znaka crnogorskog identiteta – *homo heroicus*³.

*Retrospektivno kvazi-autobiografsko pripovijedanje*⁴ lika-pripovjedača Peja Grujovića u tetralogiji romana kompoziciono je paraleno raspoređeno na

³ Tradicionalna crnogorska književnost, čija je paradigma njegoševska poetika, njeguje strogo afirmativan odnos prema vrijednostima zasnovanim na obrascu junaka koji “radije gine glavom nego obrazom”, i to je tip *homo heroicus* koji Džadžić nalazi osim kod Njegoša još i kod južnoslovenskog pisca Iva Andrića, a takođe i u epskoj poeziji: “*Exemplum heroicum* idealni je obrazac ponašanja, a *homo heroicus* ideal ličnosti. Junaštvo kao neophodnost samopotvrđivanja jedinke i društvene grupe, potom junaštvo kao čin istorijske prošlosti i, najzad, junaštvo kao predmet epskog pjesništva, tvorili su jedinstvo u kome je ponekad teško razlučiti šta je reč, legenda, mit, a šta istinit događaj. (...) *Homo heroicus* izražava bitne vrednosti patrijarhalne kulture” (Džadžić 2015: 57). Herojski model svijeta, dakle tipičan za tradicionalnu crnogorsku književnost, odlikuje se mitskim načinom mišljenja i djelovanja, među kojima je kult čojstva i junaštva glavni regulator ponašanja. Međutim s Lalićem, koji u drugoj i trećoj fazi stvaralaštva njeguje kritički i autokritički odnos prema stvarnosti, dolazi do prevrednovanja revolucionarnih i herojskih vrijednosti kroz razgrađivački postupak, koji u manihejskoj slici svijeta osim lica prikazuje i naličje herojske i revolucionarne prošlosti, o čemu je pisac često govorio u svojoj dnevničkoj prozi.

⁴ Prema Štanclovoj tipologiji romana *retrospektivno kvazi-autobiografsko pripovijedanje* posebna je varijanta romana u prvom licu, gdje narativna instanca nije jedinstvena, kao što je to slučaj u auktorijalnom ili personalnom romanu, već je podijeljena na dva subjekta: *ja koje pripovijeda* i *ja koje doživljava*. Dakle u slučaju Lalićeve ratne tetralogije *pripovjedačko ja* lika-pripovjedača (Peja Grujovića) funkcioniše u vremenu narativne sadašnjosti (1941. i 1942), odakle oživljava uspomene i sjeća se narativne prošlosti koju je neposredno iskusio (1905/1918) i čiji je akter ono mlađe *doživljajno ja* lika-pripovjedača (Peja Grujovića). Mihailo Lalić u razgovoru s Radom Seratlić o poziciji likapripovjedača kaže: “U radu je četvrta knjiga nevesele, često tragične, crnogorske, a i ljudske, komedije ili rapsodije.

poređenje narativne prošlosti (1905-1918) i narativne sadašnjosti (1941. i 1942), pri čemu se u dijalogu s istorijskim, etnografskim, mitskim i filozofskim naslagama dokumentarne građe i kolektivnog pamćenja otkriva crnogorski sociokulturni identitet kao spoj plemenskog *homo heroicusa* i modernog *zoon politikona*.

Ja bih tu bolest privremeno dok se ne nađe tačnije ime, nazvao prosto propadanjem plemenskog čovjeka i mentaliteta. Kad je vidio kako se s najvišeg mjesta potcjenjuje i izlaže podsmijehu ono što se dotle smatralo vrlinom i čemu su se pjevale pjesme – čuvanje časti svoje i tuđe, držanje riječi, ljubav srodnička i prijateljska i sposobnost za žrtvovanje – zamislilo se plemenski čovjek, zbunio se i stao zapanjen. (Lalić 2014: 283)

O tome kako je Lalićev “plemenski čovjek prognan u moderan svijet” zanimljivo piše Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović u studiji “Pejo i Obro Grujović – dva viđenja tradicije”: *Obrazovanje pruža Peju uvid u opšte istorijske i kulturne tokove i on je svjestan da globalni istorijski lomovi uslovljavaju neotklonjivi socijalni i kulturni raspad tradicionalne plemenske zajednice* (Pešikan-Ljuštanović 2015: 61). Lalićeva literarna sudnica, koja vrši rekonstrukciju i dekonstrukciju istorijskih događaja u ratnom i mirnodopskom ludilu, tumačeći veliki mehanizam civilizacijskog zla u tragičnom sudaru plemenskog čovjeka s modernim XX vijekom, počiva na ideografskoj osnovi koja predstavlja demistifikaciju kulturološkog koda koji se sastoji kako od novouspostavljenih, tj. istorijski nametnutih obrazaca ponašanja (sadržanih u degradaciji *homo heroicusa* i rađanju *zoon politikona*⁵), tako i od naslijeđenih arhetipova koji artikulišu urođeni obrazac mišljenja, osjećanja i djelovanja kao rezultat vjekovima taloženog iskustva (sadržanog u mitu o heroju). Identifikacija kulturološkog koda semantički je naglašena na kompozicionim čvorištima tetralogije, gdje se na prološkoj i epiloškoj granici izdvaja motiv heroja i njegova degradacija koja je izazvana mehanizmom nasilja – univerzalnim

Ljetopisac Pejo Grujović, koji se povremeno dočepava i uloge glavnog junaka, opterećen je pređubjedjenjem da se istorija često ponavlja, a odatle i manijom upoređivanja događaja koje gleda sa zbivanjima kojih se prisjeća.”

⁵ Lalićev pripovjedač objašnjavajući svoju strast za polemikom kaže: *To se izgleda tako mora: dvadeseti vijek, zoon politikon, prošla su vremena dokolice, larpurartizma i čobanstva. Čim se čovjek zanatom ili školom oslobodi oranja, kopanja, kosidbe, žetve i radova koji znoje, mora naći neki drugi način da vrat lomi drugima il' sebi* (Dokle gora zazeleni, 202).

za svaki rat, svaki prostor i svako vrijeme, i zasnovanim na propadanju kategorije dobra u korist kategorije zla.

Prološka granica tetralogije: “... Jer, taj naš ideal od čovjeka, što mora da bude i junak, i čovjek, i borac, i svetac u isto vrijeme, taj pastirsko-aristokratski, požrtvovani, vjerni, smjerni homo heroicus – za njih je nešto nevjerojatno i nemoguće”. (Lalić 2014: 28)

Epiloška granica tetralogije: “Ova naša nevesela komedija pokazuje uglavnom jedno: kako vrijeme, to jest ljudi, od ponosnog plemenskog čovjeka, pa i lijepih primjera homo heroicusa lako naprave čovječuljka ili bogalja, pijanicu, sprdnju, krpju. Za taj posao neophodni su aparati za proizvodnju kukakvica: partija, služba, organizacija, ili država. Plemenski čovjek se nije snašao pred tom vrstom karakondžula – protiv njih mu njegovo oružje, hrabrost hvaljena i prehvaljena, više nije moglo pomoći”. (Lalić 2014: 352)

Događaji narativne zbilje smješteni su u složen hronotop u kojem poetika vremena i poetika prostora dobijaju dodatna simbolička značenja, što ima za cilj da ukaže na univerzalizaciju i pokušaj otkrivanja budućnosti pripovijedanjem o prošlosti koja se ponavlja. Vrijeme o kojem pripovijeda i vrijeme u kojem pripovijeda Pejo Grujović odnosi se na period prve polovine XX vijeka, s povremenim zalaženjem u još dalju prošlost, dok se, kada je u pitanju prostor, vrši proces raslojavanja ideje o odbačenosti lika-pripovjedača od domovine u kojoj je rođen, ali i od one za čije je interese stupio u klubaško djelovanje, pa se narativna zbilja osim na crnogorskom (koji je dominantan), odvija i na srbijskom, hrvatskom, grčkom i turskom tlu. Iz toga proizilazi zaključak da u Lalićevoj tetralogiji ima elemenata romana o apatridu⁶, čime se naglašava povlašćeni položaj lika-pripovjedača, zapisivača i interpretatora onih primjera u kojima se pokazalo da se ovakvim postupkom izmještanja lika iz crnogorskog

⁶ Iz perspektive narativne sadašnjosti Pejo Grujović suočava se s događajima iz prošlosti i zaključuje: “Mi smo tu bili po mnogim znacima suvišni ljudi; jedna nas je domovina neprestano i energično odbacivala, a drugoj smo bili zapeli kao kost u grlu. Proglasili su nas u Crnoj Gori za izdajnike otadžbine i izrode, a pošto je to dugo trajalo i često se ponavljalo – počinjalo je da dobija snagu istine. (...) To nam Beograd nije uzimao u olakšavne okolnosti – naprotiv. Njemu smo bili samo ‘Crnogorci’, zamjena za crnce i crne ovce – nešto kao crna ovca koja ne vidi ili ne može ni da shvati da je drukčija, da je crna, no svaki čas zaboravlja odakle je, pretenduje da bude ravnopravna, a počesće i istrči ispred stada tražeći neka opšta prava da jednakost ozakoni i učvrsti” (Lalić 2014: 294).

prostora omogućava i tumačenje sociokulturnog koda u odnosu na druge kulture i markiranje sličnosti i razlika u odnosu na *drugost*, pri čemu su srodnosti uočljivije. Na ovaj način vidljivo je da se otkrivanje sociokulturnog identiteta vrši u odnosu na *alteritet*⁷, tj. izmještanjem pripovjedačkog subjekta u druge prostore u cilju literarnih susreta predstavnika različitih kultura.

Uskoro sam se uvjerio da nema mirnih krajeva i ljudi. To, ili su naši, u nekim ranijim seobama prema sjeveru, prešli Bosnu, pregazili Savu, preplavili zelenu ravnicu do Drave i dalje, ili i bez naših ima siledžija i stručnjaka za tučnjave, ratne saveze i progone. (Lalić 2014: 64)

Prostorni i vremenski nizovi ukrštaju se, dakle, u poetskoj ideji da se istorija ponavlja, pa su u skladu s tim Lalićevi junaci smješteni u narativnu zbilju koja je s jedne strane označena decenijskim sukobima, gdje se iznova suočavaju s mitom o ratnoj sreći, s mitom o zatočnicima koji su “mrijet naviknuti”, s uzdanjem u slobodu koju će kao “mrzanovi ratnici” izvojevati nad uvijek jačim neprijateljem kada “gora zazeleni”, a s druge je strane narativna zbilja označena i lajtmotivima izdaje, istrage, podjela i krvavih domaćih sukoba. Lalić razvijajući tu poetsku ideju dopušta svom pripovjedaču da vrši nemilosrdnu polemiku s istorijom⁸ i s mitom, a sa zadatkom da izvrši

⁷ O pojmu *alteritet* pišu autori “Preglednog rečnika komparatističke terminologije u književnosti i kulturi”, koji razmatraju različite koncepte u pogledu zahvatanja drugosti i, između ostalog, tvrde da: “Pojam alteriteta se u književnoj teoriji upotrebljava prilično slobodno, ponekad kao sinonim sa terminom drugo, ili upućujući na drugost u kulturološkom smislu. Alteritet označava ono što se ne može svesti na svesno iskustvo subjekta, ono što ne može biti poznato, ono što transcendiraju područje već poznatog i izlaže subjekta nečemu nepoznatom. Drugim rečima to je radikalni preokret u konceptu konstrukcije Drugog koji se događa kada se decentralizacija subjekta prihvati kao rezultat razumevanja razlika Drugog” (Stojanović-Pantović, Kosanović i drugi 2011: 16).

⁸ U pripovjedačevim čestim zagledanjima u dnevničko-memoarsku prozu, u kojoj se ogleda i on sam kao učesnik i svjedok onoga što interpretira, otkrivamo piščevu ideju da problematizuje i sačuva od zaborava ono što je istorija krivotvorila ili što nije pomenula, pa se u toj književnoj sudnici vrši nemilosrdno razaranje dogme i recipijent se navodi na zaključak da istoriju pišu pobjednici i da joj se vrlo često ne može vjerovati: “Iako se naši istoričari, režimlje iz Čorovićeve škole, do ovoga časa nijesu bili proslavili nekom ljubavlju prema istini i objektivnim sudovima u ovoj stvari, nadam se da se na tome neće i ne može stati. Pojaviće se suprotna škola, kao što se pojavljuje i u drugim oblastima i granama ljudske misli i akcije, a naći će materijala – ako ne u srbijanskim, onda u bečkim i mađarskim, njemačkim, francuskim i engleskim arhivima. To me oslobađa od potrebe da sređujem nečitke i nepotpune zabilješke iz dnevnika, i kasnije oskudne podatke iz polemičkih članaka, izjava i demantija” (*Dokle gora zazeleni*, 378).

prevrednovanje vrijednosti u korist otkrivanja crnogorskog sociokulturnog identiteta, koji je izgrađivan decenijama ratovanja i naslijeđenim nepisanim pravilima što regulišu ponašanje pojedinaca u kolektivu. Dakle nalazimo da je u tetralogiji romana primijenjen način pisanja koji je blizak utopijskom, o kojem govore Milanović i Mura, i čija je “funkcija dovođenje u pitanje poretka koji uspostavlja ideologija, dovođenje u pitanje ideološke kohezije na osnovu predstavljanja Drugog” (Milanović 2019: 14).

Funkciju *dovođenja u pitanje poretka koji uspostavlja ideologija* u cilju otkrivanja sociokulturnog identiteta ima i bogato primjenjivan postupak intertekstualnosti u tetralogiji romana, u kojem se osim književne u narativnu zbilju uvodi i neknjiževna građa, a obje razbijaju monotoniju homodijegetičkog pripovijedanja i obezbjeđuju dinamičnost i nepristrasnost u problematizovanju teme identiteta. Pripovjedačev *citatni dijalog*⁹ s tuđim tekstovima u procesu oneobičavanja narativne zbilje aktivira moćnu njegoševsku i mažuranovićevsku riječ, kao i riječ usmenog stvaralaštva u *intrasemiotičkim citatima*, ali aktivira i riječi iz memoara Gavra Vukovića, teorija Gerharda Gezemana, knjiga Jovana Erdeljanovića ili Jovana Cvijića, takođe i brojnih istoričara, publicista, psihologa i autora drevnih zapisa u *transsemiotičkim citatima* koje polemički inkorporira u tekst. Objе vrste citata učestvuju u sintetičko-analitičkoj interpretaciji teme identiteta i doprinose dinamičnosti pripovijedanja, kao i novim uglovima gledanja u odnosu na predmetni svijet narativne zbilje. Kada je u pitanju semantička funkcija citata, jasno je da oni dominantno imaju auto-referencijalnu funkciju jer ukazuju na smisao teksta u koji su uključeni, što ilustruje primjer u kojem pripovjedač navodeći riječi grčkog putopisca i istoričara razvija poetsku ideju o kolektivno naslijeđenom iskustvu koje dijelom učestvuje i u izgradnji crnogorskog identiteta.

O razaranju mita o istoriji kao učiteljici života veoma zanimljivo piše Radomir V. Ivanović u knjizi “Enigme i paradigme u djelu Mihaila Lalića”, gdje u komparatističkom razmatranju odnosa stvarnosti, istorije i umjetnosti u romanima Mihaila Lalića, Dobrice Ćosića i Mihaila Šolohova na strani 190. kaže da su ovi pisci “nastojali da prodru kroz naslage pretjerane apologije, negacije ili revizije i da u umjetničkom obliku predstave iskonski čista jezgra istine, istinitosti i istinoljubivosti”.

⁹ Dubravka Oraić Tolić u knjizi “Teorija citatnosti” razmatra orijentaciju na tuđe tekstove i jedan od intertekstualnih fenomena – citatnost. Ona citatnost definiše kao eksplicitnu intertekstualnost i vrši podjelu citata po citatnim signalima, po opsegu podudaranja između citata i prototeksta, po vrsti prototeksta iz kojeg su preuzeti citati i po semantičkoj funkciji citata u sklopu teksta.

Atenej navodi po Teopompu, tri vijeka prije Hrista, da su među Ilirima “osobito Ardijejci odani pijanstvu i da se sastaju radi pijančenja svakodnevno, dok im potčinjeni narod od 300 000 duša svršava svakodnevne poslove”. Taj potčinjeni narod koji možda i nije ilirski, nego zatečen i pokoren, takođe je ušao u supstrat kad su novi osvajači – Kelti, Rimljani, Avari, Sloveni – pregazili i izjednačili robove i gospodare. Ulazeći u tu mješavinu, koja se vremenom zgušnjavala i otpacima osvajača, oni su u nju unijeli svoje zlobe i podmuklosti, pizme, želje za osvetom, nevjerice i prevare, nesposobnost da se slože – pa su nam sve to zavještali u nasljeđe. (Lalić 2014: 144)

U cilju razvijanja teme identiteta polemičan odnos Peja Grujovića u postupku dokumentarnosti usmjeren je na istorijske praznine ili krivotvorenja, pri čemu nije cilj negacija ili afirmacija, nego drugačiji fokus u kojem se osvjetljava položaj crnogorskog *homo heroicus* u hronotopu rata i revolucije. Ukrštanje različitih citata ima funkciju obezbjeđivanja polifoničnosti, pri čemu pripovjedačev glas postaje simbol sudije pred koji “izlaze” dokumenti u cilju razobličavanja prljavih političkih igara sadržanih u “žalosnoj surevnjivosti” (*Dokle gora zazeleni*, 205) prema Crnoj Gori. S obzirom na Bahtinovu teoriju da

uporedo sa samosvešću junaka koja akumulise u sebe čitav predmetni svet, na toj istoj ravni može biti samo druga svest, uporedo s njegovim vidokrugom – drugi vidokrug, uporedo s njegovim pogledom na svet – drugi pogled na svet (Bahtin 2000: 49)

možemo zaključiti da je *svijet drugih* u odnosu na Peja Grujovića ne samo polifonija glasova sadržana u nastupima i karakterima drugih likova romana, među kojima su mnogi od njih antipodi Peju, nego je sadržana i u istoriji koja nastupa u vidu dokumenta i u vidu direktnog iskustva koje lik-pripovjedač stiče krećući se prostorom Crne Gore i čitavog Balkana u vremenu ratova i ustanaka. Citatni dijalog s tuđim tekstovima obezbjeđuje homodijegetičkom pripovjedaču imaginarnog sagovornika, u polemici s kojim se otkriva i česta pripovjedačeva ambivalentnost i autoironičan stav prema tradicionalnim i nepisanim normama ponašanja. Korijen istini u potrazi za kojom se nalazi lik-pripovjedač, a koja se odnosi na motiviku mišljenja i djelovanja crnogorskog čovjeka, nalazi se u lajtmotivu *neurastenia montenegrina*¹⁰, bolesti kojoj

¹⁰ “Ta tragična koncepcija svijeta je zastupljena u monologu vladike Danila, a isto tako u Cvijićevoj kategoriji ‘dinarska tuga’. Sa razvitkom psihijatrije neki su je podrugljivo imenovali

pripovjedač tokom dijaloga s istorijom, mitom, etnologijom i psihologijom nalazi uzroke u sociokulturološkim osobenostima crnogorske zajednice, a to su: a) davanje prednosti kolektivnom nad pojedinačnim, b) sklonost manihejstvu i c) nekritičko i mitološko vjerovanje u duše predaka. Dakle pripovjedačevo tumačenje tragične slike svijeta nazvane *neurastenia montenegrina* upućuje na Lalićevu oštru kritiku kolektivne sklonosti ka kažnjavanju svakog incidentnog tipa junaka koji se usudi da pređe granicu i postupi po individualnom, a ne po opštem zakonu, zatim i na kritiku sklonosti ka svrstavanju u dvije krajnosti – kategoriju dobra ili kategoriju zla, iako je te dvije sile potrebno dovesti u kakvu-takvu ravnotežu, i na kritiku sklonosti ka zaboravljanju nečasnih postupaka, što je u odnosu na njegoševski model svijeta (a prema kojem Lalić ima afirmativan stav) najproblematičniji prestup jer se taj model zasniva na nepisanom pravilu da se izdajnici kao i heroji moraju pominjati u skladu s istinom.

O tome kako je “Lalić vjerovao da je umjetnost jedan od načina postojanja istine” piše Sonja Tomović-Šundić u studiji “Lelejci Mihaila Lalića”.

Umjetnost je otkrivanje putem riječi, ali otkrivanje u umjetnosti, kao uspostavljanje jednog svijeta u jeziku utoliko je duhovnije i vrjednije, ukoliko se sa objektivnošću spisateljskog zadatka postavlja dijagnoza vremena i pisac uspije da iz konteksta izvuče samo opštjeljske univerzalne zaključke. (Tomović-Šundić 2015: 256)

Dakle univezalan zadatak književnosti, o čemu nam svjedoči narativna zbilja Lalićeve tetralogije, odnosi se na poimanje literature kao “oblika sinteze svijesti jednog vremena” (Lalić 1997: 34), dok se svjedoci tog vremena ogledaju u onim raznobojnim karakterima *homo heroicusa* i *zoon politikona* o kojima Pejo Grujović pripovijeda u svojoj memoarskodnevničkoj ispovijesti. Iz ovoga se nameće zaključak da je otkrivanje sociokulturnog identiteta zapravo u svrhu biografije crnogorskog hronotopa označenog tragičnim nesnalaženjem u sudaru između tradicionalnog i modernog.

Ostali smo (ili zaostali) u patrijarhalnoj organizaciji, i u široj od nje, plemenskoj (s kojom, izgleda, nikada nećemo raskrstiti) – to nas već sobom upućuje na široku solidarnost, na brigu o čovječanstvu i parničenje

‘neurastenija montenegrina’ i neki mladi frojdisti joj traže korijene u frustriranim djetinjstvima. Ja mislim, međutim, da se tu radi o kolektivnoj podsvijesti frustriranoj istorijom” (Lalić 1997: 228).

sa sudbinom, te smo već navikli da vazda budemo nečija zaštita i zatočnici na megdanu, sve ludi Kanjoši Macedonovići, tuđe sreće... (Lalić 2014: 1617)

Čovjek je, kako je Lalić naglašavao, “nepresušna tema bez kraja i početka”, pa se njegovi junaci mogu interpretirati kao ogledalo crnogorske kulture u najrazličitijim fazama njenog razvitka, ali i kao model univerzalnog tipa čovjeka sa svim strepnjama, nadama i unutrašnjim sukobima. Pitanje kulturološkog identiteta u Lalićevom književnom modelovanju stvarnosti može se posmatrati i kao pitanje rekonstrukcije i dekonstrukcije herojskog modela svijeta, čiji junaci nijesu rigidni i predvidljivi, kakav je to slučaj s tradicionalnom crnogorskom književnošću, nego su opterećeni mnogim unutrašnjim lomovima u kojima otkrivaju i sliku i naličje zajednice kojoj pripadaju. Takva slika pruža višak informativnosti teksta o sociokulturološkom kodu zajednice, čiji su predstavnici Lalićevi junaci. Polemička distanca, koja se u narativnoj zbilji tetralogije romana zauzima u odnosu na predmet pripovijedanja, uslovljava i karakterizaciju likova, pa se oni ne modeluju crno-bijelom tehnikom pripovijedanja, nego su prikazani kao mješavina svih protivrječnosti nastalih kao spoj običajnih i novouspostavljenih obrazaca ponašanja, te za rezultat imamo “beskrajno šarenilo ljudskih karaktera” (Lalić 1997: 68). Prema tim obrascima pisac zauzima kritički i preispitivački stav, doprinoseći tako ne samo otkrivanju sociokulturološkog koda crnogorske zajednice nego i razvijanju crnogorske književnosti od tradicionalnog prema modernom književnom izrazu u kojem se odvija estetsko preosmišljavanje vrijednosti.

IZVORI

- Lalić, Mihailo (2014), *Ratna sreća*, Obodsko slovo, Podgorica
- Lalić, Mihailo (2014), *Zatočnici*, Obodsko slovo, Podgorica
- Lalić, Mihailo (2014), *Dokle gora zazeleni*, Obodsko slovo, Podgorica
- Lalić, Mihailo (2014), *Gledajući dolje na drumove*, Obodsko slovo, Podgorica
- Lalić, Mihailo (1997), *Pipavi posao spisatelja (Knjiga razgovora)*, Kulturno prosvjetna zajednica, Podgorica
- Lalić, Mihailo (2023), *Razgovori o knjigama, književnicima i književnostima*, CANU, Podgorica

LITERATURA

- Bahtin, Mihail (2000), *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd
- Bart, Ronald (1979), *Književnost, Semiologija*, Nolit, Beograd
- Džadžić, Petar (1995), *Homo balcanicus. Homo heroicus II*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Hajdeger, Martin (2014), *Spisi o umetnosti*, CID, Podgorica
- Ivanović, Radomir (2016), *Enigme i paradigme u djelu Mihaila Lalića*, Medeon, Podgorica
- Ivanović, Radomir (2015), *Stvaralački uzori i izazovi (Njegoš, Andrić, Lalić)*, CANU, Podgorica
- Ivanović, Radomir (2015), “Daroviti stvaralac i mislilac”, u: *Mihailo Lalić sto godina od rođenja (1914-2014)*. Zbornik radova sa naučnog skupa, CANU, Podgorica, 13.
- Milanović, Željko (2019), *Književnost i identitet: između potčinjenosti i slobode*, JP Službeni glasnik, Beograd
- Oraić Tolić, Dubravka (1990), *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana (2015), “Pejo i Obro Grujović – dva viđenja tradicije”, u: *Mihailo Lalić sto godina od rođenja (1914-2014)*. Zbornik radova sa naučnog skupa, CANU, Podgorica, 53-69.
- Solar, Milivoj (2018), *Teorija književnosti, Rječnik književnog nazivlja*, FCKJ, Cetinje
- Štancl, Franc (1987), *Tipične forme romana*, Književna zajednica, Novi Sad
- Stojanović Pantović, Bojana, Kosanović, Bogdan, Gvozden, Vladimir, Nikolić Bečanović, Zorica, Nešić, Dojčinović, Biljana, Košničar, Sofija, Radović, Miodrag, Harpanj, Mihal, Raičević, Gorana, Popov, Jovan, Strajnić, Nikola, Farago, Kornelia, Jokić, Jasmina, Matić, Ljiljana, Veselinović, Sonja (2011), *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi*, Akademski knjiga, Novi Sad
- Tomović Šundić, Sonja (2015), “Leleji Mihaila Lalića”, u *Mihailo Lalić sto godina od rođenja (1914 – 2014)*. Zbornik radova sa naučnog skupa, Podgorica: CANU, 255-261.

LALIĆ'S *HOMO HEROICUS* BETWEEN REALITY, HISTORY, AND MYTH: IDENTITY CRISIS AND THE BIRTH OF *ZOON POLITIKON*

Summary

The subject of analysis in this paper is the second creative phase of the Montenegrin writer of integral realism, Mihailo Lalić, discernible by the tetralogy of novels (*War Luck – Prisoners – Until the Mountain Turns Green – Looking Down on the Roads*). In this second creative phase, there is a noticeable critical attitude of the writer towards the topics he had been contemplating, which, in turn, reveal the inquiring task of literature in the process of obtaining a model of the world representing a new image of simulated reality. In this new reality, there is a very interesting relationship established between the narrative actuality reevaluating and problematizing reality, the history being conversed with, and the myth being demystified, with the aim of revealing the socio-cultural identity. By comparing the narrative present and the narrative past, Lalić's first-person narrator, Pejo Grujović, is examining and deconstructing the historical, as well as ethnological and sociological reality, on the basis of which the recipient acquires a model image of the Montenegrin patriarchal culture, in which the tragic breakdown of the Montenegrin hero in a collision with modern history takes place.

KEY WORDS: *integral realism, reality and literature, polemical dialogue, identity*

Dejan DURIĆ

KNJIŽEVNOST I KLIMATSKA KRIZA:
A CHILDREN`S BIBLE LYDIJE MILLET
I *THE HIGH HOUSE* JESSIE GREENGRASS

KLJUČNE RIJEČI: *klimatska fikcija, antropocen, klimatske promjene, roman, kuća*

Rad problematizira pojavu klimatske fikcije, koja se bavi tematikom klimatskih promjena u književnoj formi, a na primjeru romana *A Children's Bible* (2020) Lydije Millet i *The High House* (2021) Jessie Greengrass, što otvara mogućnost da čitatelje potakne na promišljanje o uzrocima i posljedicama klimatske krize koja može dovesti u pitanje održivost života na našem planetu. Kroz analizu navedenih djela razmatra se kako suvremena književna produkcija reagira na klimatsku krizu. Posebno će se sagledavati kako se motiv kuće koristi kao metafora za naš planet pogođen klimatskim promjenama. Motiv kuće učestalo je mjesto popularne kulture te ga klimatska fikcija preuzima kao poticaj za sagledavanje globalnoga problema klimatskih promjena.

1. UVODNA RAZMATRANJA

Prije dvije godine u *The Guardianu* novinarka Claire Armitstead objavila je članak *Stories to save the world: the new wave of climate fiction* (2021), u kojem se osvrće na suvremenu produkciju unutar klimatske fikcije, autore i trendove koji se javljaju te zaključuje da možemo govoriti o novom valu koji se suvereno i beskompromisno suočava s izazovima klimatske krize u fikcionalnom formatu (Armitstead 2021).

U posljednjih nekoliko desetljeća ekološka problematika neosporno i velikom brzinom prodire u književnost, napose roman, te audiovizualne forme poput filma i televizijskih serija. Posljedica je to znanstvenih pokazatelja koji sugeriraju da se nakon industrijske revolucije čovjekov utjecaj na Zemlju

i njezine ekosustave rapidno ubrzao, a ponajviše kao posljedice izgaranja fosilnih goriva te rasta stanovništva, što je potom iziskivalo stvaranje novih poljoprivrednih površina te industrijskoga stočarstva. Posljednjih se desetljeća sve više počeo rabiti termin *antropocen*, koji su skovali Paul Crutzen i Eugene Stoermer “kako bi opisali novu eru u koju je čovječanstvo ušlo i u kojoj predstavlja opasnu ‘geološku silu’” (Kaplan 2016: 1). Stoga danas prevladava mišljenje da “postoji jaz između znanstvenog razumijevanja klime i akcija koje društvo poduzima da bi otklonilo štetne učinke klimatskih promjena povezanih s emisijama” (DiMento i Doughman i Levesque 2014: 181).

U radu je naglasak stavljen na razmatranje ekološke tematike te odnosa čovjeka i njegova okruženja, a na primjeru romana *A Children's Bible* (2020) Lydije Millet i *The High House* (2021) Jessie Greengrass. Nakon problematiziranja žanrovskoga statusa klimatske fikcije te recepcije romana u radu će se razmatrati niz tematsko-idejnih preokupacija klimatske fikcije koje povezuju dva djela, a posebice će se sagledati pristup klimatskoj problematici kroz motiv kuće. On ima dugu tradiciju unutar povijesti visoke i popularne kulture, pa je tako zastupljen u književnosti, filmu i televizijskim serijama, a klimatska ga fikcija često preuzima kao poticaj za sagledavanje globalnoga problema klimatskih promjena. Primarno je značenje kuće u kulturi sklonište, a ono uvijek simbolizira stabilnost, uporište sigurnost, napose utočište pred kaosom vanjskoga svijeta, nakon čega slijedi nadogradnja jer “kuća i dom materijalno utjelovljuju i prikazuju odnos između jednih i drugih – sebe, drugih bića i svijeta” (Barrie 2017: xxvii). U djelima klimatske fikcije motiv se kuće usložnjava te se manifestira u različitim inačicama, a ovdje se njegovo korištenje tumači kao poticaj za razmatranje našega planeta pogođenoga klimatskim promjenama. Planet je kuća u velikome jer jamči zaštitu i sigurnost života, a kuća u djelima klimatske fikcije često postaje planet u malome.

2. KLIMATSKA FIKCIJA I KLIMATSKE PROMJENE

Jedan je od osobitih vidova ekološke problematike pitanje klimatskih promjena i globalnoga zatopljenja, što je posljedično dovelo početkom 21. stoljeća do pojave korpusa književnih, filmskih i televizijskih djela koje nazivamo klimatska fikcija. Kako Trexler navodi,

roman također može promišljati o ispreplitanju klimatskih promjena s kulturnim narativima, poput nihilizma, napretka, kolektivnog otpora i međunarodne suradnje. Štoviše, roman o klimatskim promjenama može

istraživati estetiku divljine, gastronomije, obiteljskoga života, vrsta, urbanog života, brzih automobila i međunarodnog života. Klimatske promjene same po sebi složena su mreža stvari i učinaka (Trexler 2015: 14-15).

Žanrovsko određene klimatske fikcije danas je još uvijek predmet brojnih rasprava u znanosti o književnosti, ponajprije stoga što je posrijedi nova pojava te uključuje korpus tematsko-problemski heterogenih fikcionalnih tekstova, pa još uvijek ne postoji čvrst konsenzus oko njezina statusa. Primjerice, Milner i Burgmann smatraju da je posrijedi podžanr znanstvene fantastike. Tezu potkrepljuju činjenicom da je razvoj klimatske fikcije prije svega posljedica znanstvenih saznanja o ljudskom utjecaju na promjenu globalnih klimatskih obrazaca koji su rezultirali globalnim zatopljenjem. Prema tom nahođenju jasnom postaje korelacija književnosti i znanosti, a prema autorima znanstvena fantastika također je temeljena na književnom odnosu sa znanstvenim i tehnološkim otkrićima i predviđanjima (Milner i Burgmann 2020: 25, 27). Caraciollo pak navodi strogo dijadnu podjelu:

pojam označava segment suvremenog romana koji se bavi klimatskim promjenama zamišljajući njihove katastrofalne posljedice (distopijski modus cli-fi-ja) ili se usredotočuje na likove koji se uključuju u političke ili znanstvene rasprave oko klime (realistički modus cli-fi-ja) (Caraciollo 2022: 10).

Nisu sve posljedice sagledane kroz katastrofičnu i distopijsku prizmu kao što "realistički modus" ima širi zahvat od znanstveno-političkoga. Thieme stoga nudi suprotno stajalište te navodi da klimatska fikcija doživljava relevantnost početkom 21. stoljeća, kada se žanrovski odvaja od znanstvene fantastike i ekofikcije (Thieme 2023: 1). Prema njegovu nahođenju posrijedi nije podžanr nego samostalni žanr s vlastitim proznim konvencijama te tematsko-idejnim preokupacijama. Tim više što uočava jednu bitnu osobinu klimatske fikcije koja se često zanemaruje kada se govori o prozi iz ovoga korpusa, koja se brzopleto smješta u domenu znanstvene fantastike. Thiemeova je novina što ne analizira znanstveno-fantastične i distopijske narative, nego pokazuje da klimatska fikcija može mnogo toga reći i o iskustvenoj zbilji:

romani napisani u realističkim modusima i smješteni u "dugu sadašnjost", izraz koji koristim za pokrivanje stvarne sadašnjosti, bliske

budućnosti i povijesne prošlosti koja je u interakciji sa sadašnjošću (Thieme 2023: 2).

Naravno, ako krenemo od same geneze termina na engleskom jeziku – *climate fiction*, koji je skovao 2007. godine novinar Dan Bloom, posebice njegove skraćenice *cli-fi*, neće biti teško uočiti referencu na *science fiction*, odnosno *sci-fi*, što je dodatno potaknulo konfuziju oko žanrovskoga određenja. Međutim Thieme polemizira i s Bloomovim stavom da *cli-fi* predstavlja eskapizam, pa analizi podvrgava djela iz korpusa klimatske fikcije čija je radnja smještena u sadašnjost, te su u svojoj društvenoj analitičnosti daleko od književnoga eskapizma, što također dovodi u pitanje Milnerov i Burgmannov stav o podvrsti SF-a (Thieme 2023: 2). Thieme stoga zaključuje

(...) u ranim godinama dvadeset i prvog stoljeća, s raširenijom sviješću o globalnom zatopljenju i drugim prijetnjama planetu generiranim antropogenim djelovanjem, niz se *cli-fi* romana počeo značajno povećati, dosežući točku u kojoj je klimatska fikcija zahtijevala prepoznavanje kao žanra samoga po sebi, a nakon toga uslijedila je pojava korpusa kritičkih komentara na nju (Thieme 2023: 4).

Postoje i drugačiji prijedlozi pa Trexler sugerira termin “fikcija o antropocenu” (*anthropocene fictions*) jer smatra da je termin “antropocen” mnogo obuhvatniji te upućuje na korelacije sa znanošću i geološkim procesima, čije se posljedice očituju ne samo u ekosustavima nego i u ljudskim društvima (Trexler 2015: 4).

Nesporno je da klimatska fikcija zahtijeva samostalno žanrovsko određenje, no pitanje koje treba pobliže razmotriti nije odnos žanra i podžanra, nego kategorije koja bi bila šira od žanra, a da nije opća kategorija poput “posebnoga korpusa kulturnih djela” (Goodbody i Johns-Putra 2019: 2). Ako detaljnije sagledamo bogatu produkciju romana koje možemo ubrojiti u navedenu pojavu, a javili su se tijekom 21. stoljeća, vidjet ćemo da su posrijedi djela koja se koriste mimetičkim i antimimetičkim formalnim konvencijama, a razmatraju buduće ishode trenutačno primjetnih klimatskih procesa i njihovih preobrazbi, ali i djela koja se bave pripovjednim svjetovima prisposobivim iskustvenoj zbilji čitatelja te seciraju recentno ekološko stanje planeta. Uz navedeno, često se poigravaju različitim žanrovskim strategijama: društveni roman, roman o odrastanju, znanstvena fantastika, distopija, postapokalipsa itd. Stoga bismo o klimatskoj fikciji trebali promišljati kao o kategoriji široj od

žanra jer obuhvaća niz žanrovski i formalno raznorodnih djela koja u cjelinu povezuje problematiziranje klimatskih promjena te njihova utjecaja na planetarne ekosustave kao i na ljudska društva te političke, društvene, ekonomske, kulturne, demografske procese u njima. Navedeno se čini na temelju pokazatelja koje su klimatolozi uočili tijekom nedavne povijesti, od industrijske revolucije do suvremenosti, ali i onima koji su primjetni u našoj iskustvenoj zbilji, a odnose se na klimatske procese i izmjenu njihovih obrazaca, kao i pojavu ekstremnih vremenskih uvjeta.

3. *A CHILDREN'S BIBLE I THE HIGH HOUSE* TE NOVA GENERACIJA KLIMATSKE FIKCIJE

Romani *A Children's Bible* (2020) suvremene američke spisateljice Lydije Millet i *The High House* (2021) suvremene britanske spisateljice Jessie Greengrass nesumnjivo ulaze u korpus tekstova koje Armitstead određuje pod novim valom klimatske fikcije, a pritom pokazuju i nekoliko dodirnih točaka, koje će činiti okosnicu ovoga rada. Prva poveznica uočljiva je u činjenici da je u analiziranim djelima radnja smještena u blisku budućnost kako bi se pokazale posljedice nesmotrenoga ljudskoga djelovanja i utjecaja na ekološke i klimatske promjene. Autorice ne očučuju stvarnost jer ona mora ostati prisposobiva našoj iskustvenoj zbilji. Stoga su problemske točke naše sadašnjosti prikazane kroz prizmu neposredne budućnosti: klimatski obrasci koje sve više uočavamo u našoj zbilji doživljavaju pogoršanje. Drugo zajedničko obilježje podrazumijeva da su klimatske promjene uočljive te znanstvena zajednica neprestano upućuje na njih, no javnost ih ignorira. Fabularni okidači u romanima ekstremne su vremenske pojave koje se koriste kao primjer pogoršanja klimatskih promjena te predstavljaju točku bez povratka. Treća poveznica ogleda se u posljedicama navedenoga: dolazi do urušavanja društvenih i političkih struktura. Četvrto zajedničko obilježje jest prikaz raspada tradicionalnih nukleusnih te formiranje alternativnih obitelji. Posljednje su dvije karakteristike motivi izmještanja i kuće kao skloništa, oko koje se grade fabule obaju djela. Treba spomenuti i formalne sličnosti: posrijedi su homodijegetske naracije, što stvara specifičan učinak za strukturiranje pogleda na klimatske, a potom i društvene promjene.

Romani su doživjeli pozitivnu kritičarsku recepciju. Midge Raymond (2022) smatra da u fabularnom sloju roman Jessie Greengrass možda pati od predvidljivosti, no iskupljuje ga stil pisanja te zaključuje da se djelo

čini daleko suvremenijim, poput romana koji se odvija u našoj neposrednoj stvarnosti. *The High House* ne prikazuje svijet potpuno transformiran klimatskim promjenama koliko otkriva naš svijet – svijet koji polako i neizbježno uništava dok mi ljudi kolektivno gledamo kako se to događa i ne poduzimamo ništa po tom pitanju (Raymond 2002).

Csilla Toldy (2022) također drži da se uradak ne može svesti na puku distopijsku okosnicu: “(...) priča ide mnogo dalje od distopijskog romana, ne samo u izgradnji svijeta, nego i u analiziranju unutarnjih i međuljudskih dinamika nužnih za preživljavanje ako ljudska bića žele supostojati.” Također ističe da pitanja koja otvara idu onkraj ekološke problematike te zadiru u područje morala (Toldy 2022). Melissa Harrison (2021) pak smatra da je autorica uvjerljiva u portretiranju razvoja odnosa između ljudi koji nisu u međusobnom srodstvu, ali su prisiljeni živjeti zajedno, no zamjera joj preveliku digresivnost i fragmentarnost za koje drži da donekle umrtvljuju emocionalni učinak priče (Harrison 2021). Vidimo da je naglasak na intimnom portretiranju ljudskih i međuljudskih stanja uzrokovanih promjenama u čovjekovom okolišu te evociranju procesa svakodnevnoga života.

Carolyn Kellog (2020) u slučaju *A Children's Bible* naglašava da je posrijedi autoričino “do sada najizravnije djelo o razornim učincima nijekanja klimatskih promjena” (Kellog 2020). Ron Charles (2020) u kritici objavljenoj u *The Washington Post* pun je hvale

Millet (...) je jedna od vodećih spisateljica fikcije o okolišu (...) Bavi se egzistencijalnom krizom klimatskih promjena (...) Također je nevjerojatno duhovita. Ta je rijetka kombinacija učinila njezine priče o izumiranju vrsta i globalnom zatopljenju dubokima i neobično zabavnima. (...) Millet počinje vrtjeti priču o Noinoj arci kroz suvremenu priču o klimatskim promjenama kako bi stvorila potresnu viziju naše apokaliptične budućnosti (Charles 2020).

U recepciji je uočljivo referiranje na alegorizam te paralele s biblijskim narativima, s kojima roman vodi višeslojan dijalog te ih zaogrće u klimatsko ruho. Međutim, kako Jonathan Dee (2020) naglašava:

javlja se rođenje u štali, kuga, Mojsije, Kain i Abel, čak i razapinjanje na križ. Ali dio genijalnosti romana je u tome što te aluzije zapravo nikada nikamo ne vode – one se ne stapaju u neku nadgradnju metafore (Dee 2020).

Mira S. Alpers (2020) naziva uradak romanom o odrastanju u doba klimatske krize te nijekanju promjena koju čini starija generacija, dotiče se referenci na Bibliju za koje drži da su katkada usiljene, te mu zamjera donekle plošnu karakterizaciju likova, zaključujući da je “najučinkovitiji dio ovog romana struktura koja slijedi opći narativni okvir Biblije” (Alpers 2020). Upravo je odnos biblijskih priča i ostvarenja Millet predmet interesa znanstvenoga rada “Life after Death in Lydia Millet’s *A Children’s Bible*” (2023) Jima Cobyja. Autor podrobnije analizira biblijske aluzije, napose na priče iz Staroga i Novoga zavjeta, sugerirajući da svakim novim čitanjem postaju brojnije i kompleksnije:

čitatelji svjedoče Mojsijevu liku koji pluta na čamcu za spašavanje, cvjetnom grmu tako sjajnom da gotovo izgleda kao da je u plamenu, i tri mudra planinara koji dolaze s apalačkoga planinskoga puta baš u vrijeme da svjedoče rođenju u staji, među bezbroj drugih (Coby 2023: 5).

A Children’s Bible jednostavna je, linearno-kronološki organizirana naracija, vrlo pravocrtna bez sižejnih poigravanja, koja se odvija na unajmljenom imanju gdje skupina roditelja i djece različitih uzrasta provodi ljetne praznike poremećene olujnim nevremenom. Pripovjedačica je adolescentica Evie pa govorimo o homodijegetskoj perspektivi, no taj *ja*-pripovjedač prikriveni je *mi*-pripovjedač, jer koliko god u pojedenim segmentima romana iznosila osobne doživljaje i promišljanja, zastupa i stajalište te norme i vrijednosti, svjetonazorske stavove grupe djece. Narativni događaji fokalizirani su iz perspektive pripovjedačice, odnosno posredno skupine djece, što je jedna od temeljnih strategija za stvaranje generacijske opreke u romanu. Kontrastiranje svijeta djece i roditelja primarni je organizacijski postupak naracije. Identitete i pojedinosti specifičnosti svakoga djeteta prisutnoga u radnji postepeno otkrivamo, no odrasli su svedeni na amorfnu masu te ih je čitatelj primoran detektirati prema reakcijama i opaskama djece koja igraju igru čije je temeljno pravilo da sakrivaju identitete vlastitih roditelja. Potonji su stoga predmet promatranja, nagađanja, ogovaranja i spekulacije, a njihovo svođenje na homogenu skupinu bitan je element alegorizacije teksta. Iz perspektive djece roditelji su samoživi, pa misle isključivo na sebe i vlastita zadovoljstva, što ima mnogo složenije implikacije: posrijedi je generacija uljuljkana u nijekanje događaja koji se odvijaju u njihovom okruženju, a nemar prema djeci signalizira nebrigu o stanju svijeta koji ostavljaju u nasljedstvo potomcima. Kroz generacijski konflikt roman hrabro otvara pitanje u kakvom stanju ostavljamo planet budućim

pokoljenjima. Autorica s razlogom stariju generaciju bira iz intelektualne i liberalne sredine jer su posrijedi osobe za koje se vjeruje da bi trebale biti osviještene po pitanju očuvanja čovjekova okoliša. Međutim riječ je o skupini koja je mnogo pričala, a malo činila. Djeca su pak svjesna što ih čeka u svijetu određenom klimatskim promjenama, te su za razliku od starijih socijalno i kulturno osviještena, svjesna trenutka u kojem žive te raznolikosti suvremenoga društva. Coby dobro uočava da su “djeca koja nastanjuju roman Lydije Millet sve samo ne naivna. Doista, njihovo razumijevanje njihove antropogene egzistencije daleko je složenije od razumijevanja odraslih u romanu” (Coby 2023: 9).

The High House građen je pet dijelova tijekom kojih se izmjenjuju tri homodijegetska pripovjedača: Sally, Caroline i Paul. Djelo afirmira retrospektivni oblik naracije, pa se radnja dijeli na razdoblje prije i nakon visoke kuće, odnosno prije i nakon eskalacije klimatskih promjena. Narativne informacije saznajemo i doživljavamo kroz očista triju unutarnjih fokalizatora. Caroline, Sally i Paul iznose događaje i promišljanja o zbivanjima u visokoj kući, kao i reference na vrijeme prije dolaska u nastambu. Tri su perspektive pažljivo odabrane jer uključuju različite dobne, rodne, egzistencijalne i društvene pozicije. Paul je rođen u osvit radikalnoga pogoršanja klimatske krize. Njegova je majka – sveučilišna profesorica i klimatska aktivistica Francesca – odlučila u ime prkosa donijeti dijete u negostoljubivi svijet, pa on postaje simbol nade i preživljavanja, a visoka kuća kao sklonište rezultat je majčina nastojanja da sinu stvori utočište. Paul predstavlja odraz neiskusnoga i neiskvarenoga, prirodna bića koje nije svjesno svijeta koji je postojao prije nego su klimatske promjene preobrazile način života u njemu. Njegova povučенost u ranim godinama rezultat je osjećanja zabrinutosti i anksioznosti koje oko budućnosti pogađaju roditelje mu i sestru. Caroline i Sally generacijski su bliže, no različitih su klasnih pripadnosti. Caroline je odrasla u urbanoj sredini te intelektualno nastrojenoj obitelji iz srednjega sloja, čiji su roditelji fakultetski profesori, vrlo angažirani u borbi protiv klimatskih promjena. Dolazak u visoku kuću i stres izaziva depresivne i anksiozne simptome, koje nastoji riješiti trčanjem. Sally je odrasla uz djeda Grandyja, u ruralnoj sredini te radničkom okruženju, pa je zarana stekla dozu pragmatičnosti, što uvjeri Francescu kako ih treba angažirati da se brinu o građevini te Caroline i Paulu.

Romani slijede obrazac većine postapokaliptičnih narativa: likovi nastoje preživjeti prepušteni sebi, ali djela iznevjeravaju predvidljiva žanrovska

očekivanja. Izostaje razvedena događajnost te sukobljavanje s drugim preživjelim skupinama oko ograničenih resursa, pa protagonisti postaju usmjereni na vlastitu produktivnost i održivost.

4. ODREDNICE KLIMATSKE FIKCIJE

a) Neposredna budućnost kao osmatračnica za sadašnjost

Homodijegetske naracije nikada ne napuštaju svijet neposredne doživljajnosti likova, pa čitatelj dobiva onoliko narativnih informacija koliko ih saznaju likovi. Posrijedi su osobna sjećanja, neposredni utisci, prepričavanja događaja. Širi kontekst, odnosno globalna zbivanja svedena su na ograničen uvid protagonista i ono što su saznali iz medija, a usmjereni su na očitavanje konteksta: utjecaj ljudskoga djelovanja na globalni ekosustav te posljedice čovjekova utjecaja na klimu u vidu promijenjenih klimatskih obrazaca. Pripovjedačice u *The High House* i *A Children's Bible* redovito referiraju na dva izvora informacija – roditelji i/ili staratelji i/ili mediji.

Sometimes, when I went into the corner shop to buy bread or milk, I would catch sight of the front page of newspaper and be surprised by photographs of people knee-deep in mud, of children lying in rows on mattresses, their eyes huge in their skulls, and I would feel a sudden sickening terror, a lurch, and I would shut my eyes. (Greengrass 2021: 26)

(...)

Late at night, scrolling through news sites, I read about those things which were beginning to happen elsewhere. That winter, in the southern hemisphere, a forrest fire encroached on a city and whole suburbs were burned to the ground. I watched people running from their houses. I watched them coughing in a pall of smoke. I watched them line up on the beach, everything behind them burning, and wait to be rescued. They got into the sea and stood, waist-deep in water. (Greengrass 2021: 51-52)

Temporalno je i spacijalno pozicioniranje priča obaju romana neprecizno. Radnja prvog romana odvija se u Velikoj Britaniji, a radnja drugog na istočnoj obali Sjedinjenih Američkih Država. Razlog izbjegavanja konkretnijega lociranja proizlazi iz postavljanja pripovjednih i fokalnih perspektiva, ali i da bi se izazvao u čitatelju učinak konfuzije te dodatno pojačalo osjećaj

zlokobnosti i nepredvidivosti. Smještanje priče u svakodnevni svijet “običnih ljudi” i njihovih neposrednih egzistencija sugerira da je posrijedi scenarij koji nas može uvijek i iznenada zadesiti gdje god se nalazili, što djelima daje elemente neposrednosti i mimetičnosti.

S obzirom na silovito pogoršanje klimatskih promjena čitatelj je svjestan da bi moglo biti riječi o neposrednoj budućnosti, pa tekstovi spekuliraju, na temelju trenutačnih pokazatelja te rasprava u znanstvenim i javnim sferama, kako bi naša bliska budućnost mogla izgledati. Posljedica je to shvaćanja da “znanstvena zajednica, s iznimkom nekolicine protivnika, vidi klimu kao jedan od glavnih izazova s kojima će se društvo suočavati u nadolazećim desetljećima” (DiMento i Doughman 2014: 2).

U slučaju razmatranih romana postoji jedna važna specifičnost. Iako se poigravaju narativima o preživljavanju, posrijedi nisu djela koja se temelje na katastrofičnim premisama, nego zauzimaju prizemljeniji stav: sagledavaju utjecaj klimatskih promjena na svakodnevni život prosječnih ljudi, u ovom slučaju mlade generacije te način na koji one mogu promijeniti normalno odvijanje života. Istodobno, naglasak nije na javnoj sferi i djelovanju, nego na privatnom i ograničenom. Na taj način djela pojačavaju učinak mimetičnosti jer su smještena u svijet ograničene spoznajnosti prosječnih ljudi te se sagledavaju njihove anksiozne reakcije na novonastalo stanje. Svjetovi ovih romana podsjećaju na našu iskustvenu zbilju kako bi nas upečatljivije smjestila u situacije u kojima se likovi nalaze jer, kako zaključuje novinar David Wallace-Wells, “čak i kad počnemo razmišljati o prirodnim katastrofama kao uobičajenom obilježju našeg vremena, opseg razaranja i užasa koje one donose neće se smanjiti” (Wallace-Wells 2019: 70).

b) Klimatsko poricanje

Oba romana zauzimaju sličan odnos prema poricanju klimatskih promjena. Ne govorimo o teoretičarima zavjera i njihovim sljedbenicima koji smatraju da su klimatske promjene urota centara moći u cilju postizanja globalne kontrole i manipuliranja populacijom, niti govorimo o običnim ljudima koji otvoreno niječu klimatske promjene. DiMento i Doughman u uvodniku zbornika *Climate Change: What It Means for Us, Our Children, and Our Grandchildren* (2014) potcrtavaju da su “globalne klimatske promjene veliki društveni problem koji mnogi građani ne razumiju, ne shvaćaju ozbiljno ili ga ne smatraju glavnim problemom javne politike” (DiMento i Doughman

2014: 1). Upravo se nerazumijevanje i nedoživljavanje problema provlači kao provodni motiv kroz djela. Posrijedi je svakodnevno, malo poricanje koje na razini naših svakodnevnih života svi činimo. Kako Caraciollo zapaža:

Ne može se dovoljno naglasiti da je, unatoč nevoljkosti da se djeluje na temelju trenutnih znanstvenih saznanja u nekim područjima društva i kreiranja politike, antropogena priroda klimatskih promjena znanstvena sigurnost. Ipak, složenost isprepletenosti ljudskih društava s klimom onemogućuje predviđanje posljedica klimatskih promjena s apsolutnom sigurnošću, što je činjenica koju često strateški koriste poricatelji klimatskih promjena (Caraciollo 2022: 2).

Likovi u romanu uočavaju te često referiraju na klimatske promjene. Primjerice, Caroline primjećuje izmjene vremenskih obrazaca, koji postaju ekstremniji. Ljeta postaju duža, a zime nepredvidljivije, nema standardnih prijelaza između godišnjih doba, pa njihov ciklus postaje poremećen. Navedene promjene posljedično utječu na ponašanje ne-ljudskih životinja: ptice ne migriraju jer ih zavarava toplo vrijeme, a potom dolazi iznenadna promjena temperature, pa se smrzavaju. Učestalije su suše, poplave, snažni vjetrovi, a navedeno prati nestanak ne-ljudskih životinja i insekata: “It was often hot, in July and August when I was a child, although not in the way that became later, when summer lasted half the year and every day was a white sun in a pale sky” (Greengrass 2021: 12). Putem medija uočava se alarmantno stanje u drugim dijelovima planeta, osobito na južnoj hemisferi, primjerice porast razine mora, uništenje priobalnih područja, razorni požari i padaline, što dovodi do pojave klimatskih izbjeglica.

(...) watched an island in the mid-Pacific sink. We saw the storm arrive, the cameras picking up the rain, the swelling wind. We saw doors torn from hinges, palm trees bend and give. We watched as an ordinary piazza in far-off seaside town came apart, its street signs snapped, lamp posts buckled, the cafe on the corner split open like an egg. (Greengrass 2021: 19)

(...)

(...) where the island had been, and where there was nothing now but bare earth and a patch of ocean scummy with debris. The people who had lived there were now in temporary shelters, we were told, on the

nearest major landmass, a thousand miles away from where, a week earlier, they had been at home. (Greengrass 2021: 19)

Sally pak na selu, u neposrednoj blizini, uočava erozije plaže, poplave koje se sve ranije događaju, iznenadne i dugotrajne suše: “I noticed the change, but we dismissed them, or said that they were only part of the inevitable, because doesn't the world always change, one way or another?” (Greengrass 2021: 51). Snažnije s njima dolazi u doticaj nakon što joj djed kupi računalo, koje omogućuje uvid u globalna zbivanja, čime raste njezina osviještenost o klimatskim promjenama.

Evie referira na činjenicu da su djeca otvoreno razgovarala s roditeljima o stanju planeta te da su bila svjesna da su scenariji s ekstremnim vremenskim uvjetima mogući i očekivani. Potom klimatska zastranjenja sve više prodiru u priču: prilikom susreta s bogataškom djecom na kampiranju povede se razgovor o sigurnim kućama i skloništima koje njihovi roditelji imaju razasute po svijetu, a trebale bi ih štititi od razornih učinaka klimatskih promjena. U oba slučaja, s obzirom na odnos južne i sjeverne hemisfere – trećega i prvoga svijeta – te privilegiranih i nepriviligiranih – bogatih i manje bogatih – uvodi se i klasna dimenzija te pitanje kapitala. Kako Coby ističe u kontekstu roman Lydije Millet,

odgovor Evie i njezine skupine na postupke njihovih roditelja proizlazi iz svijesti mlađih ljudi o neposrednim opasnostima klimatskih promjena i nespremnosti ili nesposobnosti njihovih roditelja da pokušaju riješiti bilo kakav problem, da učine bilo što osim održavanja ustajaloga i tvrdoglavoga “stava: uobičajena situacija” (Coby 2023: 6).

Autorice promišljeno postavljaju iskaze pripovjedačica kako bi potcrtale činjenicu da je postojala visoka razina svjesnosti o klimatskim promjenama te njihovim uzročnicima, no svi su vjerovali da neće brzo eskalirati te da će ih njihove vlade zaštititi:

As I grew up, crisis slid from distant threat to imminent probability and we turned it out like static, we adjusted to each emergent normality and we did what we always done (...) We did these things not out ignorance (...) (Greengrass 2021:17).

Pripovjedačice u *The High House* ističu često rabljenju frazu da se to ne može dogoditi nama, nego se događa negdje drugdje, što tek pratimo putem

medija i eventualno šaljemo financijsku pomoć dok neka nova vijest ne zamijeni staru. Romani precizno ocrtavaju razmjere “malih nijekanja”. Kulturu ekstaze, koju *A Children's Bible* sagledava kroz ponašanje roditelja, treba tumačiti kao svojevrsno njegovanje amnezije i zaborava u kontekstu klimatskih promjena: “The parents insisted on denial as a tactic. Not science denial exactly – they were liberals. It was more denial of reality” (Millet 2020: 21). Stoga je “Evie sposobna i voljna konceptualizirati teške istine i scenarije koje odrasli u romanu svjesno izbjegavaju” (Coby 2023: 8).

Iznimku predstavlja Francesca u *The High House*, klimatska znanstvenica i aktivistica, koja beskompromisno upozorava na nadolazeće probleme. Njezin gnjev na skupinu turista koji se bezbrižno sunčaju na plaži u blizini visoke kuće znakovito potcrtava snagu “malih nijekanja”: “They act as though it’s a myth to frighten them, Francesca said, – instead of the imminently coming end of our fucking planet (...)” (Greengrass 2021:12). Neprestano podsjeća da se može i treba činiti više, a njezin čin rađanja vrlo je znakovit. Dijete predstavlja nadu u očuvanje života i kulture u nezavidnim okolnostima, ali i otvara pitanje je li moralno donijeti dijete u negostoljubivom svijetu te ga izložiti teškom i mukotrpnom životu. U oba se romana javlja motiv rađanja, no suprotnih je predznaka. Francesca je svjesna u kakvo okruženje donosi dijete, pa je on simbol prkosa, odbijanja prihvaćanja činjenice da je sve izguljeno. Sukeyna majka u *A Children's Bible* rađa iz ignorancije jer negira stvarnost klimatskih promjena.

Nije teško uočiti da autorice izravno umeću reference na aktualne znanstvene pokazatelje kao i znanstvena predviđanja smjera kretanja klimatskih promjena u bliskoj budućnosti u rasponu od opadanja bioraznolikosti, do porasta razine mora te uništenja priobalnih područja i ekstremnih vremenskih pojava poput razornih požara, padalina, poplava i vjetrova. Istodobno potcrtavaju naš ignorantski stav te pasivnost i nevoljkost da se suočimo s problemom.

c) Društvene i političke promjene

Pojaва ekstremnih vremenskih uvjeta rezultira društveno-političkim promjenama i nestabilnostima. Wallace-Wells posebnu pažnju posvećuje upravo odnosu klime i sukoba jer klimatski uvjeti izravno utječu na ekonomske procese, osiguravanje hrane, migracije stanovništva, što se posljedično odražavaju na politička i društvena kretanja (Wallace-Wells 2019: 103), a evidentnim postaje i u razmatranim romanima:

Cold and hot fronts, defunct trade routes. Everywhere seemed to be in flux. The weather shut down airports, and ruined crops were 'destabilizing' the markets. The North Pole was too warm. Parts of Europe were freezing (Millet 2020: 126).

S obzirom na ograničen opseg doživljajnosti pripovjedača ne znamo što se događa u vanjskom svijetu. Visoka kuća izolirana je od ostatka sela, te se ne vidi s glavnih putova, pa likovi nemaju posjetitelje. U početku postoji strah od "lešinara" i pljačkaša, no ukućani ubrzo shvaćaju su da su "nevidljivi" za ostatak svijeta pa nastavljaju mirnu egzistenciju usmjerenu na puko preživljavanje s obzirom na ograničenost i potrošnju resursa. U priči dobivamo maglovite naznake da je moralo doći do stanovitoga urušavanja postojećih društvenih i političkih struktura, no kakvima su one zamijenjene, nikada ne saznajemo.

Beside the threat of water, there was the threat of hunger. Farm animals floated, drowned, in flooded fields. The earth was too wet to yield a crop. Ports, inundated, evacuated, struggled to give harbour to those few container ships which still come. The whole complicated system of modernity which has held us up, away from earth, was crumbling, and we were becoming again what we had used to be: cold, and frigtened of the dark. (Greengrass 2021: 153)

A Children's Bible nudi više podataka. Djeca vjeruju da je oluja zahvatila istočnu obalu SAD-a, no njezini su razmjeri mnogo obuhvatniji, te je dosegla i unutrašnjost zemlje. Osim uništenih objekata i infrastrukture, što je u priči evidentno, jasnije su naznačene i društvene te političke promjene. Primjerice, mobilni je i internetski signal ograničen, službe spašavanja preopterećene su i ne izlaze na teren te dolazi do pojave različitih oblika bezakonja. Djeca ubrzo saznaju da područje oko farme na kojoj su se smjestili kontroliraju različite paravojske te naoružane skupine, koje se bore za ograničene resurse poput hrane i goriva. Urušavanje društvenih i političkih struktura pojedince i skupine lišava zaštite jer se više ne mogu osloniti na parametre pravne države.

Armies of creatures had gone to battle on those roads. Bud they hadn't known. No one had told them it was war. Crows and vultures lit up from the carasses.

(...)

There was more roadkill than I'd ever seen.

(...)

There were power lines down everywhere, and piles of fallen trees and branches shoved out of the way along the roads. There were brown rivers in ditches, with files of garbage. People straggled along in small groups beside the road. (Millet 2020: 120)

U novonastaloj situaciji kako stanovnici visoke kuće tako i novi stanovnici farme bivaju prepušteni sebi i vlastitoj zaštiti. Farmu u jednom trenutku posjećuje paravojna skupina koja sklonište ima u lokalnom *McDonaldsovom* restoranu, što im omogućuje velike hladnjake u kojima mogu čuvati namirnice. Naoružana skupina, uz prijetnju životom, zahtijeva od djece da joj prepuste preostalu hranu. Motiv je *McDonaldsa* znakovit jer upućuje na američku kapitalističku logiku, a odnos prema ne-ljudskim životinjama, koji se provlači kroz roman, analogan je odnosu prema planetu. Dok Jack i Shel naivno pokušavaju ponoviti scenarij spašavanja iz Noine arke, naoružana skupina ubija jednu od triju ovaca te njezina dvojica pripadnika mesare leš naočigled djece. Pripovjedačica izravno opisuje njihovo djelovanje, pa odnos prema ne-ljudskim životinjama počinje upućivati na ljudsku agresiju, nasilje te nedostatak empatije, što je uostalom dovelo do uništenja planeta, a ponovno se potencira klimatskom krizom koja oslabljuje djelovanje političkih i društvenih institucija. Jack tako sugerira u *A Children's Bible* da je priroda Bog, a da je Isus znanost, pa je znanost ta koja pomaže prirodi da se očuva i održi, što u pričama romana ipak ne nalazi svoje potvrde. Javlja se bojazan da će novonastali klimatski uvjeti te stanje na planetu poremetiti ekonomske i političke procese, ponajprije proizvodnju, distribuciju i dostupnost primarnih životnih agenasa (hrana). Navedeno će posljedično dovesti do političkih i socijalnih nezadovoljstava, što se može odraziti na političke procese i krizu vlasti. Time čovjek biva lišen sigurnosti i zaštite, što u konačnici može rezultirati pojavom različitih oblika nedemokratskih režima (usp. Wallace-Wells 2019).

d) Prestrukturiranje obitelji

Romani sagledavaju promjene u međuljudskim odnosima, što dovodi u kontekst postnukleusnih obitelji. Paul i Caroline imaju istoga oca, no različite majke. Caroline kaže da su bili solidna obitelj, no ne zna jesu li uistinu bili sretni. Obiteljski odnosi, kasnija Carolinina depresija, kao i Paulovi problemi s govorom u ranom djetinjstvu izravna su posljedica procesa antropocena,

što nas dovodi u okrilje Kaplan i njezina razmatranja traumatičnih događaja i iskustava: “utjecaj stvarnosti globalnog zatopljenja na nesvjesna psihološka stanja, kulturne diskurse i medijske reprezentacije vodi teoriju traume u novim smjerovima” (Kaplan 2016: 1). Stoga postavlja koncept predtraume – “straha od totalnoga kolapsa prirodnih i društvenih okruženja” (Kaplan 2016: 2), a posrijedi je bojazan koja uvelike oblikuje dinamiku međuljudskih odnosa u *The High House*, dodatno pojačana Francescinim djelovanjem kao neprestanim podsjetnikom da se točka bez povratka približava. Stoga ona i zaključuje: “What they don’t seem to understand, she said, – is that anxiety is a perfectly reasonable response to what we are living through” (Greengrass 2021: 26).

Grandy i Sally djed su i unuka, a što se zbilo s njezinim roditeljima, ne saznajemo. Francesca procjenjuje da Grandy ima dovoljno znanja i umijeća da može naučiti Sally praktičnim znanima kako opstati u teškim situacijama, pa će se njih dvoje brinuti o visokoj kući te Paulu i Caroline. Stoga Grandy, Sally, Paul i Caroline oformljuju alternativan tip obitelji. Iako su relacije zaogrnutе velom ambivalentnosti, napose ona Caro i Sally, nužnost opstanka uvjetuje uzajamnu brigu i povezivanje. Slična situacija događa se i u *A Children's Bible*. Život u iznajmljenoj kući i seksualno slobodno ponašanje odraslih sugerira nove oblike poimanja braka i obitelji. Nakon što djeca napuštaju roditelje, na farmi započinje formiranje novoga tipa zajednice. Nije slučajno što Millet umeće likove planinara, za koje se ispostavlja da predstavljaju hipije u dobu kada su oni već izumrli te su svojina muzeja. Život na farmi počinje nalikovati na hipijevsku komunu, ali sada u promijenjenim društveno-političko-klimatskim uvjetima. Djeca moraju djelovati kao kolektiv kako bi zajedničkim snagama preživjela te otklonila nedaće, što upućuje na ideju solidarnosti i tolerancije.

U romanima je primjetna generacijska dijada, a za nju postoji opravdan razlog: nove generacije, kao što smo vidjeli, u naslijeđe dobivaju devastirani planet te su suočene sa situacijama s kojima se ne znaju nositi i za koje nisu pripremljene, ali moraju naučiti preživjeti. Stoga “ovaj sukob dodatno pogoršava svijest mladih da će oni biti ti koji će prvi primiti najveći udar klimatske krize, a ne njihovi roditelji” (Coby 2023: 7). Posebice je generacijska dijada izražena u *A Children's Bible* kroz opreku roditelji – djeca, a ona je smještena u specifičan klasni kontekst. Posrijedi su dobrostojeće obitelji više srednje klase, uljuljkane u lagodnost kapitalističkoga života te s manje-više intelektualnim ili umjetničkim zanimanjima. Djelo odmah na početku izokreće situaciju: skupina sredovječnih ljudi, nekadašnjih fakultetskih kolega, okuplja se nakon niza

godina u skupocjenoj iznajmljenoj ruralnoj kući kako bi se opustila i uživala, a s njom je i grupa maloljetne djece, koja vode zaseban život dok roditelji piju, drogiraju se i zabavljaju. Djeca su zrelija i promišljenija te se racionalnije ponašaju, za razliku od roditelja koji u drugima traže krivicu.

The parents complained, indignant. It was so sudden, they said. They'd all been told there was more time. Way more. It was someone else's fault, that was for sure. Not the scientists, said one. Those guys had tried their best. Maybe the politicians. And possibly the journalists. (Millet 2020: 127)

U oba djela:

priče o odrastanju doživljavaju neuspjeh kada postupci prethodnih generacija pokreću nerješive vremenske nepogode i urušavaju ekonomske prilike za mlade ljude koji se bore prema samostalnoj odrasloj dobi (Trexler 2015: 14).

Time klimatska kriza biva konkretizirana jer ne utječe samo na društvene i političke procese, nego se reflektira i na najintimnije međuljudske odnose.

e) Izmještanje

Priče uključuju izmještanje vezano za motiv kuće. Caroline i Paul kreću na put vlakom iz urbane sredine u provinciju, u visoku kuću. Taj je put poduzet jednoga vrućega ljetnoga dana kao podsjetnik na klimatsku krizu. Posrijedi je svojevrsna migracija u svrhu zaštite života. Iz sigurnosti vlastitoga doma, poznatoga prostora, djeca su primorana preseliti se u njima manje poznat i blizak kraj, te unatoč Franciscinu opremanju, manje gostoljubivu nastambu. Djeca u *A Children's Bible* također kreću na put iz devastirane i iznajmljene vile, prvo na ladanjsku farmu, a potom na imanje u Pennsylvaniji.

Izmještanje u formi putovanja ne prikazuje se ekstenzivno, kao i nedaće koje likovi doživljavaju na putu jer je to svojina postapokaliptičnih narativa, u kojima protagonisti kreću u potragu za životnim resursima te gostoljubivijim i sigurnijim predjelima. Naglasak također nije ni na potrazi i stjecanju iskustva, nego prijelaz iz jedne u drugu kuću predstavlja pomak u promjenama koje planet doživljava uslijed klimatskih promjena, što utječe na životne procese likova. Drugim riječima, a vezano za motiv kuće, izmještanje u simboličkom

ključu upućuje na klimatske migracije iz područja koja postaju opasna i nena- stanjiva u predjele koji nude veće mogućnosti preživljavanja.

5. KUĆA/KUĆE KAO PLANET

Većina rasprava o ulozi i funkciji te značenju kuće započinje tvrdnjom da predstavlja zaštitu. Primjerice, Barrie smatra da su “kuća i dom imali broj- ne kulturne i ontološke uloge: sklonište, simbol, ritualni prostor i društveni konstrukt” (Barrie 2017: xix). Smyth i Croft naglašavaju da je povijesno i kul- turno gledano primarno svojstvo kuće bilo zaštita, no vremenom su se oko nje razvile te se uz nju vezale različite ljudske prakse, pa je počela “zrcaliti žudnje i strahove stanara” (Smyth i Croft 2006: 13). Razmatrani romani povezuju koncept zaštite s osjećajem straha: kuće predstavljaju planet u malome, a time jamče sigurnost i zaštitu kao što planet Zemlja život čini mogućim te ga štiti od negativnih utjecaja iz svemira. Međutim otvara se pitanje što činiti ako naša planetarna kuća postane negostoljubiva. Autori nadalje sugeriraju da je kuća “mjesto, zapravo, koje je izražavalo nešto od identiteta graditelja ili vla- snika ili stanara, kao i nešto od kulture društva u kojem je izgrađeno” (Smyth i Croft 2006: 13). Stoga je odnos ljudi i kuće dvosmjernan jer jedno utječe na drugo, slično kao što je i odnos čovjeka i planeta dvosmjernan jer prvi utječe na drugi, nastoji ga prilagoditi sebi te iskoristiti resurse, ali i drugi zauzvrat u svojoj raznolikosti iziskuje različite prilagodbe. Pritom se kuća preobražava u dom – nešto poznato i prisno: “kuća je mjesto koje skriva nečiji dom unutar kojeg se odvijaju događaji njihovih života” (Barrie 2017: xix). Barrie (2017) tako kuću i dom sagledava kao poprište kulturnih vjerovanja, kroz njezinu ontološku ulogu, ali i kao arhitektonsko zdanje koje također može zrcaliti kul- turne i ontološke preokupacije. Priče obaju romana vrte se oko motiva kuće te ambivalentnoga poimanja doma, koje je isprepletено s problematikom ljudsko- ga utjecaja na planet jer i jedno i drugo predstavljaju dom: “naša kuća je naš kutak svijeta. Kao što se često govorilo, to je naš prvi svemir, pravi kozmos u svakom smislu te riječi” (Bachelard 1994: 5).

Radnja romana *A Children's Bible* obuhvaća tri kuće. Predstavljaju tri gradacijska stupnja, koja upućuju na složene promjene društvenih i političkih obrazaca uzrokovanih klimatskim promjenama. Prva je raskošna vila, koju su roditelji unajmili zajedničkim financijskim snagama, a koja treba poslužiti za ljetni odmor i opuštanje, daleko od stresova svakodnevnog egzistencije. Roditelji nisu toliko imućni da mogu posjedovati kuću, posuđena je na određeni period

vremena, pa kada je oluja opustoši, ne žele je napustiti samozavaravajući se da će izvršiti popravke kako bi ostvarili pravo na povratak depozita. U kontekstu prve kuće dvije su situacije znakovite. Zdanje nije u posjedu, nego je unajmljeno, kao što planet nije u čovjekovu posjedu, nego se sugerira da ga dijelimo s ostalim živim bićima te da smo tu privremeno. Evie u ime grupe djece potcrtava da su, unatoč smicalicama koje su činili roditeljima, imali poštovanja prema kući i prirodi oko nje te ih nisu uništavali: “So when the great house hove into view across the lake I felt it was like home. I would imagine my whole life had been lived there, instead of a drab building in Greenpoint” (Millet 2020: 34). Unajmljena je kuća poput planeta, s krhkim ekosustavom, koji iziskuje pažnju i poštovanje, a razulareno ponašanje roditelja predstavlja negaciju brige za neposrednu okolinu. Razorna oluja koja uništava kuću i njezino okruženje, gdje nastaju poplave koje se pretvaraju u toksične bujice, pa ona postaje opasno mjesto koje gubi ulogu skloništa i sigurnosti, alegorijski prikazuje naš planet nakon eskalacije klimatskih promjena. Raskošna vila, u kojoj se prvi segment romana odvija, dakle služi kao metafora za Zemlju, čiji se resursi nesmiljeno troše. Nakon snažnoga nevremena biva izložena devastaciji koju čine prirodni agensi te postepeno postaje nenastanjiva i po život opasna, pa je potrebno početi razmišljati o novom obitavalištu. Millet se poigrava biblijskim narativom o izgonu iz raja, što je potcrtano i stavom Eviena brata Jacka, koji komentira biblijsku priču o zmiji te je transponira na koncept planeta Zemlje: “It’s like, if you have a nice garden to live in, then you should never leave it” (Millet 2020: 31). Ranije navedena generacijska opreka služi kako bi se produbila klimatska problematika jer starija generacija živi u nijekanju, a mlađa je svjesna alarmantne klimatske situacije, pa Evie zaključuje: “We know who was responsible, of course: it had been a done deal before we were born” (Millet 2020: 20).

Na početku, nakon razorna učinka oluje, roditelji bivaju sabrani, no ubrzo se ponovno prepuštaju alkoholu i narkoticima, a djeca, shvaćajući da je kuća postala nesigurna, odlučte stvari uzeti u vlastite ruke tako što napuštaju odrasle te se odlučuju pobrnuti sami za sebe. Prva kuća biva zamijenjena drugom – farmom koju kao svojevrsno ladanje posjeduje dokona gradska bogatašica. Farma je određena vrsta utočišta, sigurno sklonište, privremena međufaza dok se ne porazmisli što i kako dalje, jer nudi ograničenu sigurnost. Sadrži silos pun hrane te oružje za slučaj samoobrane. Privremeno sklonište pruža zaštitu prilikom pogoršanja prirodnih, društvenih i političkih nepogoda, no ne predstavlja trajno rješenje. Roman implicitno sugerira da nikakvo

sklonište ne može predstavljati konačnu zaštitu, pa ubrzo dolazi do prodora neželjenih čimbenika. Građevina tako postaje odraz sigurne kuće o kojem su protagonisti ranije razgovarali s bogataškom djecom te neminovno uvodi klasnu dimenziju u priču. Vlasnica ima vlastitu vojsku, što sugerira da će se kako bogati pojedinci, tako i bogate zemlje eventualno pobrinuti za sebe, no takvo stanje nije dugotrajno održivo.

Treća kuća predstavlja raskošno ruralno imanje u Pennsylvaniji, gdje grupa roditelja naposljetku završava s djecom te predstavlja konačno obitavalište, odnosno pokušaj da se ponovno izgradi svakodnevni život, ali u okrilju izmijenjenih klimatskih uvjeta.

Imanje se opskrbljuje vodom i hranom te se pojačava sigurnosni sustav.

Men came out to beef up the security system. And build. Where once the fence along the mansion's perimeter had been a wrought-iron decoration, now it was a concrete wall fortified with electrical charges. There were booby traps at the base of wall, and no-fly zones. The no-fly zones were no-walk zones (...) (Millet 2020: 127)

Iako su djeca i roditelji u trećoj kući ponovno sjedinjeni, između njih produbljuje se jaz koji postaje nepremostiv. Odrasli nastavljaju s pustopašnim ponašanjem koje se izmjenjuje s razdobljima apatije, nespremni na refleksiju i sagledavanje vlastite uloge u promjenama koje su se dogodile. U trećoj kući djeca shvaćaju da će se sama morati probijati kroz jedan sasvim drugačiji svijet, u kojem više ne mogu ovisiti o roditeljima, pa počinju oblikovati novi tip zajednice koji će biti usmjeren na samoodrživost: uključuje praktičan rad u svrhu osiguravanja temeljenih resursa poput hrane i vode. Primjerice, kako bi angažirali odrasle i izvukli ih iz sveopće apatije, djeca vrše podjelu zanimanja koja uključuje i roditelje, pa u novoj zajednici svatko ima funkciju i zadatak u skladu sa sposobnostima i znanjima. Međutim roditelji postepeno nestaju jer predstavljaju smetnju i neprilagođenost, te djeca ostaju sama, spremna preživjeti u novonastalim uvjetima, pa roman završava u mnogo optimističnijem ruhu od djela Jessie Greengrass, u kojem se neprestano referira na ograničenost resursa te samoću i izoliranost.

The High House započinje uvodnim poglavljem – prologom, u kojem Sally kao pripovjedački glas potcrtava nezavidnu situaciju u kojoj se stanovnici visoke kuće nalaze u trenutku otvaranja priče, ističući činjenicu da je posrijedi jedini dom koji imaju, jer je i odlazak sa Zemlje nemoguć.

Prvi dio djela predstavlja perspektivu Caroline, a njezino pripovijedanje skače između narativne sadašnjosti i prošlosti. Tek manji dio narativnih segmenata odnosi se na sadašnjost, gdje se referira na život u kući, trošenje resursa, vlastitu depresiju i nastojanje da trčanjem utrne misli. Pretežiti dio pripovijedanja otpada na prošlost, u formi duljih analeptičkih narativnih sekvenci, koje su iznesene u fragmentarnoj maniri, iako čitatelj može rekonstruirati linearno-kronološki tijek zbivanja koji je doveo do odlaska u visoku kuću, a on sadrži tri komponente. Prva se odnosi na njezinu povijest i preobrazbu. Nekretninu je u zapuštenom stanju Francesca naslijedila od ujaka. U posljednjem su razdoblju Francesca i njezin suprug, otac Caroline, sami i obavijeni velom tajne odlazili na imanje. Kasnije se otkriva da su je sređivali i opremali, smještenu na litici u Suffolku, s ciljem da bude samoodrživa, pa su je opskrbili odjećom i obućom, medicinskim potrepštinama i lijekovima, sjemenjem, voćnjakom i domaćim životinjama, područjem za kompostiranje, generatorom za struju... U izlaganju Caroline česta je komparacija kuće kakva je nekada bila i kakva je sada: prvotnu zapuštenost i nebrigu mijenja novi izgled: sređenost i samodostatnost, ali s mnogim ograničenjima. Osobitost joj je što se nalazi na povišenom i izdvojenom terenu, za razliku od ostatka sela, a tijekom poplava i visokih plima, gotovo se pretvara u otok. Druga se referira na život u obiteljskoj kući u gradu prije i nakon Paulova rođenja te dinamiku obiteljskih odnosa tijekom rastuće klimatske krize. Treća skicira tijek klimatskih promjena koje progresivno napreduju, a upravo kroz priču o visokoj kući i obiteljskim odnosima. Tri komponente povezuje motiv kuće kao zaštite koji upućuje na planet prije i nakon točke bez povratka. Priča o visokoj kući priča je o nastojanju da se kuća – Zemlja – prilagodi životu nakon klimatskih promjena, ali i da se ljudi prilagode novoj vrsti doma.

Drugi dio romana predstavlja perspektivu Sally, osim tri kratka poglavlja u kojima se čitatelj uvodi u vidokrug Paula, što otvara pitanje pamćenja jer navodi kako je zaboravio svijet. Njegova je točka gledišta specifična jer je rođen neposredno prije klimatskoga pogoršanja, pa nema puno sjećanja na to kako je svijet izgledao prije visoke kuće. Sallyno izlaganje slijedi strukturni obrazac koji je postavljen s Caroline, pa pripovijedanje također skače između narativne sadašnjosti i prošlosti, prilikom čega tek manji dio obuhvaća podatke o sadašnjosti, koji ocrtavaju njezino viđenje života u kući. U analeptički organiziranom i fragmentarnom postupku ponovno uočavamo postojanje triju komponenti. Dio Sallyine priče zauzima prikaz povijesti i preobrazbe

visoke kuće, što je vezano za upoznavanje s Francescom te njezino druženje s Grandyjem. Posrijedi je istodobno proces zbližavanja i procjene, koji rezultira pozivom u visoku kuću i naposljetku ponudom za preseljenjem kako bi se brinuli o njoj i budućim stanovnicima. Druga se odnosi na život u obiteljskoj kući na selu prije i nakon odlaska na studij te dinamiku obiteljskih odnosa tijekom rastuće klimatske krize. Grandy uči Sally praktičnim znanjima i vještinama: plivanje, jedrenje, ribarenje, vrtlarjenje itd., za koje se ispostavlja da će joj u novom svijetu biti prijeko potrebne. Pripovjedačica također uočava promjene u selu: depopulaciju (prazno je tijekom cijele godine) te ekonomsko opadanje (lišeno je ribarenja i drugih gospodarskih djelatnosti, koje su zamijenile industrijske farme), čime se sve više pretvara u ljetnikovac za bogatu gradsku klijentelu (stoga i živne tijekom ljetnih mjeseci zbog priljeva sezonskoga stanovništva). Selo djeluje kao izolirano područje u kojem se klimatske promjene sporadično uočavaju na lokalnoj razini. Kao treće se kroz priču o visokoj kući i obiteljskim odnosima skiciraju klimatske promjene koje progresivno napreduju.

Treće, četvrto i peto poglavlje građeno je od triju perspektiva (Caroline, Sally, Paul), koje se odvijaju naizmjenice, te veći dio pripovijedanja otpada na situacije nakon dolaska, za razliku od prvih dvaju dijelova koji su mahom prikazivali život likova prije visoke kuće. Nastoji se oslikati svakodnevna rutina u novom domu te razvoj odnosa među stanovnicima, a javlja se bitna razlika između trećeg i četvrtoga te petoga dijela romana. U trećem i četvrtom posrijedi je privikavanje te doba ljeta kada ekstremni vremenski uvjeti nisu još uzeli maha, a pravo iskušenje dolazi s njegovom preobrazbom u zimu, što je eksplicirano u završnom dijelu.

Kuća kao odraz planeta u malome premisa je kojom se koriste oba djela. U romanima su djeca primorana učiti preživjeti s onim što je preostalo i što su im roditelji ostavili, dakle ostaci nekadašnje kulture služe kao sredstvo održanja na životu, no u *The High House* je jasno da se nezaustavljivo troše. Autorice razmatrani motiv koriste kroz poznati trop sigurnoga skloništa jer nakon što se klimatska kriza razbukta, djeca su primorana preseliti se u nove kuće, koje predstavljaju oaze u inače neprijaznom okolišu, a pritom se “kuće upisuju u svoje stanovnike, socijaliziraju i strukturiraju odnose unutar obitelji te pružaju prostor za izražavanje i samoostvarenje u složenom interaktivnom odnosu” (Curtis 2008: 34). Pritom uradak Jessie Greengrass sadrži

pesimističnije tonove: roditelji ostavljaju djeci izolirano imanje koje će ih zaštititi od negostoljubive okoline, no jasno je da to stanje ne može trajati vječno.

Barrie raspravlja o razlici između kuće i doma: kuća je materijalni prostor, a dom je ideja. Prva je fiksna kategorija, a druga može biti promjenjiva (Barrie 2017: xxi). Stoga “kuća pruža utočište i u njoj ljudi žive živote, ali dom je ono što stvaraju u kući, bezbroj elemenata življenja koji, iako promjenjivi tijekom vremena, definiraju i predstavljaju njihove živote” (Barrie 2017: xxii). Caroline u prvome dijelu romana uspoređuje obiteljsku kuću u gradu i visoku kuću, u koju su nekada odlazili tijekom ljeta, pa je ona u prošlosti služila kao ljetnikovac. Vrlo znakovito, pripovjedačica gradsku kuću naziva domom – dakle nečim prisnim, uz što veže uspomene. Naspram toga, visoku je kuću doživljavala kao prostor s kojim se nikada nije suživjela, hladan i vlažan, lišen prisnosti i egzistencijalne topline. Ona tek treba postati domom.

No matter what we did, the house seemed to stay empty, with all the doors and windows shut against the cold and so many of the rooms dark, and I tried to make my voice fill up the house (...) When the time came to go back to our home in the city it was a relief, because there our lives had formed around us. (Greengrass 2021: 13)

U *The High House* naslovna je građevina doživljena ambivalentno: nije sasvim postala domom, pa upućuje na klimatskim procesima promijenjen planet koji je katkada hladno i negostoljubivo mjesto te ne nudi svoje resurse stanovnicima, kao i treće imanje u *A Children's Bible*, koje djeca trebaju preobraziti u samodostatno i održivo gospodarstvo. Primjerice u romanu Jessie Greengrass Francesca i njezin partner kroz prilagodbu visoke kuće klimatskim promjenama sugeriraju mogućnost adaptacije na život u izmijenjenim klimatskim uvjetima, no taj je život mukotrpan, asketski i pun odricanja.

Trexler uočava da su “mnogi romani o klimatskim promjenama i dalje parohijalni u svojim preokupacijama, opisujući kolaps globalne ekonomije i povratak seoskom lokalizmu” (Trexler 2015: 10). Romani Lydije Millet i Jessie Greengrass upravo svojim interesima upadaju u ovu zamku skučenosti. Svijet postaje negostoljubivo mjesto; društveni, politički i ekonomski uvjeti kakve poznajemo više ne postoje, pa je povratak na lokalnu, seosku ekonomiju sagledan kao alternativa jer omogućuje da se vlastitim radom te onim što nudi priroda pokuša ostvariti održivost. Sally u *The High House* dobro, međutim, zaključuje da oni nisu samoodrživi te uvelike ovise o resursima koji

se nepovratno troše, što se posredno može primijeniti i na novu zajednicu u *A Children's Bible*.

We are not self-sufficient. There is no such thing. We rely on the stores we have left in the barn. We rely on the chickens, but the flock is shrinking. We rely on wheat, but one bad year and we will have none left to sow as seed. We rely on the tide pool and the generator which we can not fix if it breaks. We rely on the high house, on its fabric, on its shelter and protection, but these things will not last forever. We rely on another. I try not to be afraid, but I am. (Greengrass 2021: 149)

(...)

We live in fear of accidents – the missed step, the lost footing. A broken bone, even a small one, would bring serious risk, and we guard ourselves against them with a mixture of protective clothing and superstition. We treat tools with reverence. We sharpen blades carefully, and wear gloves. Even so, it seems probable that each of our futures will contain some degree of extraordinary pain. (Greengrass 2021: 151)

U oba romana javlja se nazadovanje na ranije društvo-ekonomske razvojne stadije, u ovom slučaju agrarne, gdje pojedinci ovise o onome što priroda daje te njezinim procesima koji su pak s druge strane nepredvidljivi. Ashton u studiji *Anthropocene Childhoods: Speculative Fiction, Racialization and Climate Crisis* (2023), koja problematizira položaj djetinjstva i odrastanja u klimatskoj fikciji, uočava da “mnoga djeca danas pokazuju svijest o tom prijelazu iz zaštićenog prema zaštitniku” (Ashton 2023: 4). Posrijedi su situacije podjednako uočljive u analiziranim djelima, gdje su djeca primorana postati zaštitnici jedni drugima, a u *A Children's Bible* dijelom i prema roditeljima.

6. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

A Children's Bible i *The High House* predstavljaju izdanke recentne produkcije klimatske fikcije. Oba djela sagledavaju ekološke procese u neposrednoj budućnosti, koji posljedično uvjetuju društvene, ekonomske i političke promjene. Zaobilaženje problema te nevoljkost da se s njime uhvati ukoštac samo dodatno pojačavaju razmjere učinka klimatske eskalacije te pojave ekstremnih vremenskih uvjeta. Tekstovi Lydije Millet i Jessie Greengrass, međutim, ne iscrpljuju se u katastrofičnim scenarijima koji donose apokaliptičnu

viziju Zemljine budućnosti i čovjekove sudbine na njoj, a istodobno izbjegavaju i složene znanstvene i političke rasprave na temu klimatskih promjena. Razlog je tome što naracije žele djelovati izravnije i neposrednije na čitatelja, sugerirati mu da prikazuju svijet koji se ne razlikuje od njegova te koji ubrzo može biti zahvaćen teškim klimatskim uvjetima.

Homodijegetske naracije sugeriraju subjektivno, izravno iskustvo putem kojega se s klimatskim promjenama čitatelj susreće kroz prizmu svakodnevnoga iskustva i života niza prosječnih likova. Oni su primorani reorganizirati egzistenciju: svijet kakav su poznavali više ne postoji jer se drastično izmijenio zbog čovjekova utjecaja na prirodu i klimu.

Obje autorice vješto koriste motiv kuće koja simbolizira planet zahvaćen klimatskim promjenama. U oba djela Zemlja je doživljena kao kuća u velikome jer jamči zaštitu i opstojnost života. U romanima se javlja nekoliko kuća/domova gdje se protagonisti izmještaju, posredno upućujući na klimatske migracije, a svaka od njih referira na jedan doživljaj planeta u promijenjenim klimatskim uvjetima, gdje se rješenje naivno vidi u povratku jednostavnijem životu u većem dosluhu s prirodom.

IZVORI

- Greengrass, Jasse (2021), *The High House*, Swift Press, London (ebook, Kobo Clara HD eReader)
- Millet, Lydia (2020), *A Children's Bible*, W. W. Norton & Company, New York (ebook, Kobo Clara HD eReader)

LITERATURA

- Ashton, Emily (2023), *Anthropocene Childhoods: Speculative Fiction, Racialization and Climate Crisis*, Bloomsbury Academic, London – New York – Dublin
- Bachelard, Gaston (1994), *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston
- Barrie, Thomas (2017), *House and Home: Cultural Contexts, Ontological Roles*, Routledge, London – New York
- Caraciollo, Marco (2022), *Contemporary Fiction and Climate Uncertainty: Narrating Unstable Futures*, Bloomsbury Academic, London – New York – Dublin
- Coby, Jim (2023), "Life after Death in Lydia Millet's *A Children's Bible*", u: Marie Hendry, ur., *Stratified Nature in Women's Writing: Past, Present, and Future*, Oxford Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 3-18.

- Curtis, Barry (2008), *Dark Places: The Haunted House in Film*, Reaktion Books, London
- DiMento, Joseph F. C., Pamela Doughman (2014), "Introduction: Making Climate Change Understandable", u: Joseph F. C. DiMento, Pamela Doughman, ur., *Climate Change: What It Means for Us, Our Children, and Our Grandchildren*, 2nd Edition, The MIT Press, Cambridge – London, 1-10.
- DiMento, Joseph F. C., Pamela Doughman, Suzanne Levesque (2014), "Climate Change: What It Means for Us, Our Children, and Our Grandchildren", u: Joseph F. C. DiMento, Pamela Doughman, ur., *Climate Change: What It Means for Us, Our Children, and Our Grandchildren*, 2nd Edition, The MIT Press, Cambridge – London, 181-196.
- Goodbody, Axel, Adeline Johns-Putra (2019), "Introduction", u: Axel Goodbody, Adeline Johns-Putra, ur., *Cli-Fi: A Companion*, Peter Lang: Oxford – New York, 1-17.
- Kaplan, E. Ann (2016), *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick – New Jersey – London
- Milner, Andrew, J. R. Burgmann (2020), *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*, Liverpool University Press, Liverpool
- Smyth, Gerry, Jo Croft (2006), "Introduction: Culture and Domestic Space", u: Gerry Smyth i Jo Croft, ur., *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture*, Rodopi, Amsterdam – New York, 11-26.
- Thieme, John (2023), *Anthropocene Realism: Fiction in the Age of Climate Change*, Bloomsbury Academic, London – New York – Dublin
- Trexler, Adam (2015), *Anthropocene Fictions*, University of Virginia Press, Charlottesville – London
- Wallace-Wells, David (2019), *The Uninhabitable Earth: Life after Warming*, Tim Duggan Books, New York

INTERNETSKI IZVORI

- Alpers, Mira S. (2020), "A Children's Bible Delivers on Climate Angst and Biblical References", *The Harvard Crimson* (7. 10. 2020), <https://www.thecrimson.com/article/2020/10/7/childrens-bible-review/> [12. 2. 2024]
- Armitstead, Claire (2021), "Stories to save the world: the new wave of climate fiction", *The Guardian* (26. 6. 2021), <https://www.theguardian.com/books/2021/jun/26/stories-to-save-the-world-the-new-wave-of-climate-fiction> [18. 1. 2024]
- Charles, Ron (2020), "Lydia Millet's A Children's Bible is a blistering classic", *The Washington Post* (12. 5. 2020), <https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/lydia-milletts-a-childrens-bible-is-a-blistering->

- classic/2020/05/12/542d4e54-93f2-11ea-91d7-cf4423d47683_story.html [12. 2. 2024]
- Dee, Jonathan (2020), “An Epic Storm Turns Summer Holiday Into Potent Allegory”, *The New York Times* (8. 5. 2020), <https://www.nytimes.com/2020/05/08/books/review/a-childrens-bible-lydia-millet.html> [12. 2. 2024]
- Harrison, Melissa (2021), “The High House by Jessie Greengrass review – apocalypse and family love”, *The Guardian* (9. 4. 2021), <https://www.theguardian.com/books/2021/apr/09/the-high-house-by-jessie-greenrass-review-cli-fi-family-love> [16. 2. 2024]
- Kellogg, Carolyn (2020), “The climate gospel according to novelist Lydia Millet”, *Los Angeles Times* (5. 5. 2020), <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2020-05-05/lydia-millet-a-childrens-bible-profile> [16. 2. 2024]
- Raymond, Midge (2022), „Book Review: *The High House* by Jessie Greengrass”, *EcoLit Books* (28. 5. 2022), <https://ecolitbooks.com/2022/05/28/book-review-the-high-house-by-jessie-greenrass/> [16. 2. 2024]
- Toldy, Csilla (2022), “The High House by Jessie Greengrass”, *Harvard Review Online* (2. 8. 2022), <https://www.harvardreview.org/book-review/the-high-house/> [16. 2. 2024]

LITERATURE AND THE CLIMATE CRISIS: *A CHILDREN'S BIBLE* BY LYDIA MILLET AND *THE HIGH HOUSE* BY JESSIE GREENGRASS

Summary

The paper uses novels *A Children's Bible* (2020) by Lydia Millet and *The High House* (2021) by Jessie Greengrass as examples for analyzing the emergence of climate fiction, which addresses the issue of climate change. It gives readers the chance to consider the origins and effects of the climate issue, which could raise concerns about the sustainability of life on Earth. The analysis of the aforementioned works examines how contemporary literary production responds to the climate challenge. The research will specifically explore how the house motif is employed as a metaphor for our planet affected by climate change. The motif of the house is a common theme in popular culture, and climate fiction uses it as a basis for exploring the global issue of climate change.

KEY WORDS: *climate fiction, anthropocene, climate change, novel, house*

Filip KUČEKović

SUSRET I UDALJAVANJE KAO KNJIŽEVNA DEKONSTRUKCIJA RATA

KLJUČNE RIJEČI: *rat, rencontre, Mathias Énard, tok svijesti*

U radu polazimo od promišljanja pripadnika Frankfurtske škole (Benjamin, Adorno) o opadanju vrijednosti iskustva i posljedičnoj nemogućnosti pripovijedanja nakon iskustva rata. Postratni apokaliptični pejzaž u tome bi slučaju bio pust čak i za književne tekstove. Međutim kako to nije slučaj, potrebno je razmotriti mogućnosti i učinke književnosti koja se bavi upravo ratom, destruktivnim ljudskim djelovanjem koje toliko osiromašuje, a opet čini mogućom izgradnju pripovjednog teksta. Da bi se takav rad književnosti opravdao, potrebno je poslužiti se onim koncepcijama rata koje ga oblikuju kao susret dvaju subjekata, a koje se provlače u radovima od Clausewitzpa pa do Derride i njegovog koncepta *rencontre*. S druge strane, potrebno je konzultirati one teoretičare koji kao uvjet za razumijevanje rata i njegovu kritičku refleksiju postavljaju udaljavanja pretpostavljajući da je rat moguće spoznati tek iz vremenske i prostorne distance (Freud, Adorno).

Stoga će nam roman *Zona* Mathiasa Énarda poslužiti kao vrlo prikladan prostor u kojem se ratno susretanje i udaljavanje izmjenjuju na planu sadržaja i forme da bi se spoznali i kritički promislili. Pripovjedač, putujući vlakom, u svojoj se svijesti susreće s različitim akterima mnogih ratova, dok specifična pripovjedna tehnika toka svijesti pruža formalno udaljavanje od pripovijedanog sadržaja. *Zona* time pokazuje mogućnosti književnosti koja se bavi ratom te pruža njegovu drugačiju koncepciju u umjetnički oblikovanim tekstovima od one koja tvrdi da rat osiromašuje i onemogućuje pripovijedanje.

1. UVOD

Pruski general Helmuth von Moltke Stariji jednom je prilikom izjavio da nijedan vojni plan ne doseže, sa sigurnošću, dalje od prvog susreta s neprijateljskim snagama. Osnivač generalštaba nije želio sugerirati da je planiranje

u ratu suvišan i uzaludan posao, nego da je u ratnim operacijama potrebno neprestano prilagođavanje stanju na terenu te da nema unaprijed danih jamstava da će se teorijski zamišljen plan ostvariti u praksi. Ova misao o ratu neobično podsjeća na iskustvo čitanja i susret čitatelja s književnim tekstem. S kakvim god znanjem i teorijskim ili interpretativnim okvirom čitatelj pristupi tekstu, nužno će ih morati mijenjati i prilagođavati, učiti od teksta, pisati i preispisivati. Čini se kao da je čin čitanja analogan ratu, dvoboju na koji izlaze tekst i njegov interpretator, u kojem mnogo toga ovisi o slučaju. Na samom početku možemo se onda pitati kako pisati o ratu ako znamo da će se sva priprema, planiranje i prethodno čitanje raspršiti pri prvom susretu s tekstem pred koji izlazimo sami, jedan na jedan. Rat se u književnosti pojavljuje kao destabilizator, kao mehanizam koji pruža kritičku optiku za sagledavanje naoko jasnih pojmova kao što su čitanje i pripovijedanje te njihovo preplitanje.

Međutim u nekim razmatranjima rata, kojima ćemo se baviti u ovom radu, on je opisan kao užasno iskustvo koje ostavlja bez riječi. Osiromašujući svoje sudionike za iskustvo rat tako postaje neprijatelj pripovijedanja i književnosti objavljuje vlastiti rat, a masovno organizirano ubijanje ljudi završava gušenjem književnosti. Teško je ipak previdjeti da je takav opis odnosa književnosti i rata, koji može djelovati privlačno svojom humanističkom idealizacijom književnosti kao posvećene ljudske djelatnosti nasuprot barbarstvu rata, veoma daleko od stvarnog stanja. Književnost o ratu i nastala u ratu sačinjava vrlo značajan dio književnog korpusa uopće. Ako početkom zapadnog književnog kanona smatramo velike epove koji se tradicionalno pripisuju Homeru, *Ilijadu* i *Odiseju*, onda možemo reći da književnost na Zapadu započinje upravo temom rata. Sukob kao antropološka konstanta koja se pojavljuje u cjelokupnoj povijesti čovječanstva lako pronalazi svoje mjesto u umjetnički oblikovanim tekstovima koji se također temelje na sukobu, suprotstavljanju dvaju aktera, odnosno aktantskih silnica, iz kojeg zatim nastaje pripovjedni tekst.

Da je ovako shematski ocrtana uloga rata u književnosti prije svega shematska i prilično reduktivna, svjedoči i nimalo jednoznačan i jednostavan odnos rata i književnosti koji će nam poslužiti kao polazna točka za problematiziranje mogućnosti pripovijedanja o ratu. Riječ je o tome da rat pruža građu za književni tekst i pomaže u njegovoj izgradnji, ali istovremeno ga *destruirati* pripovjednim tehnikama te formalnim obilježjima teksta kojima ga nastoji očuditi kako bi se mogao pojaviti kao predmet književnog teksta. Stoga ćemo se u ovom radu baviti pitanjem mogućnosti rata u književnom tekstu s obzirom

na dva poprilično različita obilježja koja su oblikovala razmišljanje o njemu. Prema jednom rat je trenutak slučajnog susreta, dok se prema drugom on istinski može iskusiti i spoznati tek iz daljine. Književnost se između tih dviju krajnosti postavlja kao zona u kojoj je moguće rat transponirati u umjetnički tekst.

U tu ćemo se svrhu služiti teorijskim konceptima Waltera Benjamina, Jacquesa Derride i Sigmunda Freuda, koji dva navedena mehanizma rata u književnosti dovode u dodir sa samim književnim mehanizmima. U prvom dijelu rada problematizirat ćemo Benjaminovu tezu o nemogućnosti književnosti i pripovijedanja nakon rata. U drugom dijelu razmotrit ćemo konceptualizaciju rata kao susreta dvaju subjekata ovisnu o slučaju, kako ju zamišlja Carl von Clausewitz, a zatim ćemo se baviti teoretičarima kao što su Freud i Adorno, koji su smatrali da se rat može epistemološki zahvatiti tek prostornim i/ili vremenskim udaljavanjem. Treći dio rada teze o susretu i udaljavanju prenosi u književnost te pokazuje kako su oni jednako važni za oblikovanje čitanja u teoriji recepcije književnog teksta Wolfganga Isera, koja se također temelji na susretu čitatelja i teksta te njegovoj nepredvidivosti i slučajnosti. Derridinom tezom o slučajnom susretu kao beskonačnoj tvorbi značenja koja se ostvaruje upravo u književnom tekstu pokazat ćemo da je književnost mjesto otpora propagandi. Dva suprotna zahtjeva koja obilježavaju rat, a koja su usko veza za književnost, bliskost u susretu i spoznaja u udaljavanju od njega, pokušat ćemo pomiriti u posljednjem dijelu rada čitajući roman *Zona* (Zone, 2008) Mathiasa Énarada, koji rat tematizira kao kontinuiranu ljudsku djelatnost u vremenu i prostoru, čime se aktualizira i problem pripovijedanja vremena i prostora. Pripovjedač koji se kreće vremenom i prostorom i koji ih nastoji prenijeti u književni tekst pojavljuje se, kao i rat, na nizu lokacija, ali samo onoliko koliko se ima što pripovijedati, čime mnogo toga ostavlja slučaju.

2. PAD VRIJEDNOSTI ISKUSTVA I KRAJ PRIPOVIJEDANJA

Dovođenje rata i književnosti u opozicijski odnos u kojem rat razara književnost i čini ju nemogućom svoj je najjasniji oblik zadobilo među autorima Frankfurtske škole. Već je početak Benjaminova eseja o pripovjedaču obilježen vapajem pred apokaliptičkom slikom propasti pripovijedanja i nestankom pripovjedača (1986: 166). Točnije, pripovjedača se može ugledati tek iz daljine i pod određenim kutom, što nam, prema Benjaminu, jasno sugerira da je vrijeme pripovijedanja došlo svome kraju i da sve rjeđe susrećemo ljude koji

imaju nešto pripovijedati (1986: 166). Prvi svjetski rat samo je učinio očitim da je cijena iskustva, koje kvalificira osobu da bude dobar pripovjedač, pala:

“Nije li se na kraju rata zamijetilo da se ljudi s bojišta vraćaju nijemi? Ne bogatiji nego siromašniji priopćivim iskustvom? Ono što se potom, nakon deset godina, izlilo u bujicu knjiga o ratu, bilo je sve drugo negoli iskustvo koje ide od usta do usta” (1986: 167).

Tomu je tako jer rat nameće slična iskustva velikom broju ljudi, što je pogotovo slučaj u Benjaminovoj suvremenosti, u kojoj totalni rat totalizira iskustva mnogih ljudi, smanjujući prag događajnosti koji bi omogućio priču i pripovijedanje. Totalni bi rat¹ bio onaj koji teži potpunom uništenju, koji integrira nacionalnu ekonomiju u ratne načine proizvodnje, politiku podređuje vojnim ciljevima te briše granicu između fronta i pozadine (Pensky 2023: 72-73). Rat je samo do krajnosti zaoštreno stanje u kojem se objavljuje totalizacija društva i devalvacija iskustva, a njegov pripovjedač ostaje nijem jer u suspenziji razlika između rata i mira, fronta i pozadine, ne pronalazi ništa osim sličnosti svog iskustva užasa rata i nepodnošljivog življenja u pozadini. Individualnost i subjektivnost njegova doživljaja prokazuje se kao dehumanizacijska sila koja ga svodi na statistički podatak.

Budući da ne može koherentno i objektivno prenijeti iskustvo rata (Pensky 2023: 78), književnost je ostala osuđena na šutnju o ratu. Nasuprot joj

¹ Iako Max Pensky u svom radu *War and Critical Theory* nudi korisne uvide o totalnom ratu kao totalizacijskom, a u sljedećem koraku i totalitarnom mehanizmu oštećivanja epistemološkog aparata pojedinca, kao i usporedbom totalnosti rata i totalnosti metode imanentne kritike kao prakse kritičke teorije, inzistiranje na tehnološkom određenju totalnog rata njegovu tezu izlaže kritici. Naime, prigovori kako pripadnici Frankfurtske škole nisu pokazivali interes za nove načine i sredstva ratovanja (2023: 70), kao i da totalni rat obilježava uvođenje novih smrtonosnih formi oružja, novačenje građana itd. (2023: 72), nisu ključni za promišljanje rata. Nepovjerenje prema takvoj interpretaciji totalnog rata vrlo jasno izražava Derrida, koji utrku u naoružavanju novim tehnologijama ratovanja kao što je atomska bomba ne smatra novijom pojavom, nego brutalnim ubrzavanjem pokreta koji je već i *oduvijek* bio na snazi i koji svojim beskonačnim ubrzavanjem omogućuje *uvijek već*, odnosno pokazuje način na koji se trajnim procesima daje obilježje trenutnosti i novosti (Derrida 2007b: 388). Uostalom, ne bi li za Carla von Clausewitz, devetnaestostoljetnog filozofa rata, upravo nuklearno naoružanje učinilo da se rat dobije u jednom udaru, što on odbacuje kao mogućnost, iako naglašava da bi to bilo idealno rješenje (Clausewitz 2010: 26)? Nova tehnološka otkrića, politike novačenja ili vojno planiranje ne čine suvremene ratove totalnima ili značajno različitima od onih prošlog ili pretprošlog stoljeća. Ali nam zato pružaju uvid u to da se rat, kao i književnost, ne određuje sadržajem, nego formom.

šutnji, Benjamin supostavlja antimodernističku tipologiju pripovjedača prema kojoj oni s iskustvom vrijednim pripovijedanja ili dolaze izdaleka, poput pomoraca, ili su ostali na istom mjestu pa priče toga mjesta nesumnjivo odlično poznaju. Srednjovjekovni način proizvodnje u kojem sudjeluju stalno nastajni majstor i njegov šegrt koji luta savršena je ilustracija ekonomskih odnosa koji su podupirali spomenutu dihotomiju istinskih pripovjedača luralica i sjedilaca (Benjamin 1986: 167-168). Roman je, s druge strane, znak propasti neposrednog pripovijedanja, on je upućen na knjigu kao predmet te niti dolazi iz usmene tradicije niti u nju uvire (Benjamin 1986: 169). Benjaminov se prigovor romanima i pisanim žanrovima može nazrijeti u neprikladnom unošenju objašnjenja u priču (Benjamin 1986: 170), odnosno ograničavanje potencijalnog značenja pripovijedanja, a totalnost kojom roman zahvaća svijet nalik je onoj totalnosti koja uništavajući iskustvo pripovjedače ostavlja bez riječi.

U eseju o pripovjedaču Benjamin se referira na Prvi svjetski rat, Drugi neće preživjeti, ali njegove uvide u pad vrijednosti iskustva i propadanje pripovjedačke moći, koja je bila okosnica narativne književnosti, zastupat će Adorno. Ritam rata koji čine diskontinuirani ratni pohodi određuju ljudsko ponašanje, a “neprimjerenost života materijalu bitke učinila je nemogućim vlastito iskustvo” (Adorno 1987: 50). Poput Benjamina, iskustvo se i kod Adorna našlo ugroženo ratom, ali je ono i dalje esencijalizirano kao ključan uvjet književnosti koji razara diskontinuitet spoznaje u ratu:

“Koliko malo rat sadrži kontinuitet, priču, “epski” elemenat, i prije, u izvjesnoj mjeri, počinje u svakoj fazi od početka, tako malo će on ostaviti iza sebe jednu trajnu sliku sjećanja koja se nesvjesno čuva. Svuda, sa svakom eksplozijom, on je probio zaštitnu čar, pod kojom se gradi iskustvo, trajanje između spasonosnog zaborava i spasonosnog sjećanja. Život se preobrazio u bezvremeni slijed šokova, između kojih zjape rupe, paralizovani međuprostori.” (Adorno 1987: 50)

Zjapeće rupe u sjećanju koje ga prekidaju i razaraju pripovjedni tekst kao neprijatelji književnosti istječu iz već formuliranog pojma književnosti i umjetnosti kod autora kao što su Benjamin i Adorno. Književnost ne može biti svedena na činjenice koje se o ratu dobivaju putem medija, bljeskove informacija koji se ne daju narativno povezati u cjelinu i koji ne mogu ispričati priču. Umjesto toga, one se izvrću u propagandu i manipuliranje besformnim podacima, što je prije svega negacija književnosti kao djelatnosti određene svojim formalnim obilježjima. Tako iskorištena književnost korespondira s

opadanjem vrijednosti iskustva koje kanalizira subjektivna ličnost pripovjedača kojem neće biti dovoljno prenijeti vjerojatnu informaciju, nego će nastojati i da ju umjetnički oblikuje. Benjamin problem naslućuje svojom kritikom tiska koji se pojavljuje u kapitalizmu i počinje određivati epske oblike pretvarajući ih u provjerljive informacije (Benjamin 1986: 170). Ipak, navedene primjedbe o ratu koji onemogućuje pripovijedanje potrebno je sravniti s nepreglednom produkcijom književnosti o ratu, bilo da se bavi sudjelovanjem u ratu, njegovim iskustvom u pozadini ili naknadnom rekonstrukcijom događaja i sjećanjem. Riječ je o tekstovima koji nisu propaganda ili gole činjenice i informacije, nego umjetnički tekstovi koji uspijevaju umjetnički oblikovati diskurs o ratu. Kako ćemo u nastavku nastojati pokazati, oni to čine neprestano se nalazeći u prostoru između koncepcije rata kao susreta, prijanjanja uz rat, njegovim iskustvom iz prve ruke i udaljavanjem, pogledom iz relativne sigurnosti daljine.

Benjaminov esej o pripovjedaču bio nam je potreban da bismo iznijeli primjer argumentacije koji se temelji na pretpostavci da rat smanjuje mogućnosti pripovijedanja, a time i ograničava književnost. Da bismo razmotrili kako književnost o ratu rješava navedene probleme, prvo će biti potrebno u sljedećem dijelu istražiti sam rat, a zatim i njegove sličnosti s književnošću, odnosno čitanjem.

3. RAT IZMEĐU SUSRETA I UDALJAVANJA

3.1. Susretanje rata

Obimno i nedovršeno djelo pruskog generala i teoretičara rata Carla von Clausewitza *O ratu (Vom Kriege, 1832)* do danas predstavlja jednu od najrelevantnijih teorija rata. Njezina inovativnost može se sažeti u namjeri da se rat konceptualizira kao političko sredstvo nametanja svoje volje neprijatelju silom, odnosno, kako je to formulirano u najpoznatijoj Clausewitzovoj tezi, da je rat “samo nastavak politike drugim sredstvima” (Clausewitz 2010: 34). Međutim da bi došao do takve definicije rata, Clausewitz mora ponuditi niz pretpostavki koje će se pokazati neobično bliskima iskustvu čitanja književnosti. Prvo, to je koncepcija prema kojoj politička svrha treba biti mjera za cilj koji se ratnim djelovanjem mora postići (Clausewitz 2010: 27), a koja se odnosi

na obje strane u ratu, čime se od jednostranog odnosa subjekt – objekt sada izdvajaju dva međusobno zaraćena subjekta.²

Nakon što se rat oblikovao kao intersubjektivni susret dviju strana čija je politička svrha nametanje volje jedne strane drugoj, Clausewitz uvodi još jedno konstitutivno obilježje rata – slučajnost. Prema njemu rat je ljudska djelatnost najpodložnija slučajnosti i sreći (Clausewitz 2010: 32), u kojoj prevagu odnose hrabrost i odvažnost. Za razliku od svih racionalističkih i empirijskih pristupa ratu, Clausewitz smatra da

“od početka apsolutni, takozvani matematički čimbenici u vojnim izražunima nigdje ne nalaze čvrsti oslonac i da se odmah u početku tu pridružuje igra mogućnosti, vjerojatnosti, sreće i nesreće koja se nastavlja u svim velikim i malim nitima svoga tkiva te da od svih grana ljudskog djelovanja rat najviše sličić kartanju.” (Clausewitz 2010: 32)

Suoćeni s nepredvidivom srećom i mogućom pogubnom slučajnošću, vojskovođe bi trebale biti svjesne da su u ratu “stvari drugaćije od onoga kako se ćini” te da na mjesto osujećenih planova “moraju mjesto ustupiti novi za koje u tom trenutku nedostaju podaci” (Clausewitz 2010: 49).

Inzistiranje na slučajnosti kao jednom od određujućih obilježja rata omogućilo je promišljanje o ratu kao o nepredvidivoj i nelinearnoj aktivnosti. Prema takvim su interpretacijama nelinearni sustavi oni koji u sebi onemogućuju načela proporcionalnosti i pribrajanja pojedinih elemenata u cjelinu koja bi bila jednaka zbroju vlastitih dijelova (Beyerchen 1993: 62). Umjesto toga nelinearnost sustava oćituje se u neprestanom revidiranju planova i odluka, pronalaženja novih smjerova i rukavaca koji se mogu slijediti da bi se došlo do konaćnog cilja. Clausewitz nam je pokazao nužnost intersubjektivnog i nepredvidivog susreta koji omogućuje rat, a u nastavku rada bavit ćemo se mogućnostima spoznaje njegovih posljedica i učinaka iz daljine.

² U kontekstu relevantnom za predmet našeg rada, intersubjektivna konceptualizacija rata odgovara intersubjektivnom odnosu teksta i njegova ćitatelja. Nasuprot pasivnom tekstu koji se poput predmeta podaje ćitatelju, sada imamo posla sa subjektom koji se opire ćitanjima i interpretacijama, a ćitateljev zadatak postaje u sukobu s tekstem predložiti ćitanje ćija će se volja susresti s interpretativnim potencijalom samoga teksta.

3.2. Distanca kao uvjet spoznaje rata

Kao kontrapunkt ratnom susretu valja promotriti njegovu suprotnost. Riječ je o udaljavanju kao uvjetu refleksije o ratu, prema kojoj je rat nešto što se vidi jedino iz daljine i što je tom udaljenošću konstituirano. U drugoj godini Prvog svjetskog rata Sigmund Freud piše svoje *Suvremene misli o ratu i smrti* (*Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, 1915), jedan od rijetkih zapisa koje je austrijski psihoanalitičar posvetio ratu. Već na samome početku Freud priznaje da je rat prevelik epistemološki zalogaj da bi se mogao sagledati iz blizine. Djelomično je tome razlog upravo propagandna narav informacija u ratu, što pojedinca može dovesti u situaciju da prihvaća jednostrane interpretacije nejasnih događaja (Freud 1981: 275). Situacija je usto puno složenija jer i doživljaj neposrednosti rata onemogućava trezvene prosudbe o ratnom djelovanju, a upravo će problem trezvenosti i civiliziranosti koje se suspendiraju tijekom rata biti predmet Freudovog teksta.

Kao intersubjektivni odnos, rat je temeljen na sukobu neprijatelja, a neprijatelj se određuje kao onaj tko je nepoznat i stran. Stoga je uvjet da netko bude neprijatelj, da je ujedno i udaljen, da dolazi izdaleka (Freud 1981: 278). Izloženost neposrednoj neprijateljskoj prisutnosti i suspenzija moralnih i civilizacijskih vrijednosti koje su dotad činile okosnicu društva zastire jasan pogled na rat, pa je stoga potrebno uteći se neborbenom dijelu stanovništva, onima koji iz udaljene pozadine gledaju rat, i pozabaviti se njihovom deziluzioniranošću u “svijet koji im je postao stran – njihova domovina razjedinjena, njihovi zajednički posjedi opustošeni, sugrađani razdijeljeni i poniženi” (Freud 1981: 280). Iako svjedoče navedenim pojavama iz daljine, i njima je potreban odmak, potrebne su im iluzije da nastave vjerovati u civilizacijski stupanj iz kojeg će rat djelovati nemogućim. Iluzije su potrebne jer zamjenjuju neugodne osjećaje, one ih udaljuju od osobe i omogućuju barem privremeno zadovoljstvo (Freud 1981: 280). Imajući to na umu, sasvim je razložno književnosti dati status iluzije, fikcionalnog teksta koji omogućuje udaljavanje kako bi pružio zadovoljstvo, pogotovo u ratnim vremenima. Smrt je tada izrazito prisutna, a jedan od načina da se s njome nosi jest i okretanje umjetničkim praksama kao što su književnost ili kazalište koji “kompenziraju ono što je bilo izgubljeno u životu. Tamo još uvijek nalazimo ljude koji znaju kako umrijeti – koji, doista, čak uspijevaju i ubiti nekoga drugoga” (Freud 1981: 291). Nositi se sa smrću, a da nije njezino potpuno negiranje i vjera u besmrtnost čovjeka, moguće je jedino uz pomoć fikcije u kojoj čitatelji umiru sa svakim

likom koji u tekstu susretnu, čime život ponovno zadobiva svoj puni sadržaj, a smrt prestaje biti slučajnost (Freud 1981: 291). Književni tekst u tome smislu postaje brana od smrti, dopuštajući čitatelju da je promatra sa sigurne udaljenosti iluzije i tako smrt čini podnošljivom.³ Već se na ovom mjestu pokazuje onaj način djelovanja teksta koji ćemo nastojati istaknuti u čitanju Énardova romana – da susretanje i udaljavanje u književnosti nisu naprosto dva suprotna načina smjera djelovanja pojedinih instanci teksta, nego da je riječ o jedinstvenom nerazdvojivom pokretu koji književnost o ratu čini mogućom. U Freudovom slučaju fikcija kao iluzija udaljava od smrti uzrokovanih ratom, ali u tom udaljavanju pojavljuje se jasniji pogled na njih od onoga koji se nalazi u njihovoj neposrednoj blizini.

Međutim s udaljavanjem se stvar dodatno komplicira jer, za razliku od Freuda kojem je spoznaja rata omogućena udaljavanjem, Adorno taj mehanizam u potpunosti izokreće. U već spomenutom 33. fragmentu *Minime moralie* naslovljenom *Dalje od pucnja* Adorno pokazuje kako udaljavanje stvara prostor koji može zavesti i uputiti na pogrešan trag. Započinjući fragment vijestima s fronta u kojima se navode imena proizvođača aviona i strojeva koji sudjeluju u ratnim djelovanjima, što doprinosi izjednačavanju rata i posla (Adorno 1987: 49), on pristaje uz Benjaminovu bojazan osiromašenja iskustva ratom i to zbog rada propagande, nesvjesnog pristajanja uz jednostrane činjenice. U udaljavanju subjektivni odnosi, koji za Clausewitzu predstavljaju okosnicu rata, urušavaju se u postvareni odljev događaja, supstituta za subjekte, oni “bivaju uniženi u glumce jednog monstruoznog dokumentarnog filma koji više ne poznaje nikakve gledaoce” (Adorno 1987: 50-51). Ovu Adornovu viziju epistemološke puste zemlje koja ostaje iza rata potrebno je kritički razmotriti čitanjem romana koji u svome, kako ćemo vidjeti, ispražnjenom središtu ima upravo rat.

S jedne strane, rat je moguće zamišljati kao susret, pa zatim zahtijevati udaljavanje za njegovu što potpuniju spoznaju. To bi pružilo bolji i jasniji uvid u događanje na prvoj liniji, za što nam je kao primjer poslužio Freudov tekst. S druge strane, udaljavanje subjekt ostavlja uskraćenim za spoznaju, dajući

³ Ovaj Freudov tekst pribraja se njegovim promišljanjima smrti, koja će svoju puninu dobiti pet godina kasnije kada nastaje *S onu stranu načela ugode*. Ideja da svaki organizam teži homeostazi bez podražaja, odnosno smrti, ali da u isto vrijeme želi do nje doći na samo svoj način, dat će prostor za čitanje književnih tekstova kao onih koji se opiru pravocrtnom kretanju smrti i koji je nastoje prevariti, ali i priznaju njezinu neizbježnost, nužno dolazeći do svoga kraja. Začeci te ideje očito imaju svoj izvor upravo u razmatranju rata i ratnih stradanja.

mu jedino propagandu pod krinkom golih činjenica, kako je na to upozorio Adorno. No rat bismo mogli prvenstveno razmatrati kao prostor u kojem su susret i udaljavanje neposredno sučeljeni. U sljedećem dijelu rada problemom susreta i udaljavanja, koji je konstitutivan za rat, pozabavit ćemo se iz perspektive književnosti i ponuditi rješenje za navedenu opasnost propagande pod krinkom golih činjenica.

4. *RENCONTRE* RATA I KNJIŽEVNOSTI

U Clausewitzevim idejama anticipacije i revizije prilikom odlučivanja možemo prepoznati neke strategije čitanja književnog teksta, kao što je ona koju predlaže Wolfgang Iser u svojem tekstu *The Reading Proces: A Phenomenological Approach*. Poput Clausewitza koji uspostavlja intersubjektivnost dviju zaraćenih strana, Iser isti status daje čitatelju, ali i tekstu jer on čitatelju nudi različite perspektive kojima ga može sagledati (Iser 1972: 280). Književni tekst tako izaziva i poziva na dvoboj čitateljevu imaginaciju, nudeći u svojim rečenicama uvijek određeni višak onkraj doslovnosti. Prema Iseru pojedine rečenice ne samo da zajednički pokušavaju prikriti ono što dolazi, nego i oblikuju očekivanja (Iser 1972: 282). Čitanje tako postaje “proces anticipacije i retrospekcije koji vodi oblikovanju virtualne dimenzije, koja zatim pretvara tekst u iskustvo čitanja” (Iser 1972: 286). Čitanje književnog teksta time se potvrđuje kao nelinearan proces u kojem je nemoguće očekivati jednostavno pribrajanje rečenica u cjelinu jer bi njihova predvidljivost, konačno, čitatelja odvratila od čitanja teksta. Umjesto toga, književnost nam je ovdje predstavljena kao prostor neodlučnosti koji na temelju slučajnosti otvara brojne rukavce, mjesta anticipacije budućeg i revizije prošlog kako bi se došlo do samog teksta. U književnost se tako upisuju problemi slučajnosti i sreće kako su oni opisani kod Clausewitza u slučaju rata, a koji će se pokazati važnima za problematiziranje identifikacijskih čitanja književnih tekstova.⁴

Uz slučajnost i nepredvidivost koje povezuju koncept rata i književnost, u njih se upliće i pojam slučajnog susreta kako ga oblikuje Jacques Derrida

⁴ Pri kraju svog teksta Iser se također na čitanje referira kao na sukob, konfrontaciju. Međutim, ona se prema njemu ne događa između teksta i čitatelja, nego se u samom čitatelju događa podjela prilikom primanja stranih misli koje se zatim suočavaju s poznatima (Iser 1972: 298). Takav je prijenos sukoba tekst – čitatelj na čitatelj – čitatelj važniji za fenomenološka proučavanja čitanja, dok je nama ovdje Iserov tekst poslužio kao mogućnost usporedbe uloge slučajnosti u ratu i književnom tekstu.

u svojim tekstovima, a njime se bavi Sean Gaston u svojoj studiji *Derrida, Literature and War*. Francuski pojam *rencontre* objedinjuje dva značenja. U isto vrijeme on znači susresti nekoga slučajem, ali i sukobiti se s kime, odnosno boriti se u dvoboju (Gaston 2009: 79). Ako prizovemo jednu od Clausewitzovih definicija rata prema kojoj “rat nije ništa drugo nego prošireni dvoboj” (2010: 21), onda se otkriva nimalo slučajna bliskost susreta, dvoboja i rata kao ljudskih djelatnosti koje ovise o slučaju i za koje ne postoji unaprijed dano jamstvo. Također, svaki uspješni susret, onaj za koji je slučaj (*chance*) učinio da se upriliči, potvrđuje i mogućnost da se on ne dogodi, odnosno evocira *nesretan slučaj (mischance)* prema kojemu do susreta ne bi ni došlo. U nastavku rada problemom rata bavit ćemo se upravo iz perspektive važnosti slučajnog susreta za poimanje rata te kao jednom načinu konceptualizacije rata. Nakon što se rat pokaže posljedicom slučajnog susreta, njegovo spoznavanje i mogućnost prenošenja u književni tekst odradit će drugo obilježje, ono koje sagledava rat iz daljine, a tragove i jednoga i drugoga moći ćemo pronaći u samome književnom tekstu.

Gaston svoju interpretaciju temelji većinom na tekstu Jacquesa Derrida (*My Chances / Mes chances: A Rendezvous with Some Epicurean Stereophonies*), koji slučajnost uspostavlja putem epikurejskih razmatranja atoma, njihovih putanja i zastranjenja koja stvaraju mogućnosti slučaja, nepredvidivosti koje, koristeći se Lukrecijevom terminologijom, naziva *clinamen*. Nepredvidivost atoma i njihova slučajna zastranjenja služe kao podloga za uvođenje pojma oznake (*marque*) kao elementa koji prokazuje nastojanja da se pismo, odnosno jezik, pokaže kao atomistička, nedjeljiva cjelina, dogmatskim i inherentno suprotnim načelima na kojima jezik i književnost funkcioniraju (Derrida 2007a: 354), dokidajući im upravo mogućnost interpretacije, odnosno dodavanja literarnog viška golim informacijama. Jezik, samo jedan od takvih sustava oznaka, pokazuje njihovo paradoksalno dvojstveno djelovanje; one “povećavaju istovremeno rezerve nasumične neodređenosti i moći kodiranja ili prekodiranja, drugim riječima kontrole i samoregulacije” (Derrida 2007a: 345). Prema tome jezik, sa svojim određujućim pravilima i gramatikom, svjedoči o jalovosti pokušaja da se njegovo dijeljenje, proizvodnja značenja i mogućnosti interpretacije zaustave na jedinstvenoj, cjelovitoj i nedjeljivoj čestici.

Navedeni odnosi kakvima je opisan jezik, istovremeno određen pravilima i prepušten slučajnosti značenja, mogu se uspostaviti i za književnost. I u njoj se kao mjestu slučajnog susreta pojavljuju pismo, broj i osobno ime kao

oznake, oni njegovi dijelovi koji upućuju na beskrajno djeljivu arbitrarnost jezičnog znaka, čime oznaka (*marque*) zadobiva svoju osobitost (*remarquable*). Međutim tu Derrida zapaža paradoks. Da bi oznaka bila oznaka, da bi svoju slučajnost mogla ostvariti u arbitrarnosti jezika, ona mora biti prepoznata kao oznaka, odnosno mora se isticati svojom osobitošću u svakom kontekstu svoje pojave (Derrida 2007a: 360). Drugim riječima, nešto možemo nazvati oznakom, slučajnom i nemotiviranom, tek nakon što je ovjerilo svoju ponovljivost u različitim kontekstima, zbog čega se može činiti da je slučajnost dokinuta, a da u književnosti imamo posla s atomističkom nedjeljivošću i predeterminiranošću. Ali je upravo ponovljivost to što oznaci omogućuje da bude valjanom više nego jedanput. Njezina joj nemotivirana beznačajnost omogućuje da svoj identitet beskonačno dijeli i proliferira drugim identitetima, čime se otvara prostor za neodredivost, slučajnost i nasumičnost (Derrida 2007a: 360).

Tako se najmanji dio književnog teksta, pismo konceptualizirano kao oznaka, može i dalje dijeliti, i to kao beskonačno dijeljenje identiteta teksta i njegovih instanci, odgađajući pritom konačno značenje svakim sljedećim susretom, što književnost čini različitom od informacija i činjenica upogonjenih u propagandne svrhe, upravo dajući joj oblik književnosti i mogućnost interpretacije. Pritom dijeljenje onemogućuje zaustavljanje identiteta u jednoj točki, pripovjedača, lika, autora ili čitatelja, te ovisi o potpuno nepredvidivom slučaju arbitrarnog susreta označitelja i označenog. Susret kao *rencontre* konotira dvojstvo, i slučajan susret, ali i dvoboj koji neposredno možemo povezati s ratom. Neposrednost susreta u takvoj je koncepciji rata konstitutivna da bi do rata uopće došlo. Razumjeti rat značilo bi naći se u situaciji u kojoj je protivnik u velikoj blizini subjekta, kao što je nesumnjivo i čitatelj u blizini teksta, ali da njihova blizina ne priječi s jedne strane uništenje, a s druge čitanje i interpretaciju. Derridini uvidi o oznakama pokazuju nam da je slučajan susret mjesto proizvodnje značenja, a ne uvjet njegove atomističke nedjeljivosti i svodivosti na голу informaciju i činjenicu koja se da iskoristiti za propagandu, čega se Adorno pribijava.

5. RATNA ZONA MATHIASA ÉNARDA

Roman *Zona Mathiasa ÉnarDA* strukturiran je kao tok svijesti Francisa Servaina Mirkovića, Francuza hrvatskog porijekla koji nakon karijere u tajnoj službi odnosi povjerljive dokumente u Vatikan, da bi nakon toga preuzeo novi identitet Yvana Deroya, školskog prijatelja koji je završio u mentalnoj

instituciji, te nastavio svoj život s ruskom slikaricom Aleksandrom. Na putu vlakom iz Pariza za Rim on se prisjeća slučajeva na kojima je radio, a koji se sada nalaze u njegovoj torbi kao dokumentacija raznih ratova i njihovih aktera u 20. stoljeću te djelovanja tajnih službi. Francis je svoje ratno iskustvo stekao ratujući u Hrvatskoj 90-ih u okolici Osijeka, da bi nakon toga u tajnoj službi bio neizravno povezan s mnogim sukobima u prostoru koji će prozvati zonom. U toj okvirnoj pripovijesti smještena je kratka priča fikcionalnog autora Rafaela Kahla, koju Francis čita za vrijeme vožnje vlakom, a ona je smještena u razdoblje Libanonskog građanskog rata s palestinskim borbama kao likovima. U njenom je središtu borkinja Intissar, koja pokušava doći do tijela svog poginulog partnera Marwana nakon njegove smrti pod nerazjašnjenim okolnostima. Ta se priča uspostavlja kao paralela glavnoj narativnoj liniji koja omogućuje protagonistu da na metarazini sagleda i komentira vlastitu ulogu u tekstu, ali i da preuzme ulogu čitatelja.

Zona će nam u ovom razmatranju biti korisna zbog specifičnog načina na koji literarizira rat. Smještajući ga u svijest junaka, u njoj se potezi približavanja i udaljavanja ističu i postaju njegova okosnica, što je pogodno za proučavanje rata u književnom tekstu, kako je u prvom dijelu naznačeno.

Recepcija Énardova romana okupljena je u zborniku *Mathias Énard i erudicija romana (Mathias Énard et l'érudition du roman, 2020)* te se uglavnom bavi dvjema istaknutim značajkama romana, a riječ je o pripovjedaču i njegovoj erudiciji koju nerijetko pokazuje u romanu. Lenz stoga koncipira pripovijedanje u *Zoni* kao negativnu dijalektiku prema kojoj pripovjedni tekst ima moć za epistemološko zahvaćanje povijesti jer obuhvaća neidentične diskurse o povijesti koji o njoj otkrivaju više od službene historiografije (Lenz 2020: 185). Pripovjedač koristi pripovjedne postupke, kao što je tok svijesti, kako bi izgradio subjektivnost koja neće pristati uz unaprijed izgrađene povijesne konstrukte, nego će u svojoj individualnosti proizvoditi vlastito mjesto u povijesti, pripovijedajući svoju priču često obilježenu najzazornijim ratnim djelovanjem, kao što su ratni zločini.

Pripovijest o palestinskim borbama koju pripovjedač čita i njegovo vlastito pripovijedanje autor dovodi u vezu upravo kao negativnu dijalektiku te odbacuje identificiranje između Francis i Intissar, čime se odustaje i od pronalaženja identiteta koji bi mogao sintetizirati povijest civilizacije i povijest ratovanja (Lenz 2020: 191). Lenz tako *Zonu* postavlja na razmeđu kolektiviteta i individualnosti te historiografije i književnosti, a funkcija potonje bila bi

stvaranje prostora za individualnu povijest koja se ne može jednostavno ucijepiti u službene historiografije kolektiva.

Nadalje ćemo iz recepcije izdvojiti onaj njezin dio koji se bavi erudicijom romana, a koji se zadržava ili na razini sadržaja u kojem se prebrojavaju različite reference koje sežu od geopolitičkih odnosa, preko povijesti Mediterana i mitologija njegovih civilizacija pa do pojava suvremenih pripovjedača romana (Oliver-Saïdi 2020: 73), ili se bavi različitim književnim referencama koje roman uključuje u sebe i s kojima ostvaruje više ili manje izražene intertekstualne veze. *Zona* se, zbog karnevaleskne strukture, naziva modernom reinterpretacijom *Ilijade*, koja zatim postaje parodija Homerovog spjeva (Oliver-Saïdi 2020: 68), što se čini pomalo preuzetnom tvrdnjom budući da roman ne inzistira na parodiranju rata, nego na njegovom kontinuitetu u vremenu i prostoru od antike do danas.

Poticajni odnos prema erudiciji romana nudi Bender koji *Zonu* vidi kao tenziju dviju književnih tradicija, one epske koja teži za baštinom te one avangardne, vidljive prije svega u formi toka svijesti, koja se s baštinom namjerava obračunati (Bender 2020: 165). Uloga bi književnosti prema tome bila uspostavljanje brojnih veza i referenci kojima se tvori zapadni književni krajolik 20. stoljeća. Nevolje započinju s prevođenjem mnoštva označitelja romana u skupine prozване epskima ili avangardnima. Tako se u romanu pronalazi izražena kolektivnost, ključna karakteristika epa koja bi trebala okupiti zajednicu oko utemeljujuće priče, jer je protagonist u mladosti pokazivao inklinacije fašizmu (Bender 2020: 172), ali je u isti mah pripovijedanje u formi toka svijesti pokazatelj avangardnih tendencija (Bender 2020: 173). Jasno je da je teško pomiriti zahtjev za kolektivnošću s njenim iznimno individualističkim posredovanjem putem toka svijesti.

Konačno, Cornelia Ruhe Énardov roman vidi kao tanatografiju, prema Renate Lachmann, način pisanja koji se bavi nasilnom smrću, a koji zamjenjuje normalnu, humanu smrt (Ruhe 2020: 202). Ugrađujući u književni tekst mnoge popise, nabiranja i imena ubijenih, pripovjedač u romanu naglašava komemorativni aspekt književnog teksta koji čuva uspomenu na imena onih koji bi inače bili zaboravljeni.

Ono što je svim navedenim tekstovima zajedničko jest to što zanemaruju rat kao okosnicu romana – samo ga dovode u vezu s intertekstualnim predloškom romana, odnosno s Homerovom *Ilijadom*. Zato ćemo u nastavku

pokazati kako književni tekst upotrebljava prethodno opisane dvije koncepcije rata kao susreta i kao udaljavanja u svojoj narativnoj izgradnji.

Da bi se susret i udaljavanje kao dvije oprečne, ali neprijeporno povezane radnje uopće mogle misliti, potrebno je konstituirati prostor u kojem se one mogu vršiti. Međutim čitav tekst pokušat će omeđiti prostor kojim se bavi, njegovo tekstualno zahvaćanje stvorit će zonu najavljenju naslovom romana kao prostor koji je teško odrediv i višeznačan. U romanu je zona definirana nekoliko puta. Taj pojam uvode “egipatski, libanonski, saudijski poslovni ljudi svi odreda školovani na najboljim britanskim i američkim sveučilištima, diskretno elegantni, oprečni klišejima previše nakićenih i bučnih istočnjaka, nisu bili ni debeli ni prurušeni u beduine, odmjereno su govorili o sigurnosti svojih budućih investicija, o regiji koju nazivaju the area “Zona” i o svojoj vlastitoj sigurnosti, ni u jednom trenutku ne izgovarajući riječ oružje ili riječ nafta, zapravo nijednu drugu riječ osim investment i safety” (Énard 2014: 23-24). Na drugom mjestu pripovjedač nudi drugo određenje zone: “identitet Barcelone sigurno se nalazi negdje skriven između tih dviju slika, poput Bejruta koji se na suprotnoj strani Zone unedogled njiše između blistave suvremenosti i ratoborna siromaštva, zrcaljenje, simetrično zrcaljenje Barcelone preko središnje osi Italije, Sredozemlje presavijeno po sredini” (Énard 2014: 212).

Zona je u istom trenutku prostor Bliskog istoka, ali i Mediteran, što su Francisovi prostori djelovanja kao pripadnika tajne službe, a u konačnici i svako područje zahvaćeno ratom, što sam pojam zone čini označiteljem čije značenje neprestano izmiče određenju; ono je uvijek ovdje, ali i na drugom mjestu, a likovi se s njim susreću ili ga razmatraju iz daljine. Roman je stoga strukturiran kao pokušaj omeđivanja nepreglednog prostora koji se uvijek nalazi na drugom mjestu. Pripovjedač pokušava ispuniti pojam zone koliko-toliko stabilnim značenjem, što čini dotičući se svake mediteranske zemlje kao i ratnih sukoba koji se vežu za nju, a čije obavještajne podatke čuva u svom kovčegu koji će predati u Vatikanu. Ispražnjeno središte Mediterana i njegovo postajanje isključivo na rubovima praznine samo će privremeno uspostaviti zonu, ali će je već sljedeće prizivanje nekog drugog ratnog sukoba u pripovjedačevoj svijesti razoriti kao jedinstveno područje. Stoga je potrebno uvidjeti kako se sve prostor u književnosti o ratu može oblikovati i kakvi su preduvjeti za pripovijedanje u našem primjeru.

5.1. Prostor Zone

Prostor se u Énardovom romanu tretira kao što to opisuje Kate McLoughlin u svojoj studiji *Authoiring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, u dijelu koji se bavi prostorom u književnosti o ratu prikladno nazvanim *Zone (Zones)*. Uspostavljajući dihotomiju prostora i mjesta, prema kojoj je prostor bezinteresna lokacija koja samo fizički može djelovati na pojedinca čineći ga objektom, dok je mjesto izdvojeni i povlašteni dio fizičke lokacije s kojom se osoba emocionalno veže, McLoughlin zaključuje da se ratna zona opire toj klasifikaciji prostora i mjesta:

“Rat uključuje osobito intenzivnu privrženost lokaciji (najčešće izraženu kao prisnost s tlom) od onih koji se bore, povezanost koja je i kognitivna i emocionalna. Ali privrženost je često negativna (teren se predstavlja kao neprijateljski), udaljujući se od standardnog modela “mjesta” koji uključuje “pozitivna”, zadovoljavajuća iskustva (2011: 85-86).”

Ambivalentnost odnosa prema zoni u kojem je ona prostor McLoughlin pokušava razriješiti uvođenjem pojmova kao što su ne-mjesto, treće mjesto ili konstruirajući pojam antipastorale kao suprotnost literarnoj konvenciji *locus amoenus*, koji se pojavljuje u tradiciji antičke pastoralne književnosti (2011: 96). Međutim svi pokušaji da se ratna zona omeđi kako granicama tako i pojmom djeluju pomalo neprikladno, pogotovo što se fiktivni prostor literarnog teksta pokušava ograničiti fiktivnim kategorijama njegova promišljanja. Umjesto toga, Énardovu ćemo zonu razmatrati kao podlogu na kojoj se rat u književnom tekstu može pojaviti, a koja zbog svoje složene dihotomije prostora i mjesta odgovara kategorijama susretanja i udaljavanja. Ratna je zona istovremeno mjesto susreta i prostor u kojem se subjekt udaljava ne bi li mu udaljavanje omogućilo spoznaju. Ono što je u tom slučaju nezaobilazno jest to da se zona, kao i susretanje i udaljavanje u njoj, oblikuje pomoću pripovjedača koji prema njoj ima specifičan odnos. Zato ćemo se u nastavku baviti problemom pripovijedanja kao načinom susretanja s tekstom i udaljavanja od njega, što korespondira s navedenom konceptualizacijom rata.

5.2. Pripovjedačevi susreti i distance

Prema priznanju Francisa, pripovjedača *Zone*, bilo je vrlo izgledno da se čitatelji neće susresti s romanom koji je ispričovijedao. Njegovo iskustvo rata isprva je obilježeno šutnjom i pripovjedačkom nemoći:

osjetio sam ono o čemu su govorili unovačeni 1914, nerazumijevanje pozadine, nemogućnost da se i o čemu govori, da se išta prepriča, poput djece koja nakon škole nisu u stanju ispričati što su ondje radila: kad me Marianne ispitala o ratu, kad bismo zajedno ležali u mraku sobe za služinčad rekao bih joj "ništa", ništa nisam učinio, ništa vidio ništa naučio ništa joj nisam znao reći, bilo je nemoguće, svojoj majci govorio sam da se borimo za slavu domovine, i to je sve, rata nisam vidio a za-tim bih odlazio (Énard 2014: 106-107).

Iskaz tišine koju rat ostavlja iza sebe u svijesti njegovih sudionika kao da je daleki odjek benjaminovske problematike nijemosti povratnika s fronta u Prvom svjetskom ratu, što prema njemu dovodi do kraja pripovijedanja. Susret sa *Zonom* i njezinih petstotinjak stranica ipak opovrgava tezu da rat onemogućuje pripovijedanje, ali i postavlja pitanje zašto pripovjedač ispovijeda svoj ratni put upravo u situaciji u kojoj se našao te kako je to uopće postalo moguće. Naime, on to čini specifičnim načinom pripovijedanja, kao i uključivanjem još jednog književnog teksta u okvir romana.

5.2.1. Tok svijesti?

Prije svega situaciju pripovijedanja obilježava putovanje protagonista vlakom iz Pariza za Rim, odnosno simultano udaljavanje od starog života i susretanje novog života nakon namjere da preda tajne dokumente koje nosi u kovčežiću, a čiji sadržaj tvori roman. Unutar tog nerazrješivog dvojstva, rat kao *rencontre*, susret i dvoboj, postaje susret Francisa u njegovoj svijesti s mnogim sudionicima raznih ratova, od Harmena Gerbensa, Nizozemca i pripadnika SS-a koji je ratovao na području Jugoslavije, pa do marokanskog pisca Mohameda Choukrija, koji svjedoči o nasilnom suzbijanju demonstracija za neovisnost Maroka. U središtu se romana stoha nalazi Francisova dvojba hoće li dokumente predati nekome drugome. Kružeci tako Mediteranom od jednog rata i ratnika do drugog, pripovjedačeva svijest postaje subjekt susreta s pripovijestima, osobama i događajima koje nastoji ispričovijedati, a tome

pripovijedanju dodijeljena je forma koju kritičari poistovjećuju s pripovjednom tehnikom toka svijesti (Lenz 2020: 187).

Tok svijesti, iako često prizivan u mnogim modernističkim tekstovima, nije naročito pomno istražen. U novijim ga se tekstovima usputno spominje kao sadržaj svijesti koji određuju slobodne asocijacije, iluzija spontanosti i neprestani mikropomaci u percepciji, introspekciji, anticipaciji i pamćenju (McHale 2009: 437). U drugim se slučajevima on poistovjećuje s unutarnjim monologom, pa se smatra “doslovnom, autentičnom reprodukcijom likova unutarnjeg govora” (Schmid 2010: 149). Zajedničko im je što za tok svijesti vežu izravnost prijenosa pripovjedačeve svijesti, ali tek ćemo kod Dorrit Cohn pronaći elaboriraniju i sustavniju definiciju toka svijesti, u njezinoj knjizi *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Uzimajući posljednje poglavlje Joyceova *Uliksa*, Penelopa, u kojoj se pojavljuje poznati monolog Molly Bloom kao paradigma, Cohn izdvaja načelna obilježja pripovjedne tehnike toka svijesti. Prije svega, to podrazumijeva da vrijeme pripovijedanja apsolutno korespondira s pripovjednim vremenom (1978: 219) i ne dolazi do njihova razdvajanja, što znači da pripovjedač jedino prenosi ono što mu se događa u trenutku pripovijedanja bez mogućnosti refleksije ili prisjećanja na prošle događaje, što čini okosnicu *Zone*. Cohn navodi još tri obilježja koja se pojavljuju u formi autonomnog monologa. Prvo je prevladavanje eksklamativne sintakse zbog koje nijedan iskaz nije tvrdnja, nego u sebe uključuje emotivne i ekspresivne signale jer unutarnji monolog ne zahtijeva sugovornika, pa je usklični ton prikladna gesta za njegovu samodostatnost (Cohn 1978: 225). Zatim autorica navodi da je toku svijesti strano pripovijedanje prošlih događaja i neutralno izvještavanje jer je govor za samoga sebe “oblik jezika u kojem se govornik i slušatelj podudaraju, tehnika koja to imitira u fikciji može biti uvjerljiva jedino ako iz sebe isključuje sve činjenične izjave” (Cohn 1978: 226). Naposljetku, iz monologa Molly Bloom može se zaključiti da je tok svijesti nenarativna i nekomunikativna tehnika, što znači da je fiksirana na iskazivanje u prvom licu te da se ne služi drugim licima osim prvog (Cohn 1978: 229). Cohn nakon toga ipak dopušta mogućnost pripovijedanja prošlih događaja tehnikom toka svijesti, ali jedino kao monolog sjećanja, podvrstu unutarnjeg monologa u kojem svijest isključivo prenosi prošle događaje kojih se prisjeća bez ičega istovremenog trenutku pripovijedanja (Cohn 1978: 247).

Énardova *Zona* od samoga početka ne poštiva nijednu od ovih navedenih konvencija, iako one ostavljaju prostora za vlastitu kritiku jer je upitno koliko se pokušaj prenošenja svijesti može propisati narativnim ograničenjima pod pretpostavkom da se u svijesti mogu pojaviti bilo kakvi oblici pripovijedanja. Ipak, neosporno je da tok svijesti protagonista *Zone* odudara od paradigmatičkih primjera *Uliksa*, *Krika i bijesa* i *Gospođice*, koje Cohn navodi u svojem tekstu, za što razlog možemo naći upravo u postavljanju rata u središte romana te pokušaju njegova literarnog oblikovanja. Već na početku romana dolazi do iskliznuća iz uobičajenih načina konstrukcije toka svijesti. Francis započinje neuobičajenim prvim licem množine kolektivizirajući vlastito iskustvo u svijesti: “sve je teže u odraslo doba, sve zvuči lažnije pomalo metalno poput zvuka dvaju brončanih oružja koja udaraju jedno o drugo i vraćaju nas nama samima ne dopuštajući pritom da iz bilo čega izađemo lijep je to zatvor” (Énard 2014: 9).

Prekoračenja navedenih pravila kulminiraju u Francisovom opisu smrti prijatelja i suborca Andrije u kojem se izravno obraća mrtvome prijatelju i pritom se služi izvještavanjem: “nedostaješ mi Andi, (...) od srca si mi se namijao, nesretna budalo hrvatska tvrdoglava i ohola” (Énard 2014: 259). Osim toga, u romanu svijest pripovjedača nerijetko se prisjeća razgovora koji se pojavljuju u formi klasičnog dijaloga grafički naznačenog kurzivom. Sve je to dovoljno da zaključimo kako se tok svijesti u *Zoni* razlikuje od klasičnih uzora s početka 20. stoljeća i to izgradnjom pripovjedača u čiju svijest čitatelj ima uvid, ali sam pripovjedač prema njoj ima određenu distancu. On je drži na sigurnoj udaljenosti kako bi uopće mogao ispričovijedati ratove u kojima je sudjelovao i nedjela koja priznaje da je počinio.

Možemo li onda pripovijedanje u *Zoni* uopće smatrati tokom svijesti? Tezi manje doprinose prvo lice, u kojem je roman pisan, te grafičko oblikovanje teksta u kojem nema interpunkcijskih znakova za kraj rečenice i velikih početnih slova na njenim počecima, što definitivno pokazuje približavanje svijesti pripovjedača, od asocijativnog nizanja likova i događaja koji se u njoj pojavljuju. Čitateljev susret s pripovjedačevom svijesti uvjetovan je njezinim susretima s građom koju nastoji ispričovijedati, a njezin odabir vođen je slučajnim asocijacijama. Na početku romana, kada se lik nađe na stanici u Milanu, njegova svijest nastavlja dalje lutati do frankističkog zapovjednika španjolskih legija: “la stazione di Milano Centrale izgubljena u vremenu kao što sam ja ovdje izgubljen u prostoru elegantnog grada s povezom preko oka kao Millán

Astray jednooki general, ptica grabljivica, gorljiva, spremna proždrijeti drhtavo meso čim osjeti svjetlost leta i opasnosti: Millán Astray toliko bi volio da je Madrid postao novi Rim, služio iberijskom Francu le Duceu svome ćelavom idolu u velikoj ratnoj predigrri četrdesetim godinama” (Énard 2014: 11).

Susret s Millánom Astrayem utemeljen je na slučajnoj podudarnosti imena grada u kojem se pripovjedač nalazi i osobe o kojoj razmišlja.⁵

Énardova *Zona* time se pokazuje bliska konceptu rata kao slučajnog susreta. Francis, koji u promijenjenom kontekstu mijenja ime i postaje Yvan Deroy, u svom kovčežiću nosi dokumente s imenima. Njegovo slučajno susretanje s tim imenima u svijesti priziva ratne događaje u kojima je sudjelovao, a koje Clausewitz još zamišlja kao slučajne susrete, dvoboje dviju strana. Njih pripovjedač može prenijeti pripovjednom tehnikom toka svijesti kojom se pripovjedač izravno susreće s ratnicima i ratovima. Međutim odbacujući obilježja toka svijesti kako ih je odredila Dorrit Cohn i distancirajući se od onoga što se pripovijeda uporabom narativnih vremena, obraćanja u drugom licu, prenošenja dijaloga i sl., Énardov pripovjedač unosi potrebno udaljavanje od rata koje omogućuje spoznaju i promišljanje o ratu. Na kraju je potrebno osvrnuti se na još jedan način udaljavanja u *Zoni* koji omogućuje promišljanje o ratu, ovog puta kao književnog teksta.

5.2.2. Udaljavanje pričom u priči

Udaljavanje koje omogućuje spoznaju i kritičku refleksiju u *Zoni* postiže se, pomalo paradoksalno, susretanjem s drugim književnim tekstovima. Njih možemo pronaći u pozamašnom nizu od Prousta do Butora, ali za naše će problematiziranje rata u književnosti biti važna priča fiktivnog libanonskog

⁵ Problematika imena još će se pojavljivati u romanu pogotovo zato što Francis preuzima ime Yvana Deroya, svog bivšeg prijatelja fašiste koji je kao psihički bolesnik završio u bolnici. U spomenutom Derridinom tekstu *Mes Chances / Mes chances* posebna je pažnja posvećena osobnim imenima koja nemaju značenje za sebe, odnosno ona su oznake koje nisu povezane s onime što označuju (Derrida 2007a: 359). Derridin primjer imena Pierre pokazuje koliko je ono beznačajno samo po sebi jer svaki put imenuje nekoga drugoga ovisno o kontekstu u kojem se nalazi, a mnogostrukost Pierreova ne odnosi se na neko obilježje koje osobe nazvane tim imenom imaju. Jedino što im je zajedničko samo je njihovo ime (Derrida 2007a: 359). Tek kad osobno ime ovjeri svoju ponovljivost u različitim kontekstima, može se nazvati deridovskom oznakom, onim elementom koji prokazuje atomičnost jezika i nedjeljivost značenja književnosti. To je postignuto jer se oznaka, kao što je osobno ime, temelji na slučajnosti, slučajnom susretu imena sa svojim nositeljem.

autora Rafaëla Kahle o palestinskim borcima u građanskom ratu u Libanonu, koju pripovjedač čita na svome putu do Rima, a koja je u cijelosti ispričana u romanu. Riječ je o jednoj od tri priče o Palestincima u Libanonskom građanskom ratu, a koja je u roman prenesena u cijelosti, ali u dijelovima ugrađenima u glavni narativni tijek. Za razliku od Francisovog pripovijedanja, priču Rafaëla Kahle o borkinji Intissar, koja pokušava doći do tijela svoga suborca i partnera Marwana ubijenog u nejasnim okolnostima, pripovijeda sveznajući heterodijegetički pripovjedač u trećem licu. Ruhe smatra da takvo “klasično” pripovijedanje traži pasivnog čitatelja koji će se prepustiti tekstu, dok ostatak Énardova romana zahtijeva aktivnog čitatelja koji popunjava rupe u tekstu (2020: 207). Problem s takvom tvrdnjom jest što ju sam Francis opovrgava. Naime, Kahlina priča kod Francis izaziva aktivnost u smislu da putem nje sagledava vlastito iskustvo ratova i osvještava ga kao formu pripovijesti koja se nalazi pred čitateljem. Francisova razmišljanja o priči na početku kreću prema njezinoj vjerodostojnosti: “kakve li priče pitam se je li istinita Intissar je lijepo ime zamišljam da je lijepa i jaka ja imam više sreće nego ona” (Énard 2014: 65), a zatim vlastito iskustvo spravnjuje s onim iz priče:

“Intissar pere Marwanovo tijelo to je žalosno stvarno žalosno. volio bih da sam mogao oprati Andrijino tijelo posljednji put ga milovati spužvom, priče se preklapaju, Marwanova odjeća u bejrutskom sudoperu gori poput moje uniforme u venecijanskoj kupaonici, još jedna koincidencija, jadona Intissar, usprkos pobjedničkim povcima nekih ljeto 1982. nekima sigurno nije bilo jedno od najveselijih, pitam se je li autor priče Rafaël Kahla tad bio u Bejrutu (Énard 2014: 292).”

Udaljavanje koje se ovdje postiže temelji se na radikalnom zaokretu u načinu pripovijedanja koje omogućuje Francisu, liku u romanu, da sagleda vlastito djelovanje u ratu, ali i čitateljima *Zone* da sami promišljaju vlastite čitateljske strategije, naprave vlastita udaljavanja od stvarnosti koja okružuje tekst.

Književni tekst utkan u roman ima funkciju optičkog aparata koji udaljuje. Poput pogleda kroz drugu stranu dalekozora on pruža pripovjedaču mogućnost da vlastita iskustva sagleda s distance književnog teksta. Književni tekst o ratu u tome slučaju može pomoći, jer ako je rat amplifikacija smrti, onda se Freudova tvrdnja da se u svijetu fikcije i književnosti pronalazi utjeha za izgubljeno u životu (Freud 1981: 291) pokazuje primjenjivom kako na Kahlinu fiktivnu priču, tako i na Énardov roman. Pretapajući se jedno u

drugome, književni tekstovi ratni susret udaljuju njegovom transpozicijom u tekst i njegovim formalnim obilježjima pripovijedanja kojima postižu da se rat može pojaviti u književnosti. A ono što ga je učinilo mogućim upravo je zajednički rad susretanja i udaljavanja objedinjen u književnosti.

6. ZAKLJUČAK

Natjecanje Homera i Hesioda tekst je o kojem se malo zna. Poznato je da se radi o jednom od sedam sačuvanih Homerovih životopisa i da je verzija koju imamo nastala u vrijeme Hadrijana prema nekom starijem tekstu čiju su jezgru mogli sastaviti Alkidamant, Gorgijin učenik ili Porfirije iz Tira, a možda nijedan od njih. Također, tekst se sa svojih 320-ak redaka smješta u tradiciju agonističkih pjesničkih borbi kao specifična usporedba dvaju pjesnika (Škiljan 2004: 65). U prozni okvir koji govori o pjesničkom dvoboju dvaju antičkih autora o kojem sude Halkidani umeću se njihovi stihovi s namjerom da se presudi tko je od njih dvojice bolji pjesnik. Nakon dvjesto redaka teksta iznosi se vrlo zanimljiva presuda: “Zadivljeni time Grci su hvalili Homera da mu pjesme nadilaze uobičajenu vrijednost i predlagali da se on proglasi pobjednikom. Ali kralj dodijeli pobjednički vijenac Hesiodu uz objašnjenje da je pravo da pobijedi onaj koji poziva na poljodjelstvo i mir, a ne onaj koji pripovijeda o ratu i pokoljima” (NHH: 197-202).

Halkidski kralj kao da je na Adornovom tragu, koji ukazuje na opasnost od potpunog prikriivanja rata kroz informaciju, propagandu, komentar, kino-operatere koji prenose jedino usahlo iskustvo, vakuum između ljudi i njihova usuda (Adorno 1987: 50). Ipak, njegova je zasluga u tome što pokazuje i da se Hesiodov mir i poljodjelstvo mogu jednako dobro koristiti u propagandne svrhe, u slučaju da su svedeni na gole činjenice. Svijet Adornovog upozorenja svijet je nastao neposredno nakon Drugog svjetskog rata, u kojem prevladavaju objavljene istine koje se ne trebaju propitivati jer su istine. Upravo je književnost, a pogotovo ona koja se bavi ratom, primjer kako se može kritički postaviti spram objavljenih istina dvostrukim radom svojih tekstova, susretanjem koje karakterizira rat, a zatim uvjetom njegove spoznaje i kritičke refleksije, odnosno udaljavanjem postignutim kroz pripovjedne tehnike i angažiranje drugih tekstova unutar vlastitog. Formalno udaljavanje od predmeta kojim se bave, rata, omogućuje književnim tekstovima specifičnu optiku koja proizvodi različite interpretacije umjesto da ih ograniči na istinitost činjenica i jasnoću propagande. Rad susretanja i udaljavanja, potrebnih da bi se o ratu

moglo kritički promišljati, svoj oblik dobiva u književnosti, čime ona stječe politički potencijal kao važna instanca u kriznim vremenima koja mišljenje čini mogućim i potrebnim.

LITERATURA

- *** (2004), *Natjecanje Homera i Hesioda*, prev. Dubravko Škiljan, Izdanja Antibarbarus d. o. o., Zagreb
- Adorno, Theodor W. (1987), *Minima moralia: refleksije iz oštećenog života*, prev. Aleksa Buha, Veselin Masleša, Sarajevo
- Bender, Niklas (2020), "Zones archaïques modifiées : Énard entre épopée antique et avantgarde", u: M. Messling, et. al., ur., *Mathias Énard et l'érudition du roman*, 164-182, Brill – Rodopi, Leiden – Boston
- Benjamin, Walter (1986), *Estetički ogledi*, prev. Truda Stamać, Snješka Knežević, Školska knjiga, Zagreb
- Beyerchen, Alan (1993), "Clausewitz, Nonlinearity, and the Unpredictability of War", *International Security*, 17/3, 59-90.
- Clausewitz, Carl von (2010), *O ratu*, prev. Bojana Zeljko Lipovšćak, Mozaik knjiga, Zagreb
- Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton
- Derrida, Jacques (2007a), "My Chances / *Mes chances*: A Rendezvous with Some Epicurean Stereophonies", u: P. Kamuf, E. Rottenberg, ur., *Psyche: Inventions of the Other, Volume I*, 344-376, Penguin Books, Harmondsworth
- Derrida, Jacques (2007b), "No Apocalypse, Not Now: Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives", u: P. Kamuf, E. Rottenberg, ur., *Psyche: Inventions of the Other, Volume I*, 387-409, Penguin Books, Harmondsworth
- Énard, Mathias (2014), *Zona*, prev. Ivana Šojat-Kuči Fraktura, Zagreb
- Freud, Sigmund (1981), "Thoughts for the Times on War and Death" u: J. Strachey, ur., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud Vol. 14*, 273-302. The Hogarth Press, The Institute of Psycho-Analysis, London
- Gaston, Sean (2009), *Derrida, Literature and War: Absence and the Chance of Meeting*, Continuum, London – New York City
- Iser, Wolfgang (1972), "The Reading Process: A Phenomenological Approach", *New Literary History*, 3/2, 279-299.

- Lenz, Markus A. (2020), “Zone: une «dialectique négative» de la conscience?”, u: M. Messling, et. al., ur., *Mathias Énard et l’érudition du roman*, 183-199, Brill – Rodopi, Leiden – Boston
- McHale, Brian (2009), “Speech Representation” u: P. Hühn, et. al., ur., *Handbook of Narratology*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 434-447.
- McLoughlin, Kate (2011), *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, Cambridge University Press, Cambridge – New York
- Oliver-Saïdi, Marie-Thérèse (2020), “Les narrateurs dans *Zone* et *Boussole* : typologie, érudition et enjeux socio-politiques et humanistes”, u: M. Messling, et. al., ur., *Mathias Énard et l’érudition du roman*, Brill – Rodopi, Leiden – Boston, 63-80.
- Pensky, Max (2023), “War and Critical Theory”, u: A. Engberg-Pedersen; N. Ramsey, ur., *War and Literary Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 67-84.
- Ruhe, Cornelia (2020), “Un cénotaphe littéraire pour les morts sans sépulture: Mathias Énard en thanatographe”, u: M. Messling, et. al., ur., *Mathias Énard et l’érudition du roman*, Brill – Rodopi, Leiden – Boston, 200-216.
- Schmid, Wolf (2010), *Narratology: An Introduction*, De Gruyter, Berlin – New York
- Škiljan, Dubravko (2004), “Uvodna napomena”, u: D. Škiljan, ur., *Boj miševa i žaba: Natjecanje Homera i Hesioda*, 65, Izdanja Antibarbarus d. o. o., Zagreb

ENCOUNTER AND DETACHMENT AS A LITERARY DECONSTRUCTION OF WAR

Summary

In the paper, we take as our starting point the reflections of the members of the Frankfurt School (Benjamin, Adorno) on the decline of the value of experience and the consequent impossibility of narrative after the experience of war. In this case, the apocalyptic landscape of the post-war period would be barren even for literary texts. However, since this is not the case, it is necessary to reflect on the possibilities and implications of a literature that deals precisely with war, the destructive human activity that impoverishes so much, and yet enables the construction of a narrative text. In order to justify such a literary work, it is necessary to draw on those conceptions of war in the framework understood as an encounter of two subjects that runs through the works from Clausewitz to Derrida and his concept of *rencontre*. On the other hand, it is necessary to consult those theorists who presuppose detachment as a prerequisite for understanding war and its critical reflection and who believe that it is only possible to know war from a temporal and spatial distance (Freud, Adorno). Mathias Énard's novel *The Zone* will, therefore, serve as a very suitable space in which the encounter with war and the distance needed to know it and think critically about it are exchanged in terms of content and form. The narrator, traveling by train, encounters the various actors of many wars in his consciousness, whereby the specific narrative of the stream-of-consciousness technique creates a formal distance to the narrated content. *The Zone* thus shows the possibilities of literature that deals with war and provides a different idea of artistically designed texts about war than the one that claims they are impoverished and impossible.

KEY WORDS: *war, rencontre, Mathias Énard, stream of consciousness*

Damir KAHRIĆ

THE EVOLUTION OF CRISIS IN SHAKESPEARE'S *THE MERCHANT OF VENICE*

KEY WORDS: *William Shakespeare, The Merchant of Venice, dramatic crisis, character evolution, catharsis*

The aim of this paper is to analyse the evolution of crisis in William Shakespeare's *The Merchant of Venice*. William Shakespeare is considered one of the most influential playwrights whose works have left an enormous impact on the contemporary society and culture. In *The Merchant of Venice*, many characters have to endure different facets of crisis which evolve during the course of the drama. This paper will focus on the multi-layered nature of the crisis which is depicted in Shakespeare's work. The *dramatis personae* such as Portia, Antonio and Shylock are entwined through the complex nature of arising conflicts. Firstly, it should be noted that the crisis is multi-dimensional: it is financial, legal and emotional. The characters in the play gather around the crisis as though around a 'hearth' and attempt to resolve issues which touch all of them. One aspect of the crisis evolves into another. Bassanio's financial troubles evolve into Antonio's legal struggle, while the court battle causes the explosion of Shylock's *hubris* and leads to his eventual downfall. Furthermore, this paper portrays the idea that as the crisis gradually progresses various characters flock together in order to resolve complex situations, because the struggle of one becomes the struggle of many. Once the crisis is resolved, the characters disperse and the drama ends. The element of humaneness is also exemplified, particularly through Portia's interference. The resolution of the conflict lies in her explanation of 'the quality of mercy' and Portia's role greatly contributes to the final resolution. Since the post-pandemic world is currently facing a number of financial, legal and emotional upheavals, Shakespeare's literary *opus* exemplifies the importance of collective efforts. Lastly, this paper will also explore the idea that Shakespeare's characters are obliged to render genuine deeds of mercy and mutual understanding in order to help create a better world once the chain of conflicts is ended. The paper will

reflect on the individuals who are willing to undergo the process of change and recognise errors in their behaviour. The element of *catharsis* is particularly prominent because the progression of Shakespeare's characters correlates to the regression of the aforementioned conflicts. *The Merchant of Venice*, in one way or another, represents our contemporary reality, as well as contemporary individuals who have to experience complicated forms of various crises and who are advised to work together and help each other in order to persevere through life's uncertainties.

1. UNDERSTANDING THE DRAMATIC CRISIS

In order to better understand Shakespeare's dramatic strategy, we ought to first consider the basic terminology. The dramatic plot is comprised of several aspects which correlate and function in unity. The term 'dramatic crisis' is one of the most important elements of Shakespeare's dramas, both with his tragedies and comedies. In *The Merchant of Venice*, the dramatic crisis is a profoundly complex aspect of the story. The crisis is not a static element of the play, rather it is a dynamic, evolving, multi-dimensional and multi-functional feature of the dramatic performances which helps the plot move forward.

1.1. Etymology

The first aspect which has to be considered is the etymology of the word 'crisis'. In a more contemporary context, the word 'crisis' usually refers to a dangerous situation, complicated issue or disaster. However, the original meaning of the lexeme should also be (re-)considered. Tour (2011: 1-2) claims that the word 'krisis' originated from the Proto-Indo-European root 'krei' which would, basically, represent the following meanings: to sieve, discriminate or distinguish. The word was originally the word for some sieve used to filter grain, and its meaning extended, in a way metaphorically, to the abstract sense of 'discriminating'. Furthermore, the classical Greek meaning of the word should also be considered in specific contexts. For example, it should be noted that "in classical Greek, 'krisis' was used to reference a dispute, a lawsuit, and a judgment about a lawsuit" (Tour, 2011: 2). Since languages function as living entities, because they grow and develop, it is no wonder that the meaning, as well as understanding, of particular words alters with time. Considering the notion of crises in the contemporary context, Tour (2011: 7) claims that the word crisis is employed almost exclusively to denote

intrinsically bad situations or events. The word seems to 'dramatise' situations or events. For this reason, it is important to segue slowly into the realm of drama and observe the notion of the 'dramatic crisis'.

As the name implies, the word prominently originates from the period of classical Greece. *Oedipus Rex*, by Sophocles, can be widely regarded as one of the best examples of dramatic performances. Even in the twenty-first century, Sophocles's work is a prominent material in literary and drama studies. His work, essentially, flourishes in the notion of the dramatic crisis. In *Oedipus Rex*, the dramatic crisis prevails throughout the entire plot-line. Sophocles placed the crisis at the beginning, in the middle, as well as at the end of his tragedy. The plot of the classical drama is comprised of the three aforementioned parts, while the element of the crisis remains during the entire performance. At the start of the play, the plague is ravaging the kingdom of Thebes and the subjects implore their king to help them. Throughout the play, the main characters react to the crisis that begins the play. Thereafter, their reactions to the crisis wrap up the play in a sad or melancholic manner:

It begins at the point of crisis in the kingdom of Thebes as the citizens implore king Oedipus to act and save them. At this point (until later revealed), there is nothing in the story that suggests the crisis in the land is connected to any previous incident. Then as the plot progresses, we are introduced to the principal characters' reaction to the crisis that opens the play. Their reaction leads expectedly to the sad outcome of the play, at which point all questions are answered. (Ekevere, Ikoro and Omessah 2016: 89-90)

The type of crisis which is mentioned in Sophocles's text correlates to the previously-mentioned definition. The crisis in *Oedipus Rex* denotes a bad situation or an event which causes turmoil and suffering for the *dramatis personae*. Moreover, the crisis, apparently, fuels the tragic outcome of the characters. The characters experience their own downfall due to the presence of the crisis. The dramatic crisis of the classical period denotes the meaning which can be used in the contemporary timeframe.

1.2. Crisis in Drama

In their work *A Glossary of Literary Terms*, Abrams and Harpham (2014: 296) describe the role of the dramatic crisis, and they first mention the German

critic Gustav Freytag, as well as his work *Technique of the Drama* (1863). Namely, Freytag described the typical plot of a five-act play as a pyramidal shape, comprising of: a rising action, climax and falling action. Abrams and Harpham focus on William Shakespeare's *magnum opus*, his famous tragedy *Hamlet*. In *Hamlet*, the rising action begins after the opening scene and exposition, with the ghost telling Hamlet that the former king was murdered by the usurper Claudius. Afterwards, the play continues with the developing conflict between Hamlet and Claudius, in which Hamlet successfully controls the events. The rising action reaches the climax of the hero's fortunes with his proof of the King's guilt. At this point, the dramatic crisis commences. The crisis, in this case, represents the reversal of the events. It is, basically, the turning point of the play.

When the crisis appears, the fortunes of the protagonist turn. Hamlet, for example, is unable to kill the new King during the monarch's prayer. This announces the falling action. Thereafter, Claudius largely manipulates the events, until the moment of the catastrophe/outcome, which is decided by the death of the protagonist, as well as of Claudius, the Queen, and Laertes. The term 'catastrophe' is usually applied to tragedy only; a more general term for this precipitating final scene, which is applied to both tragedies and comedies (such as *The Merchant of Venice*), is the so-called 'dénouement' (French for 'unknotting'). The action ends in success or failure for the protagonist, the conflicts are settled, the mystery is solved, or even the misunderstanding cleared away. Often, the alternative term for the outcome of a plot is the 'resolution' (Abrams and Harpham 2014: 296). In order to further understand the role of the crisis, we need to examine the purpose of the dénouement.

In several plots, the dénouement involves a reversal or, in Aristotle's Greek terms, *peripety*. The reversal is reflected in the protagonist's fortunes. In tragedies, the protagonist fails or is destroyed, while in comedies the reversal is presented through success. The reversal depends on a discovery, or in Aristotle's term, *anagnorisis*. This is the recognition by the protagonist of something of great importance, previously unknown. There have been a few examples of such episodes in literary works:

In many plots the dénouement involves a reversal, or in Aristotle's Greek term, peripety, in the protagonist's fortunes, whether to the protagonist's failure or destruction, as in tragedy, or success, as in comic plots. The reversal frequently depends on a discovery (in Aristotle's

term, *anagnorisis*). This is the recognition by the protagonist of something of great importance hitherto unknown to him or to her: Cesario reveals to the Duke at the end of Shakespeare's *Twelfth Night* that he is really Viola; the fact of Iago's lying treachery dawns upon Othello; Fielding's Joseph Andrews, in his comic novel by that name (1742), discovers on the evidence of a birthmark—"as fine a strawberry as ever grew in a garden"—that he is in reality the son of Mr. and Mrs. Wilson. (Abrams – Harpham 2014: 296)

Shakespeare was able to masterfully utilise the dramatic crisis in order to construct the Freytag's Pyramid, both through his tragedies and comedies. As previously established, the dramatic crisis occurs in tragedies such as *Hamlet* or *Othello* and comedies such as *Twelfth Night* and even *The Merchant of Venice*. This paper focuses on the manner in which Shakespeare applied the dramatic crisis in his comedy. For that reason, it becomes apparent that in this version, the dramatic crisis will lead, so to say, to a happy ending. Many of Shakespeare's characters in *The Merchant of Venice* will live through a happy resolution of the play. However, the emphasis here is in the word 'many', because not all Shakespearean characters are rewarded in the end. Some, like Shylock, have to endure a type of 'Shakespearean punishment'. Regardless, it should be noted that all *dramatis personae* get affected by the dramatic crisis and they resolve the crisis in different ways. Throughout the main plot-line, different individuals experience the progress of the dramatic crisis. In a way, the dramatic crisis evolves during the play. It grows, develops and changes and at different points of the play characters have to behave in different ways.

For this reason, the term 'evolution' should be examined. In their paper "Meanings of Evolution", Meyer and Keas discuss the meaning of evolution. They state the following definition of evolution: "Change over time; history of nature; any sequence of events in nature" (Meyer and Keas 2003: 2). It becomes apparent that the dramatic crisis functions as a change in nature. Shakespearean drama reflects the reality of the world and it comes as no surprise that *The Merchant of Venice*, in its own dramatic structure, reflects the aforementioned change. In Shakespeare's comedy, the readers are able to recognise the shift in the dramatic crisis. As a growing entity, the crisis is subject to many changes during the sequence of events. The crisis grows, alters and becomes more complicated by the end of the play. It affects the lives of many dramatic individuals negatively and they also must come together to

resolve it. In his work *The Invention of the Human* (1999: 12), Bloom claims that *The Merchant of Venice* is “Shakespeare’s grand, equivocal comedy”. The quality of *The Merchant of Venice* is arguably one of Shakespeare’s most interesting dramatic pieces which has a multi-layered structure. This structure is profoundly impacted by the overarching crisis which appears as a singular problem which eventually turns into a multi-faceted issue. The magnitude and the complexity of Shakespeare’s work is reflected in the playwright’s ability to connect various dramatic individuals which have to stand united throughout the play in order to achieve a happy resolution. However, it should also be noted that while particular characters help resolve the evolving crisis other characters, such as Shylock, greatly contribute to the development of the crisis. In fact, such Shakespearean characters suffer the most at the moment of resolution. The characters grow and alter with the crisis and the crisis effectively moves the plot forward. Eventually, as with comedies, the crisis is settled and many *dramatis personae* (persons of the drama) exemplify aspects of the character growth. It is because of the crisis that Antonio, Portia and Bassanio do not remain static. Suffice it to say, they are not the same individuals in the beginning and at the end of the dramatic performance.

The dramatic crisis in *The Merchant of Venice* enhances at two levels: the transformational and evolutionary level. As the names exemplify, one level allows the crisis to drastically alter. It changes with the theme of the dramatic act. The second level shows that additional layers can be added to the crisis. Thus, it implies that different characters are the layers which can be added to the evolution. Like a particular disease, such as the plague, the crisis spreads from one individual to the other once they get in touch with each other. After the rising tensions and the final culmination, the disease-like crisis is ‘cured’, or rather it is dissolved and settled. The transformational aspect implies that the transformation of the crisis occurs when the crisis changes from economic to tribunal, to emotional issues. In other words, the crisis does not remain the same as it alters with the flux of events. On the evolutionary scale, the dramatic crisis develops and gets more complex, or rather complicated. It initially troubles one character, for example Bassanio, while later on, it directly affects other individuals, such as Antonio or even Shylock. The complexities of the dramatic crisis will be further explored during the analysis of the play.

2. THE MULTI-DIMENSIONAL CRISIS IN *THE MERCHANT OF VENICE*

The dramatic crisis in *The Merchant of Venice* evolves throughout the plot-line. As the events progress, so does the crisis. In the beginning, the characters of the comedy face the crisis in different aspects. Characters such as Antonio, Bassanio, Shylock and Portia all have to gather around the 'hearth' of the play, which is in this case the crisis. Bassanio faces financial difficulties and the difficulties also affect Antonio. The crisis emerges as a financial problem, which becomes a legal trouble for Antonio and Shylock and which eventually culminates into an emotional crisis between almost all *dramatis personae* (persons of the drama). The crisis is fuelled by rising conflicts and it evolves from a singular unit into a multi-dimensional trouble. The three main aspects of the crisis are: the financial difficulty, the legal issue and the emotional problem(s). The plot and the crisis both develop simultaneously. This research will examine the three foci of the rising conflicts.

2.1. The Issue of Money

As previously addressed in this research, the first level, or rather the initial layer of the dramatic crisis, lies within the spectrum of finance. In other words, the initial problem for the characters of the play is money. While the titular character Antonio has enough funds and resources as this disposal, other dramatic individuals are not so luckily. Bassanio, for one, is faced with the financial crisis. He is the primary character affected by the first layer. Bassanio is keen on wooing the fair lady by the name of Portia, however his funds are limited. At the beginning of the play, Bassanio addressed this issue with his close friend Antonio. Bassanio explains to Antonio that he needs the money to travel to Portia and try to win her heart. There are, also, other suits who will try their luck, therefore in order to succeed in this task, Bassanio needs a particular amount of money to challenge other wealthy suitors: "Had I but the means / To hold a rival place with one of them, / I have a mind presages me such thrift / That I should questionless be fortunate!" (1596-97: 19). Luckily for Bassanio, his trusted Antonio is more than willing to help him. As a wealthy merchant, he could sponsor Bassanio's courtship, yet it is at this stage that the initial problem arrives and it gradually spills over from Bassanio to Antonio's bank. Namely, Antonio's merchant ships have not yet returned

from their voyages. He is still eagerly awaiting their return for his own profit. Since time is of the essence, Antonio attempts to gain the needed amount elsewhere.

It is at this instance that Antonio tries to use his profound reputation in Venice and ask others to help him with the money, so that he could, in turn, help Bassanio: “Try what my credit can in Venice do; / That shall be racked even to the uttermost / To furnish thee to Belmont to fair Portia” (1596-97: 19). It is eventually decided that they seek a local usurer, a Jew by the name of Shylock. It is from Shylock that Bassanio and Antonio would try to acquire the necessary funding for Bassanio’s long-awaited trip.

Considering Shylock, his position indicates a particularly high degree of enmity for both Bassanio and Antonio. Shylock’s disdain is profoundly present when interacting with Antonio and the first dramatic tensions arise. It should be noted that Jews, in general, were not perceived in the best light by the Venetian Christians in this play. Among other aspects, this is because the Jews were often associated with usury. In his paper “There is no sin but ignorance: Reconsidering Anti-Semitism in Christopher Marlowe’s *The Jew of Malta*” (2018: 121), Alihodžić argues that, “members of Judaism were allowed by Old Testament scripture to employ usury in certain circumstances whereas no form of usury was acceptable for Christians. As members of the religion who committed the crucifixion of Christ, Jews were generally classed as almost demonic villains”. In this part of *The Merchant of Venice*, the two Venetians seek the help of Shylock, the local usurer who can lend them the required money. Due to Shylock’s disdain of the two Venetian gentlemen, he offers Bassanio and Antonio an interesting bargain.

Shylock creates a contract with Antonio, an element which he dubs ‘bond’, and thereafter Antonio and Shylock make a pact. Bassanio would, in Antonio’s name, receive the ducats which he needs for the trip. However, should Antonio be unable to return the money to the usurer, the Jew will be able to take any part, literally speaking, of Antonio’s body. Shylock openly expresses this desire by stating that any part of Antonio’s body is “to be cut off and taken / In what part of your body pleaseth me” (Shakespeare 1596-97: 37). At first glance, it may seem as a peculiar type of bond, but Shylock’s motives go far beyond this contract. When Bassanio and Antonio come to visit him and ask for money, Shylock openly reminds Antonio of their bad relationship. Namely, the Jew reminds the Merchant of the wide array of insults. It becomes

apparent to the readers that Shylock is offended by Antonio's remarks and cruel words which he would often impose on the Jew due to his money-lending business. Allegedly, Antonio insults Shylock primarily on the basis of the Jew's religion, dubbing him a misbeliever, but he also insults the Jew by spitting on Shylock's clothes: "You call me misbeliever, cutthroat dog, / And spet upon my Jewish gaberdine, / And all for use of that which is mine own. / Well then, it now appears you need my help" (Shakespeare 1596-97: 35). The reason behind Shylock's request becomes clear: the Jew seeks revenge against the Merchant. He hopes Antonio will not return the borrowed money on time. Thereby, Shylock would be able to, basically, hurt and humiliate Antonio. He would be able to take a piece of Antonio's body which would inevitably kill the Merchant. As Critchley and McCarthy (2004: 12) explain, Shylock's vengeance is deeply impactful because "he desires the *pleasure* of torturing Antonio's body. Shylock stands for Venetian law, and he will have his bond, but the desired outcome is pleasure through the other's pain". The roots of their mutual hatred run deep, however because of Bassanio's urgent need, they put aside their differences and try to make a business. It is the economic crisis which brings the three characters together and their mutual business is formed on the basis of previous enmities. After the aforementioned tensions begin to gradually develop throughout the plot-line of the play, the real culmination takes place near-by the ending of the play. The situation becomes deeply complicated when the entire ordeal gets transported to the Venetian courtroom and when the issues of legality come forth.

2.2. From Financial to Legal Troubles

As we previously established in this research, the dramatic crisis in *The Merchant of Venice* is not static. The crisis constantly changes and it grows from one segment into another. The dramatic motifs undergo a process of vivid change during the progression of the play. The moving action allows the readers to perceive the two intertwined terms of transformation and evolution (Kahrić 2022: 165). Suffice it to say, the dramatic crisis is not an exception to this rule. It transforms from one type of crisis, i.e. financial to legal transitions, and it evolves as it becomes more complicated and as it affects the lives of more and more characters. After the initial problem which Bassanio experiences due to his life of luxury and with Antonio's debt to Shylock, we are faced with the new stage of the dramatic crisis. At this level of evolution,

the dramatic crisis becomes legal. The tribunal facet is presented to the readers when Antonio needs to return the debt owed to Shylock. Antonio is not able to fulfil his end of the bargain, due to the fact that his ships do not return from their voyages on time. Both Antonio and Shylock become legal parties in the court of Venice. The Duke of Venice, as well as other characters, such as Bassanio, must witness the prosecution. Shylock seizes this opportunity to take his revenge on Antonio. Shylock hopes he would be able to maim and eventually murder Antonio because the Merchant was not able to give him back the ducats. During the play, we are not faced with the immediate development of the crisis. This is because Shakespeare, after the singing of the bond, focuses predominantly on Bassanio's journey and his wooing of Portia. Bassanio solves his quest and wins Portia's heart and then the news arrives concerning Antonio's dire situation. He must attend a trial since he is not able to return the money to the usurer.

After the 'intermezzo' in the plot-line concerning Bassanio's situation, the readers or the spectators are drawn back to Venice and to Antonio's case. During the trial, Portia appears in the courtroom, disguised as the young judge Balthasar and she attempts to resolve the case while in disguise. It is at this moment that the financial trouble turns into a more legal standard. Upon entering the courtroom, Portia asks: "Which is the merchant here? And which the Jew?" (Shakespeare 1596-97: 153). As Karapetyan (2020: 25) argues, "She implies that the pair is *prima facie* indistinguishable and infers that both are absolutely equal before the tribunal of Venetian justice". At this instance, the only way in which the financial-*cum*-legal crisis can be resolved is by untangling the whirlpool of characters' emotions and intents. Those present attempt to rescue Antonio from the Jew's pridefulness and spite; however, they are unsuccessful. The Duke of Venice tells Antonio that he cannot save the Merchant and cannot go against the law. Antonio and Bassanio slander Shylock and then offer him double his bond. Proud and angry, Shylock refuses this offer (Karapetyan 2020: 25). Only Portia, in this case feigning as Balthasar, can save Antonio. She tries to move Shylock by asking him to give mercy to Antonio. Portia even recites her famous 'mercy' monologue: "The quality of mercy is not strained./ It droppeth as the gentle rain from heaven/ Upon the place beneath. It is twice blest:/ It blesseth him that gives and him that takes./ 'Tis mightiest in the mightiest; (...)" (Shakespeare 1596-97: 155). Nevertheless, this does not move Shylock and he keeps insisting on the bond.

It is at this moment that Portia tricks Shylock. As he insists on the strict letter of the law, Portia cleverly reveals that the bond does not mention a drop of blood. Shylock can only take a pound of Antonio's flesh, but Shylock is not allowed to spill a single drop of Christian blood: "This bond doth give thee here no jot of blood. The words expressly are 'a pound of flesh.'" (Shakespeare 1596-97: 163). At this instance, the crisis turns on Shylock. The crisis in itself becomes so profoundly convoluted that only Portia is able to shake the letter of the law and turn it to Antonio's favour. Shylock is not allowed any drop of Christian blood; he is, also, not able to take the money offer and Portia holds him in the net of the Venetian laws. She recites the law against the 'alien' of Venice who tries to take the life of a Venetian citizen: "If it be proved against an alien / That by direct or indirect attempts / He seek the life of any citizen, / The party 'gainst the which he doth contrive / Shall seize one half his goods" (Shakespeare 1596-97: 167).

Here, the term 'alien' represents a social pariah in the Venetian state. As Kahrić and Muhić (2020: 11) argue, "The term 'alien' in this case is of vital importance, due to the fact that the term denotes a social pariah, an outsider. For this reason, Shylock's position is not something one would desire". Now the mercy no longer lies in Shylock's decision, but in the decision of all the other characters, including Antonio. At this level, the crisis in *The Merchant of Venice* remains unaltered, however at this instance the crisis turns against Shylock whose anger, fear and embarrassment fuel the development of the crisis further. It should be taken into account that after the financial and then legal upheavals, the crisis at this instance takes another turn and it becomes emotional. Through Portia's manipulation of the law, we are able to closely observe how any law can be easily misused. Shylock used to be the law's most avid adherent, however that all occurred when Portia turned the tides of the court procedure against him. Shylock's own position did not contribute to his situation, and thus being the 'alien' of Venice, he was forced to relinquish his goods to his adversaries. In this case, it appears that by denying mercy, Shylock denied his own salvation. The Bard of Avon at this moment punishes Shylock for remaining deaf at Portia's initial warnings. He could have, of course, forgiven Antonio and taken the double sum of money which Bassanio brought with him from Portia's estate, but Shylock was prideful. His *hubris* would not allow such a resolution and the play would not, eventually, reach its climax.

At one moment, it is the character of Shylock who holds the power over others, but after Portia's/Balthasar's judgement, the scales turn rapidly. She instructs Shylock the Jew to beg for forgiveness from the Duke himself, since that is the law: "Thou hast contrived against the very life / Of the defendant, and thou hast incurred / The danger formerly by me rehearsed. / Down, therefore, and beg mercy of the Duke" (Shakespeare 1596-97: 167). Shylock initially refused to offer mercy to Antonio, whereas now he is forced to beg for his life. Now, it is Antonio's turn and he, along with the Duke, shows Shylock some mercy. Antonio allows Shylock to retain some of his goods. Portia enquires if Antonio can show Shylock some mercy, whereby Antonio explains:

So please my lord the Duke and all the court / To quit the fine for one half of his goods, / I am content, so he will let me have / The other half in use, to render it / Upon his death unto the gentleman / That lately stole his daughter. (Shakespeare 1596-97: 169)

The final part in *The Merchant of Venice* which indicates the evolution of the dramatic crisis is exemplified through the emotional crisis which plagues Shylock. He was more dominant over Antonio and Bassanio from the beginning due to his money-lending profession, and even the law used to be on his side. Yet now, he was tricked by Portia and the final culmination of the crisis occurs after the rising tensions.

2.3. The Emotional Outburst

The concluding crisis in *The Merchant of Venice* is the emotional crisis. Here, the final crisis transformation happens when Shylock's plan is thwarted. He is defeated and now Shylock can only feel anger and pity. Shylock is defeated by a person who is as vulnerable as himself. Namely, Portia (disguised) is the subjugated party in Venice, just like the 'alien', or rather in this case the Jew. Although Portia and Shylock may seem to inhabit different realms of existence, "they share dangerous common ground after all: both lack political power. In patriarchal Venice, where government, law, religion, and business deny her participation as a citizen, the heiress is as vulnerable as the alien" (Gogela 1999: 16). Shylock is, therefore, bested by a character who holds little or no power whatsoever, just like him. Even though the usurer is not aware of this fact, he is still deeply affected by his financial and legal loss. The final culmination is visible in Shylock's prideful anger at the end of the court

sequence. Shylock's *hubris* utterly explodes. To first understand what causes Shylock's downfall, we must first examine the basic definition of *hubris*.

Hubris is the sub-category of the ancient Greek term *hamartia* and the term denotes a moral flaw or a judgement error. *Hubris*, or the overwhelming self-esteem, is exemplified as common pride with Shylock. It is precisely because of this *hamartia*, or better to say *hubris*, that Shylock loses the case and is forced to lose his goods, his religion and almost his own life. Dramatic individuals who experience this emotion are perceived as characters whose fortune gradually changes to pure misery, due to the fact that they make a wrong move:

Such a man is exhibited as suffering a change in fortune from happiness to misery because of his mistaken choice of an action, to which he is led by his hamartia—his “error” or “mistake of judgment” or, as it is often, although misleadingly and less literally translated, his tragic flaw. (One common form of hamartia in Greek tragedies was hubris, that “pride” or overweening self-confidence which leads a protagonist to disregard a divine warning or to violate an important moral law.) (Abrams – Harpham 2014: 405)

Portia is able to seize Shylock, in a way, and by the law of Venice, she divides Shylock's money between Antonio and the Venetian coffers and finally makes the alien plaintiff beg for his life. The Jew is pardoned by the Duke, however Shylock is forced to denounce his religion, his very soul, and to disappear ever-so quietly. Even the Merchant makes a humble and lonely exit (Gogela 1999: 5). Undoubtedly, Shylock makes a wrong move by ignoring Portia's initial warnings. She reiterates the word 'mercy' in front of Shylock and asks him to accept the money. Being stubborn as he is, Shylock refuses and the legal trouble turns against the plaintiff. Shylock's emotion is best exemplified in his final moments, when he exhibits desperation in front of the Duke and his court. Shylock states he would rather die since they take away his money: "Nay, take my life and all. Pardon not that. / You take my house when you do take the prop / That doth sustain my house; you take my life / When you do take the means whereby I live" (Shakespeare 1596-97: 170). Interestingly enough, we are able to comprehend Shylock's issue, he is more willing to give up his own life than his fortunes. If he is not able to sustain himself, he is not able to live.

His pride, and the overall *hubris*, is further maimed by the fact that the Merchant asks for Shylock's christening. Basically, Antonio wants Shylock to immediately become a Christian citizen of Venice. Antonio proclaims: "Two things provided more: that for this favor / He presently become a Christian; / The other, that he do record a gift, / Here in the court, of all he dies possessed / Unto his son Lorenzo and his daughter" (Shakespeare 1596-1597: 169). Thereafter, the Duke of Venice states Shylock is obligated to do this. The Jew must turn Christian, otherwise the Venetian Duke would change his opinion. He would recant his decision to pardon Shylock's life, in case the Jew refuses this offer by Antonio. The Duke says: "He shall do this, or else I do recant / The pardon that I late pronouncèd here" (Shakespeare 1596-1597: 169). Obviously, Shylock is not left with much choice. His cruel and callous nature, as well as his financial and legal advantage, turned sour upon his head. He is no longer able to sustain his own life and now Shylock is forced to renounce Judaism.

The final strength of his power wanes and Shylock's *hubris* vanishes. He only asks one thing from the Duke in the end. He wants to leave the courtroom because he feels unwell. Shylock openly states that, after the entire ordeal, he is not feeling well and he must abandon the court: "I pray you give me leave to go from hence. / I am not well. Send the deed after me / And I will sign it" (Shakespeare 1596-1597: 169). The evolution of the crisis at this instance begins to disappear. The net is untangled and the Jew is defeated. Shakespeare shows up that Shylock's legal defeat indicates the Jew's emotional downfall. Shylock is unable to continue on with his 'justice' motto. Shylock outright admits defeat the moment he asks the Duke to leave his presence and by stating that he would sign the deed later on. Accepting his new religion and giving up his fortune to Lorenzo and his daughter Jessica, Shylock shows that his pride was his actual downfall.

In the paper "Shylock in *The Merchant of Venice*, a Rising Voice against Christian Oppression: A Critical Analysis", Uddin (2019: 21) states that Shylock ultimately surrendered to the will of the Christians. Shylock is forced to change his religion because he becomes a victim of his own villainy. Shylock had to undertake Christian identification so as no longer to have transactions. In that way, he might not threaten each person in the future. He would be forced to comply with the rules of Venice the way the Christians appreciate the rules.

Once Shylock exits the scene, Shakespeare allows the final segment of the crisis to be resolved. The financial crisis turned into a legal battle, culminating with Shylock's emotional turmoil, is finally disbanded. The denouement of the crisis occurs upon Shylock's acceptance of his punishment. He must be 'content' in order to survive. Therefore, William Shakespeare shows us how the crisis begins and for a while revolves around money; it afterwards becomes a matter of life and death for many characters. Initially, it is Antonio's problem, however with Portia's interference, the crisis becomes Shylock's. His emotional explosion occurs and wanes once he realises that there is, genuinely, no escape for him. Lastly, upon Shylock's exit, the crisis is extinguished and the 'happily-ever-after' conclusion can soon take place.

3. ENDING THE CRISIS

William Shakespeare is arguably not just a master story-teller or playwright, but he is also a profoundly impactful crisis-maker. In *The Merchant of Venice*, his crisis is a multi-layered, intricate network of different conflicts which characters have to go through to achieve their end. Just as Shakespeare was able to create a crisis and entangle characters in its web, he was also able to cut the cords and conclude the comedic crisis on a happy note. The crisis is best exemplified through characters' interactions, that is to say conflicts, which eventually exert a plethora of varying emotions. Dunne (2017: 16) in his book *The Dramatic Writer's Companion* argues that dramatic characters can stir our own emotions because "they are themselves emotional in nature. When they have strong needs and face increasing pressures, they tend to experience a gamut of feelings that reveal different dimensions of who they are and lead them to different paths of action". Moreover, it should be taken into account that the response of the dramatic characters correlates to the development of the plot-line. Many characters in Shakespearean comedies are joyful or even boastful at the beginning of the performance, while their moods alter during the play, finally settling on a more positive note.

3.1. The 'Hearth' of the Play

In our research, we have established that the trouble of one character in *The Merchant of Venice* becomes the problem of all dramatic individuals. This indicates that Shakespearean characters are heavily reliant on each other. They

often get into various types of conflicts or demanding situations, however they are also forced to co-operate to resolve the crisis together. The dramatic crisis functions as a fully-developed character. It is the central aspect of the play, which is multi-faceted and multi-dimensional. The crisis is, in fact, the central 'hearth' of the overall plot-line, and it is around this hearth that the *dramatis personae* gather and have interactions. The rising conflicts between the dramatic individuals fuel the development of the crisis. The fuel, in this case, is the tensions between the characters. The evolutionary process is based on the negative interactions which are formulated between three characters, namely Bassanio, Antonio and Shylock. All three face the same flame, or rather the same 'hearth' of the play. The evolution begins from Bassanio and then it ventures into the lives of Antonio and Shylock respectively. The only way to stop this fire from burning the entire play is through the interference of Portia. She alone is able to overcome this multi-layered crisis and save the three characters who formulate the triad upon which the crisis is founded. The three individuals attempt to resolve the issue of money, the law and their own emotional defeat by answering aggression with aggression. Shylock was unwilling to follow Portia's advice on the 'quality of mercy' and the audience or the readers are faced with the emotional outburst which the Jewish character experiences.

Shylock's outburst of negative emotions at the end of the play signals the closure of the crisis. The character's limit, in this case, is reached. The dramatic character can no longer feel sympathy or love for others, but he is also unable to feel irritation or anger, or even fear, and thereby Shylock accepts his fate:

Whether positive or negative, emotions signal that a limit has been reached or crossed. The character has been shaken out of complacency to feel sympathy or love, irritation or anger, anxiety or fear. The stimulus may have been internal—such as an idea or memory—or external—such as a physical event or social interaction. Either way, the emotion can produce physical and psychological responses that can, in turn, affect the character's behavior and speech. Emotion is thus both a cause and an effect of dramatic action, as well as an essential fabric of story. (Dunne 2017: 16-17)

Shylock's stimulus for such a fate is external. It is obviously external and a part of social interactions, due to the fact that his downfall takes place in the courtroom of Venice. His final behaviour and speech are greatly affected by this situation. Shylock refuses to speak further and he only desires to leave

the scene. Shakespeare, or, in this case, the character of Duke, allows him to leave. It becomes apparent that the emotion in a play is the cause and the effect of the dramatic action, as it weaves the plot-line. In *The Merchant of Venice*, the complex system of crisis allows the story to be told and finished. With the falling of the dramatic action the aforementioned crisis, also, disappears and the characters can move away from the play's 'hearth'. If we examine the crisis of the play as a character, it would be a fully developed, fleshed-out dramatic individual who can easily dictate the flow of the characters. The 'hearth' eventually disappears from the play, and essentially the crisis itself is ended, when the characters flock together and resolve the critical situations, one after the other. Shakespearean characters are the main reason why the crisis begins and why it finishes. Just as they gathered around an issue to resolve it, in the same manner they go their separate ways when their task is done. This can be perceived as Shakespeare's deep, social commentary. Shakespeare shows the audience how to work together and bring about a better future. Much of the falling action is presented through the element of *catharsis*.

3.2. The Final Catharsis

Abrams and Harpham (2014: 405) explore the Aristotelian aspects of the *catharsis*, or rather the element of purification. In this case, they examine the role of the *catharsis* in tragedies:

Precisely how to interpret Aristotle's catharsis—which in Greek signifies "purgation," or "purification," or both—is much disputed. On two matters, however, many commentators agree. Aristotle in the first place sets out to account for the undeniable, though remarkable, fact that many tragic representations of suffering and defeat leave an audience feeling not depressed but relieved, or even exalted. In the second place, Aristotle uses this distinctive effect on the reader, which he calls "the pleasure of pity and fear," as the basic way to distinguish the tragic from comic or other forms, and he regards the dramatist's aim to produce this effect in the highest degree as the principle that determines the choice and moral qualities of the tragic protagonist and the organization of the tragic plot.

In Shakespeare's *The Merchant of Venice*, which is not essentially a tragedy in itself, we can also explore the effects of the *catharsis*. During the

falling action, once Shylock's plans are thwarted, we can perceive the relief which the audience can feel. The audience or the readers are able to feel the emotions of pity and fear, which is an interesting aspect, since such emotions take place within a work of comedy. The plot of the play is organised in such a way that the characters move from one crisis to the other until the moment that Shylock and everybody else present on the stage, as well as the audience, feel the emotions of pity and/or fear. In Shylock's defeat, we can observe the glimpses of the ancient Greek *catharsis*. Antonio and the Duke, in a way, offer him purification—they show Shylock mercy. However, this level of purification and mercy is dictated by their own standards. In other words, it is the Christian citizens who decide how the Jew's *catharsis* would take place. In a way, they force this spectrum of feelings upon Shylock until his emotional and mental strength withers. It should be noted, however, that Shylock was initially more than willing to accept any judgement, regardless of what later happens in the play: "My deeds upon my head! I crave the law" (Shakespeare 1596-97: 155). Be that as it may, Shylock did not put much effort into refusing the Duke's orders. He was, indeed, defeated in his final moments on the stage, but Shakespeare allows the audience to experience the emotions of pity and fear at this moment. The audience can weigh their own choices and decide Shylock's role. He is the malicious villain of the play or the victim of the Venetian laws, which he so greatly craved. Portia emphasises that the Jew will get all the justice which he vividly requires: "For, as thou urgest justice, be assured / Thou shalt have justice more than thou desir'st" (Shakespeare 1596-97: 163). We can observe the appearance of cathartic feelings in Shakespeare's comedy in Ludwig's work "Is *The Merchant of Venice* a Comedy or a Tragicomedy?". Shakespeare shows us that comedies can also be rather uncomedic.

The Merchant of Venice is not like other plays such as *Hamlet*, *King Lear*, *Othello* and *Macbeth*, wherein death unleashes the so-called cathartic emotions. Indeed, *The Merchant of Venice* is rather an 'uncomic comedy', unlike a common festive comedy (Ludwig 2021: 85). *The Merchant of Venice* can be interpreted as a reflection of our own reality. Shakespeare gives us commentary on the world as it is and as it used to be. In the post-COVID-19 world, we are faced with a wide array of crises which span all over the globe. Namely, after the global pandemic, people are faced with economic repercussions, legal troubles and emotional problems. The contemporary world is faced with political upheavals, wars and conflicts both in Europe and elsewhere. In his work,

Shakespeare gives us a tip that we ought to work together to resolve a crisis. Crises in real life never seem to be unidimensional as they alter and expand with time. Just like Antonio and Portia, we should show more consideration to our fellow humans and help others overcome their fears. If we can experience cathartic feelings in real life, we can also act against various crises. In evoking the sensations of pity and fear, we are able to interpret Shakespeare's dramas, but on the other hand, we are also able to draw lessons from such works of art. We ought to stay co-operative and envision a bright future wherein we can discover the real essence of mercy. Every one of us, just like Shakespeare's characters, has to invoke the quality of mercy and follow Portia's profoundly impactful advice.

4. CONCLUSION

We conclude that William Shakespeare's tragedies and comedies would not exist without the progression of the dramatic crisis. This paper presented the evolution of the crisis in Shakespeare's *The Merchant of Venice*. The research primarily focused on the development of conflicts, rising tensions and the multidimensional nature of the dramatic crisis. Also, the paper showed how Shakespearean characters overcome their individual differences and work together in order to stop the conflicts in the play.

In our paper, we discovered the following: the crisis in *The Merchant of Venice* is multi-layered. Namely, it is financial, legal and emotional. The crisis evolves from one facet and transforms into another, but it also moves through the three spheres, becoming more complex. Furthermore, the crisis of one dramatic individual becomes the crisis of all characters. The paper showed that the characters are able to overcome different aspects of the dramatic crisis if they present mercy for one another.

Additionally, we analysed the character of Shylock. Since Shylock is unable to render the deeds of mercy, he is forced to experience the dramatic *catharsis*. It is only when Shylock admits defeat and despair that real *catharsis* is displayed. Finally, we discovered that the dramatic crisis functions as the 'hearth' of the play. In other words, the characters gather around the crisis in order to try and stop it. It is only when the crisis is resolved and Shylock is defeated that the dramatic characters disperse and the play concludes on a happy note. William Shakespeare teaches theatregoers/readers that drama can reflect real-life situations. Difficult crises that humans face in reality are also

depicted in Shakespearean plays. *The Merchant of Venice* portrays situations that we have to endure together in order to prevail.

REFERENCES

- Abrams, Meyer Howard and Harpham, Geoffrey Galt (2014), *A Glossary of Literary Terms (11th Edition)*, Cengage Learning, Stamford
- Alihodžić, Demir, (2018), “‘There is no sin but ignorance’”: Reconsidering Anti-Semitism in Christopher Marlowe’s *The Jew of Malta*”, *Gradovrh*, (14), 111-122.
- Bloom, Harold (1999), *The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York
- Critchley, Simon, McCarthy, Tom (2004), “Universal Shylockery: Money and Morality in *The Merchant of Venice*”, *Diacritics*, 34(1), 3-17.
- Dunne, Will (2017), *The Dramatic Writer’s Companion (2nd Edition)*, The University of Chicago Press, Chicago
- Ekevere, F. O., Ikoro, E. A., Omessah, C. C. (2016), “Aristotle’s Poetics: A Critique”, *IJRDO-Journal of Social Science and Humanities Research*, 1(4), 84-100.
- Gogela, Anne M. (1999), “Economic Conflict and Collusion in Shakespeare’s *The Merchant of Venice*”, *Journal X*, 4(1), 1-19.
- Kahrić, Damir, Muhić, Nađa (2020), “The Bard and ‘the Other’: A Post-colonial Re-reading of *Sir Thomas More*, *The Merchant of Venice* and *The Tempest*”, *Journal of Education and Humanities*, 3(2), 3-22.
- Kahrić, Damir (2022), “The Lamentations of Faithful Wives: Desdemona and Hasanaginica”, *Znakovi vremena/Signs of the Time*, XXV (91), 151-167.
- Karapetyan, Tatevik S. (2020), “Procedural Law in the Merchant of Venice”, *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, 8(9), 22-31.
- Ludwig, Carlos Roberto (2021), “Is *The Merchant of Venice* a Comedy or a Tragicomedy?”, *Letras de Hoje*, 56(1), 75-86.
- Meyer, Stephen and Keas, Michael Newton (2003), “Meanings of Evolution” in J. A. Campbell and S. C. Meyer, eds. *Darwinism, Design and Public Education*, 1-18, Michigan State University Press, East Lansing
- Shakespeare, William (1596-97), *The Merchant of Venice*, Folger, Washington
- Tour, Aaron (2011), “Crisis: Extensions in meaning from the Renaissance to Contemporary times”, *Semantic Scholar*, 1-16.
- Uddin, Rakib (2019), “Shylock in *The Merchant of Venice*, a Rising Voice against Christian Oppression: A Critical Analysis”, *JETIR*, 6(12), 11-23.

RAZVOJ KRIZE U SHAKESPEAREOVOM *MLETAČKOM TRGOVCU*

Sažetak

Osnovni je cilj ovog rada da analizira razvoj krize u djelu Williama Shakespearea *Mletački trgovac*. William Shakespeare smatra se jednim od najutjecajnijih dramatičara čija su djela ostavila ogroman utjecaj na savremeno društvo i kulturu. U *Mletačkom trgovcu* mnogi likovi moraju izdržati različite aspekte krize koji se razvijaju tokom drame. Ovaj će se rad fokusirati na višeslojnu prirodu krize koja je predstavljena u Shakespeareovom djelu. Dramski likovi kao što su Portija, Antonio i Shylock uvezani su kroz složenu prirodu nastalih sukoba. Prije svega treba napomenuti da je kriza višedimenzionalna: ona je finansijska, pravna i emocionalna. Likovi u drami okupljaju se oko krize kao oko 'ognjišta' i nastoje riješiti probleme koji dotiču sve njih. Jedan aspekt krize evoluirao u drugi. Bassaniove finansijske muke prerastaju u Antoniovu pravnu borbu, dok sudski spor uzrokuje eksploziju Shylockove oholosti i uzrokuje njegov konačni pad. Nadalje, ovaj rad opisuje ideju da kako se kriza postepeno razvija, različiti se likovi okupljaju kako bi riješili složene situacije budući da borba jednog postaje borbom mnogih drugih likova. Nakon što je kriza riješena, likovi se razilaze i drama završava. Također, element humanosti prikazan je naročito kroz Portijino uplitanje. Rješenje sukoba zapravo leži u njenom objašnjenju 'kvaliteta milosrđa', te Portijina uloga uvelike doprinosi konačnom rješenju. Budući da se svijet nakon pandemije trenutno suočava s brojnim finansijskim, pravnim i emocionalnim preokretima, Shakespeareovo književno djelo predstavlja važnost zajedničkih napora. Konačno, ovaj rad također istražuje ideju da su Shakespeareovi likovi dužni činiti istinska djela milosrđa i međusobnog razumijevanja kako bi pomogli u stvaranju boljeg svijeta nakon što je prekinut lanac sukoba. Rad će se osvrnuti na one pojedince koji su voljni proći kroz proces promjene i koji su voljni prepoznati greške u svom ponašanju. Element katarze posebno je istaknut budući da je progresija Shakespeareovih likova u korelaciji s regresijom gore navedenih sukoba. *Mletački trgovac*, na jedan ili drugi način, predstavlja našu

savremenu stvarnost, kao i pojedince u savremenom dobu koji moraju proživjeti različite oblike kriza te kojima se savjetuje da međusobno sarađuju i pomažu jedni drugima kako bi ustrajali u životnim neizvjesnostima.

KLJUČNE RIJEČI: *William Shakespeare, Mletački trgovac, dramska kriza, razvoj likova, katarza*

Mirza MEJDANIJA

DJELO ELVIRE MUJČIĆ I ITALIJANSKA MIGRANTSKA KNJIŽEVNOST

KLJUČNE RIJEČI: *Srebrenica, genocid, opsesivna paranoja, nana, dženaza*

Italija već duže vremena živi iskustvo prvog vala migranata i njihovih pisaca i umjetnika. Migrantski su pisci osobe koje žive između dva svijeta jer sa sobom nose i saopćavaju iskustvo onoga ko je živio i ko nastavlja živjeti u sjećanju na prvi dio vlastitog životnog iskustva koje se desilo drugdje, u zemlji koja za njega ostaje domovina, a sve to priopćavaju na italijanskom jeziku. Elvira Mujčić bosanskoitalijanska je autorica i prevoditeljica porijeklom iz Srebrenice. Pripada autorima italijanske migrantske književnosti, a centralna je tema njenih djela genocid u Srebrenici. U romanu *Iznad haosa. Šta ostaje poslije Srebrenice* opisuje svoj život, od prvih godina u prijeratnoj Srebrenici, preko izbjeglištva u Bosni, Hrvatskoj te Italiji, u kojoj i danas živi. Roman je izuzetno svjedočanstvo o genocidu u Srebrenici, ali i o svemu onome što ostaje poslije njega, prvenstveno na individualnom nivou onih koji su preživjeli, koji su izgubili svoje najmilije i koji ih nisu uspjeli sahraniti. Važno je to svjedočanstvo i o izbjegličkom životu, o pokušaju življenja normalnim životom nakon užasnih događaja, ali i o neshvaćanju ove velike tragedije od drugih. Priča je to o svemu onome što je ostalo poslije genocida u Srebrenici, autobiografija mlade djevojke koja pati od opsesivne paranoje, koju nam opisuje kroz vlastite događaje. Ono što je najviše tišti jeste činjenica da tijela njenog oca i daidže nikada nisu pronađena ni sahranjena. Roman *Deset šljiva za fašiste* još je jedno autobiografsko djelo, u kojem je ona ovaj put sporedni lik, a radnjom dominira lik njene nane, kojoj je roman očigledno posvećen. Nana je oličenje majke Srebrenice, u julu 1995. godine izgubila je dvojicu sinova. Roman je ispunjen tugom, ali u odnosu na prethodni tu je i velika količina humora, možda kao naznaka da je autorica djelimično uspjela pobijediti unutarnje demone. Nakon nanine smrti njeno tijelo prebacuju u Srebrenicu, gdje će je i ukopati, a ono što je ostalo od porodice tamo se okuplja.

1. UVOD

Migrantska je književnost fenomen nastao osamdesetih godina 20. stoljeća i prati migracije na sjever Evrope i Amerike ili u Australiju. Ovu književnost stvaraju imigranti koji opisuju vlastiti život u stranoj zemlji, prikazujući je iz perspektive imigranta, ili pak opisuju događaje koji su vezani za zemlju iz koje su došli i koja za njih ostaje domovina. Ovim narativima oni obogaćuju književnost zemlje u koju su emigrirali. I italijanska migrantska književnost nastaje krajem 20. stoljeća, a stvaraju je autori imigranti iz brojnih zemalja kao što su Dakar, Tunis, Maroko, Albanija i brojne druge. Jedna je od važnih autorica italijanske migrantske književnosti Bosanka Elvira Mujčić, autorica brojnih romana, među kojima su *Iznad haosa. Šta ostaje poslije Srebrenice* i *Deset šljiva za fašiste*, u kojima opisuje događaje vezane za svoj rodni grad Srebrenicu i genocid iz jula 1995. godine, koji je danas poznata tema u cijelom svijetu. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom istraživanju jeste utvrđivanje činjenica o ovim događajima u autoricina dva spomenuta romana, ali i onoga što njena porodica proživljava poslije užasne tragedije.

2. ITALIJANSKA MIGRANTSKA KNJIŽEVNOST

Italija već duže vremena živi iskustvo prvog vala migranata i njihovih pisaca i umjetnika. Migrantski su pisci osobe koje žive između dva svijeta jer sa sobom nose i saopćavaju iskustvo onoga ko je živio i ko nastavlja živjeti u sjećanju na prvi dio vlastitog životnog iskustva koje se desilo drugdje, u zemlji koja za njega ostaje domovina, dok drugi dio svog života živi na nekom novom jeziku, u ovom slučaju italijanskom. Ovaj rascjep ili transformacija obogaćuje italijansku kulturološku situaciju budući da se prisustvuje fenomenu nastanka "kreolske književnosti" (Gnisci 2003: 7). Italija se zasigurno na ovom polju nalazi iza Engleske, Francuske i Njemačke, koje već poznaju migrantsku književnost druge ili čak treće generacije.

Književnost migracije jeste fenomen koji se počinje radati krajem 20. stoljeća i prati migracije s juga na sjever planete. To je fenomen koji može biti izučavan, opažen i definiran samo ako se služimo interkulturološkom poetikom. Ona nam onda dozvoljava da književnost migracije prepoznamo kao onu koju stvaraju autori koji pišu na jeziku koji im nije maternji. Oni mogu nastaviti pisati i na maternjem jeziku te mogu prakticirati i samoprevođenje u oba pravca.

Prvi val migrantskih pisaca¹ obuhvata one koji prave distancu u svom životu i dijele ga na dva dijela: sjećanje na rodnu zemlju i novi život u zemlji koja mu je nepoznata. I najčešće svi ti pisci pišu na novom jeziku o iskustvima iz svog prvog svijeta. Oni obično nailaze na ignoriranje institucionalne književnosti svoje rodne zemlje budući da pišu jezikom nove domovine, te na neki način negiraju maternji jezik. Na taj način postaju pisci “bez domovine”.

Nastanak italijanske migrantske književnosti veže se za historijski trenutak emigrantskog vala u Italiji osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, ali i za jednu epizodu crne hronike: 24. avgusta 1989. godine u Villa Litterno ubijen je Južnoafrikanac Jerry Essan Masslo. Masslo je došao u Italiju da bi izbjegao političko progonstvo u svojoj zemlji, i dok je u Italiji čekao regulisanje dokumenata, našao je sezonski posao kao i mnogi drugi emigranti. Tokom noći ubijen je dok su kradljivci pokušavali opljačkati skladište u kojem je radio. Događaj je u Italiji izazvao veliko interesovanje za problem migranata, kako od građana i medija, tako i od vlasti. Televizija *Rai* prenosila je sahranu, a sve su se novine zainteresirale za ovaj slučaj. Ovaj tužni događaj označava nastanak književnosti migranata u Italiji.

Taj je nastanak bolan, neka vrsta protesta u kojem se prepričavaju dramatični i pustolovni događaji migranata u Italiji te njihov susret s italijanskim društvom. Armando Gnisci u svom kapitalnom djelu *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione* piše: “Oni iznose na vidjelo italijanski rasizam, još uvijek očigledno umjeren i rijetko iskazan, te prvenstveno našu egoističnu indiferentnost i gluhoću: Italijani ne znaju slušati” (Gnisci 2003: 86), a nešto kasnije navodi: “U ovoj zemlji ljudi ne znaju slušati. Svi vole pričati, ali nikada ne odgovaraju na postavljena pitanja, jer zaboravljaju slušati” (isto). Ova djela imaju veliku političku i društvenu vrijednost jer doprinose shvatanju imigrantskog pitanja u Italiji. U samo nekoliko godina postaju književni fenomen koji stvara rasprave oko svoga definisanja. Shvata se poteškoća određivanja kategorije koja bi u potpunosti odgovarala raznovrsnosti fenomena.

U samom početku bavljenja ovom problematikom milanski intelektualac Raffaele Taddeo (2006) predlaže naziv “nastajuća književnost”, definiciju koja sama po sebi odražava nastanak, bogatstvo i raznolikost ove književnosti. Grazie Parati (1995) predlaže naziv “italofona književnost”, kojim naglašava važnost lingvističkog faktora. Ova definicija vremenom postaje neadekvatna

¹ Prvi su primjeri ovih autora u italijanskoj književnosti Pap Khouma (Dakar), Oreste Pivetta (Milano), Salah Methnani (Tunis).

jer se pokazuje omalovažavajućom u odnosu na stilističku i tematsku kompleksnost koju ova djela posjeduju. Uostalom, dobro se vladanje italijanskim jezikom ovih autora nakon mnogih godina provedenih u Italiji podrazumijeva. Problematiku nastavlja Franca Sinopoli, koja predlaže naziv “književna pisanja” (Lecompte 2006: 250), a nešto kasnije Roberto Derobertis (2007) preferira termin “migrantska pisanja” i stavlja akcent na raspoloživost ovih autora za transformaciju. I ova je definicija brzo prevaziđena jer je smatrana diskriminirajućom. Lucia Quaquarelli (2010) potom predlaže originalnu definiciju “migrantska književnost”, kojom se može objasniti priroda ovih djela, ali se izbjegava predrasuda prema njima kada se govori o njihovoj političkoj dimenziji. Godine 2012. Rosanna Morace (2012) predlaže termin “književno-italijanski svijet“, dok Silvia Camillotti (2012) naglašava da je književna vrijednost ovih djela neupitna. Ipak, najveći dio ovih autora želi samo biti smatran piscima, bez klasifikacije na osnovu njihovog životnog iskustva. Danas oni svojim djelima bude sve veću pažnju čitalaca.

Elvira Mujčić, bosansko-italijanska autorica i prevoditeljica, pripada autorima italijanske migrantske književnosti i postaje sve poznatija. Rođena je 1980. godine u Loznici u Srbiji. Živjela je u Srebrenici do početka rata 1992. godine, kada je s majkom i dvojicom mlađe braće izbjegla² prvo u centralnu Bosnu, potom u Hrvatsku i na kraju u Italiju, gdje živi od svoje 15. godine. Diplomirala je jezike i književnost u Rimu. Objavila je nekoliko romana na italijanskom jeziku. Piše za pozorište i prevodi s bosanskog na italijanski jezik. Čest je gost naučnih skupova i festivala književnosti.

3. IZNAD HAOSA. ŠTA OSTAJE POSLIJE SREBRENICE I BOL ONIH KOJI SU PREŽIVJELI

Godine 2012. Mujčić objavljuje roman *Iznad haosa. Šta ostaje poslije Srebrenice*, u kojem opisuje svoj život od prvih godina u prijeratnoj Srebrenici, preko izbjeglištva u Bosni, Hrvatskoj te Italiji, u kojoj i danas živi. Roman je izuzetno svjedočanstvo o genocidu u Srebrenici, ali i o svemu onome što ostaje poslije njega, prvenstveno na individualnom nivou onih koji su preživjeli,

² Luca Leone u svojoj knjizi *Srebrenica, i giorni della vergogna* (2018), Infinito edizioni, Formigine, str. 24, pokazuje da Morillon sredinom maja 1993. godine iz grada izvodi oko 6000 djece, žena i bolesnika, te i on sam napušta opsjednutu enklavu. Čitajući roman može se steći dojam da Elvira i njena porodica napuštaju rodni grad upravo 1993. godine, iako oni iz njega odlaze na samom početku rata 1992. godine, dok se iz grada još uvijek može izaći.

koji su izgubili svoje najmilije i koji ih nisu uspjeli sahraniti. Važno je to svjedočanstvo i o izbjegličkom životu, o pokušaju življenja normalnim životom nakon užasnih događaja, ali i o neshvaćanju ove velike tragedije od drugih. U svom je predgovoru za ovaj roman Predrag Matvejević 2006. godine napisao:

Srebrenica nije bila samo jedna od brojnih balkanskih tragedija, već je vjerovatno bila najtragičnija epizoda koja se desila na zalasku dvadesetog stoljeća, i ne samo na Balkanu, ne samo u posljednjem balkanskom ratu: sedam hiljada masakriranih, niko ne zna tačan broj, možda čak osam hiljada, gotovo tri puta više od žrtava Tornjeva blizanaca u New Yorku 11. septembra 2001. godine (...) Elvira Mujčić je odrasla i sazrila suviše brzo, to je djevojka bez adolescencije, njene rane još nisu zarsle, njene misli i sjećanja su ostali u gradu iz kojeg je došla, u Srebrenici (Matvejević 2007: 910).

Potom Matvejević tvrdi da ga je ovaj roman oduševio pri prvom čitanju i da je osvojio njegove osjećaje i maštu. Nije se uspio odvojiti od njega.

Priča je to o svemu onome što je ostalo poslije genocida u Srebrenici, autobiografija mlade djevojke koja pati od opsesivne paranoje, koju nam opisuje kroz vlastite događaje. Djelo se otvara pričom o bezbrižnom djetinjstvu u Srebrenici, o doživljajima djevojčice koja je okružena ljubavlju roditelja, deda i nana, rođaka. I tek nakon par stranica počinje pričati o poslijeratnim godinama, sa sjećanjima na tragediju koja se dogodila.

Odmotava se ispred mene ko zmijin rep. Užas. Užas otkrića izopačenosti istine. Opsesija. Opsesija. Opsesija.

Spisak je dug, prolaze beskrajne stranice: gotovo 8.000 ljudi. I oni su tu. Zaustavljam se. Želim vidjeti kako nešto izlazi iz tih imena; ne znam, neka tajna informacija. Nešto više. Imam osjećaj kao da se nalazim na kraju nekog puta i ne znam da li se poslije nalazi ambis ili počinje neki drugi put.

Gledam imena i misli lete. Ruke drhte, znam da će stići; već jednu godinu ih nemam, ali sada osjećam da će doći. Zarivam nokte u butine da bih se koncentrisala na fizičku bol, tako će me proći. Dišem polako, ravnodušno sređujem pisači sto. Smirujem se, osjećam da mogu nastaviti.

Članci, stranice novina, stranice knjiga, sudski dokumenti. Ono što nam je dato na znanje o smrti naših ljudi je ono što su prvo znali sudije

i novinari i potom su to objavili. Nema ničeg intimnog u našim smrtima, nikakvo sjećanje niti lična slika, nikakva osobna priča. Kostu su se međusobno izmiješale, mrtvački kovčezi su lagani, kao da se sahranjuju duhovi.

Bilo je uzaludno čitati sve te stvari i mučiti se. Ne znam mnogo više od onoga što sam znala prije. Znam djelomično rekonstruisati posljednji (ili jedan od posljednjih?) dana mog oca i mog daidže (Mujčić 2007: 25).

U stvari sve što zna jeste ono što su joj rekli rodbina i poznanici³. Dana 11. jula 1995. godine Srebrenica je bila u obruču, srpske su snage napadale, za samo par sati ušle su i to je bio kraj. U međuvremenu su muškarci bili u dilemi šta da rade: da ostanu i vjeruju vojnicima holandskog bataljona, koji se nalazio u Potočarima, par kilometara van grada, da pokušaju pobjeći kroz šumu do Tuzle⁴ ili da ostanu u gradu nadajući se da svijet nije uvijek tako ravnodušan. Sve su se tri opcije pokazale pogrešnim.⁵ Ko se tog dana spasio, postigao je to tek pukom srećom, a ne zato što je pošteđen. Elvirin se daidža uzdao u vlastite snage i pokušao kroz šumu preći onih 80 kilometara do slobodne teritorije. Ali nakon tri i po godine rata bio je izmoren i iscrpljen, imao je samo 60 kilograma. Ona danas ne zna koliko je izdržao niti kako je umro. Jedan je mjesec poslije njenoj porodici jedan poznanik ispričao da je među hiljadama mrtvih vidio i tijelo njenog daidže. Budući da su mu trebale cipele, skinuo je njegove s mrtvog tijela. Porodica je odbila da vjeruje u tu priču i godinama očekivala da se on vrati. Elvira misli da njena nana i dandanas to čeka.

Njen se otac uzdao u Ujedinjene nacije, za koje je radio kao prevodilac. Srbi su ga ukrcali na kamion, i tog posljednjeg puta kada je viđen, mahnuo je i nasmiješio se komšijama.

³ Mujčić ovdje raspolaže podacima Međunarodnog suda u Hagu za ratne zločine počinjene u bivšoj Jugoslaviji, a taj broj nije tačan. Danas je u Bosni i Hercegovini broj srebreničkih žrtava precizan i služben: 8.372. Taj je broj upisan i na Zidu imena na ogromnom groblju u Potočarima, gdje su sahranjene identificirane žrtve. Taj je broj preciziran od Instituta za nestale osobe u BiH. Haški tribunal raspolaže manjim brojem žrtava jer uzima u obzir isključivo činjenice iz optužnica. Sve su ostale činjenice zanemarene. Vidjeti više u: Fink, Matthias (2020), *Srebrenica, hronologija jednog genocida ili šta se desilo sa Mirnesom Osmanovićem*, prijevod s njemačkog: Avdija Alibašić, Dobra knjiga, Sarajevo,

⁴ Srebrenički marš smrti, u spomen kojeg se danas organizuje Srebrenički marš mira. Vidjeti više u: Mašić, Nijaz (1999), *Srebrenica, agresija, otpor, izdaja, genocid*, Općina Srebrenica, Srebrenica.

⁵ Vidjeti više u: Honig, Jan Willem, Both, Norbert (1997), *Srebrenica, hronika ratnog zločina*, preveo s engleskog Haris Mešinović, Ljiljan, Sarajevo.

Elvira je tog dana sa svojom porodicom gledala direktni prijenos na televiziji.

Mi smo već bili u Italiji; gledali smo tu smrt u direktnom prijenosu, između očaja, suza i padanja u nesvijest. Onda smo dolazili sebi; u suštini ih nisu mogli ubiti: svijet to ne bi dozvolio. Kurac, mi smo ipak uvijek bili u Evropi. Da, do tog dana smo bili, a onda je Evropa postala entitet za sebe; lijep svijet sunca, punih trbuha, ljudi koji su odrasli sa dupetom na sigurnom.

Evropa je postala samo avet.

A mi smo za Evropu bili samo deponija, gdje je dovozila lijekove kojima je istekao rok trajanja i revnosne umove (Mujčić 2007: 26).

Tijela njenog oca i daidže nikada nisu pronađena ni sahranjena.⁶

Nekad kasnije u djelu opisuje i ratna dešavanja, napade agresora, glad i patnju, a sve to ona vidi kao bezbrižne događaje očima dvanaestogodišnjakinje. Potom konvojem odlazi s majkom i dvojicom mlađe braće u izbjeglištvo u centralnoj Bosni, na mjesto koje nikada ne imenuje niti precizira koliko dugo tu ostaju. Ubrzo odlaze u Hrvatsku, u Podgoru, gdje žive izbjegličkim životom, a o njima brinu barba Branko i teta Dalma, koji ih pomažu kako god mogu. Elvira ih doživljava kao djeda i baku i oni će poslije svake godine biti neizostavna stanica posjeta pri obilaženju rodbine u Sarajevu. U Hrvatskoj Elvira ne može ići u školu kao sva druga djeca s kojom se igra jer nije Hrvatica, i ona zbog tog uskraćivanja užasno pati. Napokon, porodica odlazi u sjevernu Italiju, gdje ostaje do današnjeg dana. Tamo počinju novi život, majka radi tri

⁶ U aprilu 1996. godine istražitelji Međunarodnog suda za ratne zločine počinjene na teritoriji bivše Jugoslavije površno pregledaju grobnice u blizini Srebrenice. Tri mjeseca kasnije dolaze ekshumatori i forenzičari i na jednoj livadi nailaze na masovnu grobnicu: tamo, na otvorenom, pronalaze bezbroj kostiju. Otvara se masovna grobnica i pojavljuju se dva različita područja s mnogo ljudskih ostataka: u jednom se nalaze netaknuta tijela, u drugom dijelovi tijela ili razderana tijela. Između ova dva područja nalazi se prazan komad zemlje. Gledajući satelitske snimke od septembra do oktobra 1995. godine i nalaze iz grobnice Lažete 2 sumnja se da su bosanski Srbi ponovo otvorili masovne grobnice u julu 1995. godine i tijela prebacili u sekundarne grobnice. Namjera je jasna: sakriti ubistvo hiljada muškaraca i dječaka u Srebrenici i stvoriti veliku konfuziju. Više o ovome vidjeti u: HajrićČaušević, Alma, Grabovica, Almir (2021), *Genocid nad Bošnjacima Srebrenice*, u: *Genocid nad Bošnjacima, Srebrenica 1995-2020: Uzroci, razmjere i posljedice*, Zbornik radova, tom 1, Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu, Univerzitet u Sarajevu, Univerzitet u Tuzli, Institut za historiju Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo – Tuzla, str. 494495.

posla sedmično da bi prehranila svoje troje djece, Elvira završava školu i odlazi u Rim na studij. A sve nam ove etape autorica pripovijeda kao kroz san, vrlo često ih miješa, i jedina je konstanta radnje njena bol usljed svega onoga što su preživjeli. Njena paranoja počinje već onog dana kada napuštaju Srebrenicu:

I tako, tog 16. aprila je bilo jako hladno i stiskala sam se uz Venesu. Putovat ćemo zajedno do Tuzle, potom će ona otići u Hrvatsku a ja u gradić u centralnoj Bosni, kod tetke.

Nastavila sam se privijati uz nju, dok su posljednji djelići Srebrenice prolazili ispred mojih tamnih i njenih svijetlih očiju. Ali autobus je išao suviše brzo, Srbi su bili previše blizu. Zaboravih sve, od straha. Izgubih konačnu sliku svog života u strahu od očiju okruženih gustom masom brade, koje su me posmatrale, i koje su nas puškama tjerale iz autobusa, da prekontrolišu da li imamo oružje. Bože moj! Oružje? Bili smo djeca i žene. Te oči ispunjene krvlju su mi pokvarile san na određeni period. Dođu mi noću, kao upozorenje, kao crno čudovište djeci. Te oči ubiše suviše rano i suviše lako moje djetinjstvo (Mujčić 2007: 31).

Svake godine u julu ona s porodicom dolazi u Sarajevo, nikada u Srebrenicu, koja sada čini dio Republike srpske. Pati za rodnim gradom, za ocem i daidžom, pati zbog činjenice što njihova tijela nikada nisu pronađena. Smatra da bi ozdravila kada bi saznala da su oni zaista mrtvi. Međutim vijest o smrti nikada nije stigla, pa je ostavila mjesta nadi. Nisu imali nikakvu potvrdu o smrti, niko im nije uputio saučešće, nisu imali neki period žalovanja, odnosno njihovo žalovanje nije imalo kraja. Kao djevojčica bojala se vratiti se kući, svakodnevno strahujući da će naći mamu uplakanu usljed loših vijesti. Vremenom je sebe ubijedila da su njih dvojica živi i da će se jednog dana pojaviti na vratima njihove kuće. Nakon što diplomira, sretna je i zadovoljna zbog sreće u očima svoje majke:

Vidjela sam ponos u njenim očima, isti onaj koji se nalazio u mojim mislima. (...) Dozvolila sam svojim mislima da naprave kratku digresiju u mom životu i pobijedila sam one koji su me željeli "etnički očistiti" (Mujčić 2007: 81).

Godine 2005. konačno počinje odlaziti na grupnu terapiju za napade panike, koja joj pomaže. No shvata da mora krenuti na put u prošlost, da mora krenuti "u potragu za izgubljenim vremenom". Sa zaručnikom Gabrielom odlazi na svoje uobičajeno putovanje u Podgoru i u Sarajevo, ali ovaj put odlazi

i u Srebrenicu jer se poslije 12 godina želi suočiti s prošlošću. Tamo shvata da se sve promijenilo, ali i da pravda nikada neće biti zadovoljena. No to joj putovanje ipak pomaže da ozdravi. Shvata da se njen šok nikada nije manifestirao kroz suze i očaj, već isključivo kroz napade panike. Provela je godine i godine prisiljavajući svoje misli da se udalje od rata i od mrtvih. Psihijatrica joj je potom objasnila da je problem što su neke faze njenog života preskočene. Gotovo nijednu nije živjela normalno. Od tog je trenutka slijedila njene upute, živeći život adolescentkinje i spavajući s lutkama, igrajući se s kockicama šećera, uvijek tražeći klackalice i ljuljačke. I tek je tada počela odrastati na zdrav i uravnotežen način. Slika smrti konačno je napušta, a strah daje mjesta nekoj vrsti mudrosti. Njeni mrtvi nikada je ne napuštaju i uvijek su prisutni u njenim mislima. Ali vjerovatno drugačije i ne može biti.

4. DESET ŠLJIVA ZA FAŠISTE KAO OMAŽ MAJKAMA SREBRENICE

Godine 2016. Mujčić objavljuje roman *Deset šljiva za fašiste*, još jedno autobiografsko djelo u kojem je ona ovaj put sporedni lik, a radnjom dominira lik njene nane, kojoj je roman očigledno posvećen. Nana je oličenje majke Srebrenice, u julu 1995. godine je izgubila dvojicu sinova, a predstavlja stub Elvirine porodice. Roman je ispunjen tugom, ali u odnosu na prethodni tu je i velika količina humora, možda kao naznaka da je autorica djelimično uspjele pobijediti unutarnje demone. Radnja počinje u sjevernoj Italiji, u gradiću Teglio, gdje je nana došla živjeti kod ćerke i troje unučadi nakon što se razvela od supruga, Elvirinog dede. Nana u tom trenutku ima 87 godina i nakon što joj je jednom pozlilo, porodica počinje pripremati njenu dženazu u rodnom gradu. Veliki je to stres za porodicu, jer autorica objašnjava da do tog trenutka u njihovoj porodici nikada niko nije umro na normalan način, od starosti – svi su ubijeni.

Nešto nam kasnije u romanu Mujčić prepričava nanin život, objašnjavajući da je nana rođena u nekom selu u okolici Srebrenice. Bila je mlada kada je upoznala svog muža. Odmah su se zaljubili i nakon deset dana poznavanja vjenčali te su živjeli sretnim životom sa svoje četvero djece sve do rata. Tokom agresije na Bosnu i Hercegovinu protjerani su iz rodnog grada i žive nekih 100 kilometara od njega, u kolektivnom smještaju, vjerovatno u Tuzli. Zajedno s još stotinjak ljudi borave u zgradi jedne škole, spavajući u velikim učionicama, svi zajedno stisnuti jedni pored drugih. Početkom 1998. godine nana i dedo

stavljaju prtljag u auto i vraćaju se kući. Po prvi put nakon šest godina izbjeglištva osjećaju nešto što je slično radosti. Svjesni su da za njih, koji su u srebreničkom genocidu izgubili dva sina, istinske sreće više nikada neće biti. No povratak je u rodni grad za njih predstavljao drugu priliku u životu. Nikada nisu željeli otići u izbjeglištvo u inostranstvo, ističući da su im u rodnom gradu ostala dva sina i da ih moraju čekati boraveći negdje u blizini. Dvije godine prije povratka u Srebrenicu sele se u neku garsonijeru.

Preživjeli su nekako u ta četiri zida. U početku u tišini, jer njihova bol nije imala riječi. Nisu se prepoznavali u svojoj toj patnji, ili su se možda predobro poznavali i mogli su samo pobjeći od sebe kako bi ozdravili. Preživjeli su i počeli ponovo graditi život. Osjećajući se nelagodno u anonimnoj i tuđoj garsonijeri, u sjećanjima su se vraćali u svoju kuću: činilo im se da moraju i mogu početi samo na tom mjestu. Sa svim onim bez čega su ostali, osjećali su kako ne postoji nijedno mjesto koje čuva uspomenu na njih, na ono što su bili, neko središte na kojem bi najbolje mogli podnijeti život koji je još pred njima. Ugašenog svjetla, u noći, pitali su se: možeš li ti podnijeti da se tamo vratiš? A možeš li ti podnijeti da zauvijek ostaneš negdje drugo? (Mujčić 2016: 85)

Kada stignu u Srebrenicu, nalaze samo spaljene zidove svoje kuće, bez prozora, u dnevnom boravku zatiču svoj smeđi televizor, a u kuhinji sudoper i bojler za vodu. Sve je ostalo opljačkano. Ponosno vade kofere iz automobila i odnose ih unutra. U šest godina tog života polako obnavljaju kuću, a svoje pokradene stvari ponovo otkupljuju od svojih komšija. Krpe rupe na zidovima te stavljaju nova vrata i prozore. Ne nastoje u svoj život uvesti previše komoditeta.

Svaka naša natuknica vezana za malo komotniji život bivala bi eliminisana lapidarnom izjavom: "Život nije komotan, a i da želimo nešto, to sigurno ne bi bio novi madrac." Onda bismo pitali šta žele, šta možemo uraditi da im pomognemo, a oni su jednostavno odgovarali: "Kad bi nam samo dali njihova tijela, kada bi ih samo pronašli" (Mujčić 2016: 86).

No ni njihova velika ljubav nije uspjela izdržati ovu veliku tragediju. Nisu imali čak ni grobove na koje bi mogli usmjeriti svoju bol. Tako da je nana ponovo spakovala kofere i zatražila razvod. Napustila je Srebrenicu i došla živjeti u Italiju kod kćerke i unuka. Tu provodi nekoliko godina. Svaki put kada

bi govorila o svom braku, naglašavala bi: “Možete reći šta god hoćete, ali naš brak je trajao duže od Jugoslavije!” (Mujčić 2016: 31)

Nakon što se jednog dana sruši u vrtu, porodica počinje organizirati pripreme za njenu dženazu. Pronalaze jedno italijansko pogrebno društvo koje će u trenutku kada nana umre postupiti po muslimanskim običajima, ali će je i transportirati u Srebrenicu. I kada nana zaista umre iznenada jednog popodneva, njena porodica kao u transu počinje njen transport u rodnu zemlju. Njena kćerka odlazi s njom i s pokopnim društvom, a troje unučadi, Elvira, koja se u ovom romanu zove Lania, i njena mlađa braća Candido i Zeligo kreću u putešestvije kroz zemlje bivše Jugoslavije, pokušavajući stići na vrijeme na dženazu. Oni su naizgled troje prosječnih mladih Italijana od kojih je Lania najodgovornija, iako je puna nesigurnosti i boli. Zeligo je najlabilniji i sklon je stalnim promjenama svog života usljed vlastitog egzistencijalnog nemira i neprekidno je u potrazi sa smislom, a Candido je najneodgovorniji. Tokom putovanja nazad ka korijenima dešavaju im se najsmješnije peripetije, od kašnjenja na autobuse, do njihovog kvarenja, preko vožnje autobusom punim penzionera koji pjevaju partizanske pjesme, do putovanja automobilom sa Srbinom iz okolice Srebrenice.

Od njih troje jedino Lania solidno vlada bosanskim jezikom, dok se Zeligo i Candido na njemu jedva uspijevaju sporazumjeti, što vrlo često dovodi do komičnih situacija, prvenstveno u opisu nane.

Kad smo se vratili kući, ugledali smo je kako sprema hurmašice, poslaticu krajnje opasnu za dijabetičare. Candido uđe u kuhinju i, oslanjajući se na radnu plohu na kojoj je spremala kolače, upita je bez puno okolišanja: “Nano, šta ti misliš o kremaciji?”

Ona ga prestravljeno pogleda. Nije baš da ga je najbolje razumjela, ali ovo je bilo uobičajeno jer se Candido mučio da se izrazi na maternjem jeziku pa je neke italijanske izraze prilagođavao, dodajući im nastavke kako bi zvučali poput naših riječi.

Istini za volju, u ovom slučaju cremazione je zaista postajala kremacija. Ali činilo se da ga nana ipak nije shvatila te mu odgovori: “Vela havle vela kuvvete! Ja se nikad nisam drogirala pa nemoj da se drogiram u ovim godinama!”

Sad on razrogači oči i poče se smijati.

“Ma ne, ne želimo te drogirati! Pitali smo se samo da li ti je u redu da budeš spaljena...”

“A zašto me ne pustite da umrem prirodnom smrću?”, upita uvrijeđeno nana.

“Naravno da ćeš umrijeti prirodnom smrću, spal ćemo te tek nakon smrti!”

“Ne želim da me spalite ni prije ni poslije”, odgovori iznervirana, a onda se okrenu i nastavi se baviti kolačima.

Ovaj prividno sirov razgovor završi se na ovakav način upravo zbog toga što su Candidu nedostajale riječi na našem jeziku koje bi malo ublažile priču (Mujčić 2016: 2122).

Tek nakon sedam godina nana zaista umire. Interesantno je i Zeligovo tumačenje turskih riječi koje nana koristi.

“A jeste li vi znali šta znače one riječi koje je nana povremeno govorila?”, pitao je Zeligo.

“Koje?”

“One turske, tipa estagfirullah...”

“Ja jedva da razumijem bosanski, a kamoli nanine ispade na turskom”, rekao je Candido.

“Sestro, znaš li ti?”

“Ne, ali mislim da im ni nana baš nije znala tačno značenje.”

“U svakom slučaju to je uvijek govorila kad bi bila iznenađena ili kad se nečemu čudila”, nastavljao je Candido.

“Bolje se čudila ako je izgovarala riječi koje su i njoj bile tajanstvene” (Mujčić 2016: 106).

Svi su nam likovi romana, pogotovo unučad, prikazani kroz svoj odnos s nanom. Svako njihovo sjećanje otvara vrata narednoj uspomeni. Mogli su ispričati hroniku svojih života sjećajući se isključivo doživljaja s nanom i njene sposobnosti da preobrazi svaki događaj i iskustvo. Sitnice je pretvarala u tragedije, a istinske drame ismijavala kako bi se bolje nosila s njima. Plakala je kada to nije trebala, a živnula bi kad ju je život istinski mučio. Na neki je način bila tragikomična. Unučad shvataju da se vraćaju u Bosnu opet da bi prisustvovali nečijoj dženazi. Posljednjih se godina tamo vraćaju isključivo iz tih razloga. I putujući otvaraju se u razgovoru jedni drugima:

Imala sam jasan osjećaj koliko smo nesrećni. Život se zaustavio na trenutak, a sjećanja počеше pulsirati. Nas troje, nepomični, sjedimo na stolicama boje trule višnje, s laktovima na bijelom stolu i izbjegavamo

se pogledati. Bili smo zatočeni u istom zajedničkom sjećanju, bilo je dovoljno pomenuti određena mjesta, određene datume, određene ljude i mi smo tonuli.

“Rješenje nije nikada lično, ono je uvijek kolektivno”, promrmljao je Candido pričajući sam sa sobom.

“U kom smislu?”, upitala sam ga.

“Tragedija koja nas je obilježila je kolektivna, dakle, i osloboditi je se možemo samo kolektivno.”

“Ja se ipak zalažem za lični put.”

“To ničemu ne služi. Odnosno, može služiti samo tebi. Ali kakav je smisao doživjeti ono što smo mi doživjeli ako to služi samo nama?”

“Pa, ja upravo ne nalazim nikakav smisao u onome što nam se desilo.”

“Kad nađeš smisao, naći ćeš i rješenje.”

“Jesi li ga ti pronašao?”, upitah ga u nadi.

“Ne, ne mogu to sam pronaći, to nije unutar mene.”

“Trebamo o tome više razgovarati”, predloži Zeligo.

“O čemu?”

“Prije svega, o našem ocu” (Mujčić 2016: 80).

Nana je uvijek govorila da neće naći mir sve dok ne sahrani svoja dva sina. Smatrala je da ih neće biti u stanju istinski oplakati sve dok ne sakupi njihove kosti.⁷ Jer istinska žalost nije mogla početi u nekom određenom trenutku i oni se nisu usuđivali oplakivati nekoga za koga nisu u potpunosti bili sigurni da je mrtav. A ipak je u nani živjela žalost duga preko 20 godina, podmukla patnja koja je u njoj rasla i sakrivala se, a ona je nije uspijevala pobijediti. Možda joj je i jedini razlog da nastavi živjeti bio taj da neće moći umrijeti ni dobiti zasluženi vječni mir dok ne pronađe sinove i ne pokopa ih. Griješila je, ali ju je ta pogrešna procjena dugo držala u životu.

Na kraju, noć prije nanine dženaze cijela se porodica okuplja u naninoj i dedinoj kući u Srebrenici. Zeligo ima lijepo iznenađenje za sve. Nekada davno, kada je išao u prvi razred srednje škole, za zadaću je dobio zadatak da

⁷ U hiljadama je grobova na groblju u Potočarima identificirano samo nekoliko kostiju ubijenih, i to ako su nađeni noga, kuk ili lobanja. Pitanje gdje se nalaze ostale kosti uvijek je otvoreno jer su autori prikriivanja genocida bili izuzetno temeljiti, a do dana današnjeg vrlo su tihi (Fink, Matthias (2020) *Srebrenica, hronologija jednog genocida ili šta se desilo sa Mirnesom Osmanovićem*, preveo s njemačkog Avdija Alibašić, Dobra knjiga, Sarajevo).

uradi intervju vezan za historiju i sjećanje. On je tada odabrao nanu i snimio je na audiokasetu. I dobio je najbolju ocjenu u razredu. I sada cijela porodica sjeda u stari i upropašteni dedin stojadin, pronalaze neki kasetofon i svi slušaju naninu priču. Nana očigledno ne može pričati o posljednjem ratu jer joj je to suviše bolno, te bira priču o Drugom svjetskom ratu i o događajima u njenom rodnom selu, kada je bila djevojčica. Fašisti su tada došli u podnožje brežuljka i od mještana zahtijevali da im redovno donose hranu, što su ovi i činili. Vojnici su im bili neprijatelji, ali su im bili izuzetno zanimljivi. Nana, između ostalog, prepričava i da je naučila na italijanskom brojati do deset tako što im je jednom odnijela mnoštvo šljiva, po kojima je kraj bio poznat, te ih je s njihovim starješinom prebrojavala kako bi svaki vojnik dobio istu količinu. Cijela je priča bremenita naninim mudrostima, i njena djeca, muž i unučad oduševljeno je slušaju. Doživljavaju katarzu i njihova tuga nestaje. U trenutku kada završe sa slušanjem kasete stižu mrtvačka kola iz Italije snaninim tijelom, a oni više nisu tužni. Počinju skakati, grliti se, smijati se i plakati.

5. ZAKLJUČAK

Značajan su dio italijanske književnosti posljednjih 30 godina djela migrantske književnosti koja imaju veliku političku i društvenu vrijednost jer doprinose shvatanju imigrantskog pitanja u Italiji. Elvira Mujčić u svojim romanima *Iznad haosa. Šta ostaje poslije Srebrenice* i *Deset šljiva za fašiste* prikazuje značajnu hroniku događaja u Srebrenici u julu 1995. godine te onoga što porodice proživljavaju poslije užasne tragedije. Svoje je istine saznala iz članaka, sa stranica novina, sa stranica knjiga, sudskih dokumenata, iz priča preživjelih komšija. Nikada neće saznati pravu istinu o posljednjim danima svog oca i ostalih članova porodice koji su ubijeni. Još nikada nije sahranila svog oca. No prikazuje nam i ono što je ostalo poslije tragedije u životu onih koji su preživjeli, o njihovoj potrazi za normalnim životom, za liječenjem vlastitih rana, o apsurdnom balkanskom životu. U italijansku književnost uvodi priču o agresiji na Bosnu i Hercegovinu, o genocidu u Srebrenici, o izbjegličkom životu, o životu imigranata u Italiji.

LITERATURA

Camillotti, Silvia (2012), *Ripensare la letteratura e l'identità*, Bononia University Press, Bologna

- Derobertis, Roberto (2007), *Insorgenze letterarie nella disseminazione delle migrazioni: contesti, definizioni e politiche culturali delle scritture migranti*, Scritture migranti: rivista di scambi interculturali, Bologna
- Fink, Matthias (2020), *Srebrenica, hronologija jednog genocida ili šta se desilo sa Mirnesom Osmanovićem*, preveo s njemačkog Avdija Alibašić, Dobra knjiga, Sarajevo
- Gnisci, Armando (2003), *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma
- Hajrić-Čaušević, Alma, Grabovica, Almir (2021), *Genocid nad Bošnjacima Srebrenice*, u: *Genocid nad Bošnjacima, Srebrenica 1995-2020: Uzroci, razmjere i posljedice*, Zbornik radova, tom 1, Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu, Univerzitet u Sarajevu, Univerzitet u Tuzli, Institut za historiju Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo – Tuzla
- Honig, Jan Willem, Both, Norbert (1997), *Srebrenica, hronika ratnog zločina*, preveo s engleskog Haris Mešinović, Ljiljan, Sarajevo
- Lecompte, Mia (priredila) (2006), *Ai confini del verso: poesia della migrazione in italiano*, Le Lettere, Firenze
- Leone, Luca (2018), *Srebrenica, i giorni della vergogna*, Infinito edizioni, Formigine
- Mašić, Nijaz (1999), *Srebrenica, agresija, otpor, izdaja, genocid*, Općina Srebrenica, Srebrenica
- Matvejević, Predrag (2007), *Prefazione*, u: Mujčić, Elvira (2007), *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica*, Infinito edizioni, Manocalzati
- Morace, Rosanna (2012), *Letteratura-mondo italiano*, ETS, Pisa
- Mujčić, Elvira (2007), *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica*, Infinito edizioni, Manocalzati
- Mujčić, Elvira (2016), *Deset šljiva za fašiste*, prev. s italijanskog Jasenka Kratović, Buybook, Sarajevo
- Parati, Graziella (1995), "Italophone voices", u: *Italian Studies in Southern Africa*, 8/2.
- Quaquarelli, Lucia (2010), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano
- Taddeo, Raffaele (2006), *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Raccolto, Milano

THE WORK OF ELVIRA MUJČIĆ AND ITALIAN MIGRANT LITERATURE

Summary

Italy has long been experiencing the first wave of migrants and their writers and artists. Migrant writers are people who live between two worlds, because they bring with them and communicate the experience of those who have lived and continue to live in the memory of the first part of their life experience which took place elsewhere, in the country that remains their homeland, and they communicate all this in Italian. Elvira Mujčić is an Italian-Bosnian author and translator originally from Srebrenica. She belongs to the authors of Italian migrant literature and the central theme of her works is the Srebrenica genocide. In the novel *Iznad haosa. Šta ostaje poslije Srebrenice* she describes her life, from her early years in pre-war Srebrenica, through exile in Bosnia, Croatia and Italy, where she still lives today. The novel is an exceptional testimony to the Srebrenica genocide, but also to everything that remains after it, especially on the individual level of those who survived, who lost their loved ones and who were unable to bury them. It is an important testimony on the life of refugees, on the attempt to live a normal life after terrible events, but also on the misunderstanding of this great tragedy by others. It is the story of everything that remained after the Srebrenica genocide, the autobiography of a young girl suffering from obsessive paranoia, who describes everything to us through her own events. What saddens her most is the fact that the bodies of her father and uncle were never found or buried. The novel *Deset šljiva za fašiste* is another autobiographical work in which this time she is a secondary character, and the action is dominated by the character of her grandmother, to whom the novel is obviously dedicated. Grandmother is the embodiment of the mothers of Srebrenica; in July 1995 she lost two sons. The novel is full of sadness, but compared to the previous one, there is also a large dose of humour, perhaps indicating that the author has partially managed to defeat her inner demons. After Grandmother's death, her body is transferred to Srebrenica, where it will be buried, and what remains of the family is reunited there.

KEY WORDS: *Srebrenica, genocide, obsessive paranoia, grandmother, funeral*

Sanja BALIĆ and Tea-Tereza VIDOVIĆ SCHREIBER

THE SUBVERSIVE LITERARY AND POLITICAL EXILE OF THE CROATIAN-FRENCH SURREALIST RADOVAN IVŠIĆ

KEY WORDS: *bilingualism, exile, identity, Surrealism, space, Radovan Ivšić*

By analysing and interpreting biographical data, previous research and the author's poems, this paper will aim to show the exile of the poet and playwright Radovan Ivšić, or to be more precise, his literary, political and spatial exile. Choosing Surrealism in both his art and as a world view, the author was discarded not just by governing structures in which literary works of rural and social topics were dominant but was also rejected by his peers, who opted for their own discourse and with who Ivšić had started the literary journal *Krugovi*. The poet is then left spaceless; without acceptance from his homeland, which is part of his identity, as was his mother tongue. He will also be turned away from the heteroropia of *krugovaši* which was, in his case, only seemingly open. Ivšić's exile to France does not provide a clear language or cultural belonging. Therefore, he must create a new identity in a new language, while simultaneously writing in both French and Croatian. Included in the French anthology of Surrealism, recognised in another space, the emphasis of this research will also be on illuminating his work in the context of Croatian literary corpus.

1. INTRODUCTION

The aim of this paper is to show the multiple exiles of poet and playwright Radovan Ivšić by analysing and interpreting biographical data, previous scientific research, and the author's poetic work.

Choosing surrealism in both literary and a worldview sense, the author was rejected not only by the ruling structures and the regime paradigm dominated by works with rural and social themes, but he was also rejected by his peers who opted for their own discourse and with whom he launched the

literary journal *Krugovi*. The poet will thus be ostracised; devoid of his native language and surroundings, both of which are a huge part of his identity. What is more, he will also be left without the heterotopia of *krugovaši*, which turned out to be only seemingly open to Ivšić. His exile to France does not offer a clear linguistic and cultural belonging. Even though he was included in the French anthology of Surrealists, thus achieving recognition in another language and a foreign space, he continues to write in Croatian.

In an interview given to Branko Matan, Radovan Ivšić recalls one summer's night in 1938 where he attended an open-air performance of Sophocles' *Antigone* in the stone theatre of Orange next to Avignon, France. It was the moment when the sixteen-year-old Radovan Ivšić decided to write. However, not in just a general sense, instead he wanted to create a space comparable to the space of Greek theatre, born from the exchange of individual and collective voices which would lead everyone to see themselves in the ferocity of what separates and connects an individual from/with the community, and the world (Ivšić 1990).

Ivšić's discovery of the intensity of feelings and space does not exclude anyone but allows everyone to be different which he deems necessary. What is more, for Ivšić poetry cannot be reduced to an individual or a play on words, it is a form of disobedience to the state of affairs, directly related to the fate of human freedom (Ivšić 1990). This is how he conceived the self-published poem or choir recitation *Narcis*, which was confiscated in 1942 during the NDH regime. Unfortunately, instead of the expected post-war freedom of art and press, 1945 saw Zhdanovism, the Stalinist agit-prop period, and the second condemnation of Ivšić's texts in the journal "Naprijed". The poet finds shelter in a lodge on Medvednica translating from different languages, including French, which saved him from ruin (Ivšić 1990).

In the mid-1950s he went to Paris and joined the Surrealist group centred around Breton. However, in 1961, in his native land, he was expelled from the Writers' Guild, losing the right to publish and participate in public life, until 1985. Ivšić thus becomes a French poet, publishing works, presenting his dramatic canon, i. e. "Kralj Gordogan", "Kapetan Oliver", "Daha", (Bošnjak 2010), searching for what Donat (1985) describes as poetry of condensed expressions – a poem being an entire life summed up in a few pictures few sentences. Donat further claims that Ivšić's poetry tends to be close to magic, and that dreaming prevails over the dark ergon of sleep, Ivšić is therefore picturesque, but not metaphorical in the style of Surrealist exaggerations, his poetry

does not convey ideologized messages, but the announcement of the very act of communication.

2. EXILE(S)

Exile is one of the oldest and ever-present literary motifs. Present from the very beginning of civilization to the present day, punishment in the form of the banishment or ‘uprooting’ an individual from his homeland, exile leaves irreversible consequences (Gunjević Kosanović 2016). This exclusion from a community was considered equal to a death sentence, and the return of the exiled was forbidden, facing imprisonment or death (Šakić 2014).

Especially in the twentieth century, exile does not only mean the geographical relocation of a person, there is also an exile that the individual imposes themselves (most often a protest against dominant ideology). However, unlike physical, these are psychological borders of the “inner” exile. Usually, intellectuals and writers choose this form of isolation to show defiance, but also a lack of interest in the world around them, deciding to focus on their mind, where their creations in exile are transformed into a kind of intellectual refuge (Gunjević Kosanović 2016).

The word *refugee* in the Croatian language comes from the Croatian word “to escape” (“izbjeglica”), while refugees are people who, because of the dangers of war, political violence, and other misfortunes, flee from their country and seek shelter in another (Zupanc 2004), Ivšić’s case can be classified under an entirely different category – that of an optant, a person who has the freedom to choose between two citizenships (Zupanc 2004). Ivšić could have stayed and adapted like his contemporaries, but he chose differently. Furthermore, some authors who address their exile in their works do so as Gunjević Kosanović (2016) claims, as a therapeutic means to deal with their trauma. However, in the case of Radovan Ivšić, being a surrealist already automatically implies therapeutic writing by diving into the subconscious and addressing one’s inner most hidden and often at first undecipherable symbols.

2.1. JE est un autre¹

The notion of being foreign to oneself is not uncommon in psychological and literary context, especially where Sigmund Freud and Surrealism are

¹ Rimbaud, Arthur.

concerned. Freud's work had a powerful influence on André Breton, the leader of the Surrealist movement, specifically his concept of the unconscious mind and his study of dreams (Machiedo 2002). As he himself stated in the 1924 *Manifesto of Surrealism*: "I believe in the future resolution of these two states, dream and reality, which are seemingly so contradictory, into a kind of absolute reality, a surreality, if one may so speak" (Breton 1924: 14). What is more, intrigued with the ability of the human mind to lock away innate desires, Breton wanted to unleash them, viewing the Id as "the interface between the authentic metaphysical grounds of materiality and the human's waking existence" (Magrini 2009: 5).

Identity draws meanings from both the discursive and the psychoanalytic repertoire, complex semantic fields, without being limited to either, so the concept of identity does not signal the stable core of the self (Hall 1996). The fact that "I" can become foreign, as Freud formulated, is succinctly expressed in Rimbaud's famous quote "JE est un autre" which indicates, through the agrammatical conjugation of the first and third person, that there isn't just one alter ego, but the otherness of the ego. The "I" that speaks does not coincide with the "I" of which is spoken (Hofmann 2006).

Such is the contradictory poetics of Radovan Ivšić, stating that "(...) poetry cannot walk in its footsteps, differing from itself while developing and finding its identity in numerous paths it has opened"² (Ivšić 1990: 25). Anchored in dreams, he "abandons" language and grammar even though it is his medium of choice. He constantly searches yet is often ambivalent towards identification. Indeed, literature does not identify but opens spaces for thinking (Hofmann 2006).

2.2. Poetic and Socio-Political Exile

Radovan Ivšić finds his artistic and ethical basis in Surrealism, and that is why he is marginalised twofold in Croatian literature: because of his political and his artistic "inadequacy". When Ivšić began his literary activity, the avant-garde was degenerate to fascists, and later the communists called themselves the avant-garde, so the word lost its appeal. As a fierce opponent of totalitarianism, he was forbidden to publish, and as a Surrealist he did not fit into the current poetic trends. The chronology of his marginalisation begins

² Translated by the author.

with his debut work *Narcis* (1942), which was confiscated because it did not fit within the framework of the politics of the time

The lack of understanding is shown even by the same poets with whom he started the journal *Krugovi* – poets who together with Ivšić are deprived of freedom, who must justify every word, because public speech had become dangerous. Surrealism (including all its activities: poetry, theory, criticism) had a similar reception in Croatia as Radovan Ivšić himself. For example, in the anthology *Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća* Surrealism was only noted as an element of individual poets, of course, not a mention of Ivšić. The explanation could be the fact that Croatian poets took from Surrealism something that resembled it in its best moments (like Ivanišević, Ujević, Vučetić), some discursive misconceptions (like Golob, Vrkljan) or kinetic asponaneity (Kaštelan), but Croatian literature did indeed have a *complete* Surrealist – Radovan Ivšić (Balić – Vidović Schreiber 2023).

Because of his unwillingness to compromise in any way, he remained on the margins of perception of Croatian anthologists, until 1971 when Zvonimir Mrkonjić included him in his *Antologija hrvatskog pjesništva*. Too late, of course, since Ivšić left for Paris in the 1950's. The mitigating circumstance of his exile to France was his excellent knowledge of French, for example he translated Molière's "Don Juan", and other French authors such as Mérimé, Rousseau etc. However, despite his exile, and Paris as a "safe heaven", with his theatrical, poetic and translation contribution, he never ceased to be a part of the Croatian literary corpus (Ivšić 2016: 339).

3. IVŠIĆ'S ANCHORAGE IN SURREALIST POETRY

Surrealism does not insist on authenticity; it does not restrict itself to reason, aesthetics, or morals which results in the unification of dreams and reality (Fu 2022). Surrealists oppose the conventional use of language, believing it to be worn out. They use the method of destruction, i. e. destroying the layers of history that formed the pseudo-man, a false and fictional being whose identity was imposed. They change the relationships or characteristics of objects by presenting random subconscious ideas, ignoring the established social principles they so radically want to change (Terzić 2021). Therefore, it is not surprising that for Ivšić Surrealism is always current, and he often emphasises in his interviews that there isn't such a thing as surrealist style, but rather it being a way of life.

The reception of Surrealism as an interesting phenomenon within the avant-garde should be viewed diversely. Every Surrealist, although guided by oneiric practice, builds his own surrealist style within surrealism. Starting with the assumption that each poet has his own language, e. g., Shakespeare's language, Krleža's language etc., it is logical that members of a certain literary movement have their own idiom that is differently coded. Thus, when discussing Ivšić's work, one cannot speak of imitation, which will be proven by analysing his "dream tongue", we have termed in Croatian as *snovlji jezik*, which is set as a specific poetics within the general term "oneiric". Ivšić relies on questioning language by playing with syntax – he expresses action with cases instead of verbs, and he does not stop there, but intensifies the reader's bewilderment by turning the usual collocations around and signalling the limitations of language. In this context, Ivšić creates his own dream discourse or "dream tongue", a specific original poetic expression which differs from other surrealist poets (Balić – Vidović Schreiber 2023).

In the poem *Strah*³ there is no capital letter at the beginning nor any punctuation marks, including the period at the end of the poem, illustrating the vicissitude, unpredictability and motion of water or wind. And perhaps an endless dream, since this stylistic approach points to the features of Ivšić's "dream tongue" – the images are lined up without a logical sequence as in a dream.

His debut *Narcis* is a game of signifier and signified, Narcissus and his reflection in water. Again, movement is not expressed by verbs, but cases. Other elements of his "dream tongue" disrupt the "real tongue paradigm", meaning the usual syntactic structure, so that the verses resemble the motion of water as much as possible, in which neither the beginning nor the end differ (Balić – Vidović Schreiber 2023)⁴:

*stijene su
rasle
sa crnih listova*

³ Fear.

⁴ The translations of Ivšić's poetry by the author have no artistic pretences as such an undertaking would have to involve the efforts of a literary translator. Furthermore, since Ivšić's syntax is quite specific and relies heavily on using case in stead of verbs to denote action, it adds another layer of difficulty to translating his work. However, when possible, a translation will be provided in footnotes.

*valovi su
 bili
 svuda po prstima
ruka se
 odronila
 paprat je hujala
nježna
 u ruhu
 modroga šljunka
tapnula je
 strava
 niz tamne ponore*

(Ivšić 1985: 135)⁵

One might conclude that Ivšić discovered another space, with its own language, laws of physics, and species.

4. SPACE

Surrealists sought to decipher inner space and shed light to the nature of the transition from this subjective space to the material realm of the body and the outside world, and hence to social life (Lefebvre 1991: 18). As they based

⁵ *the rocks
 grew
 from black leaves

the waves
 were
 all over the fingertips

the hand
 collapsed
 the fern howled

gentle
 adorned in
 blue gravel

tapped
 the horror
 down the dark chasms*

their practice on Freud, it is inevitable to mention Jacques Lacan in this regard. Lacan suggests that space is not merely physical but also deeply psychological, shaped by the subject's relation to the *Other* and language (Lacan 1977: 2).

Ivšić's poetry mirrors that constant motion and the eternal changing of places and transformations as he chooses firstly to substitute a city for a forest, secondly France for Croatia, and lastly, but perhaps most importantly, dream for reality.

Living in complete isolation in a forest lodge, in nature one can, according to Užarević (2015), understand space as a part occupied by a certain body, object or thing. What is more, as Bachelard frames it: "(...) if I were asked to name the chief benefit of the house, I should say: the house shelters daydreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace" (Bachelard 1994: 6). Therefore, it is not surprising that in his case the motifs of nature will be in the service of the linguistic-motive identification, and most often associated with the dream motif, for example *lisnat san / u pijesku* (Ivšić 1985: 102)⁶.

In the collection of poems *Crno* (1974), more precisely in the aforementioned poem *Strah*, the wind constantly murmurs as a fatal chorus of nature that exists exclusively as a surreal metaphor and is in some kind of genitive construction. The poem is not about the existing nature, but an invented one, in a language that is not symbolic, but remains fluid, determined by the autonomy of each chosen word that crystallises in lyricism (Donat 1985). Speaking about nature, the poet emphasises the following:

*Nature in my poetry is, as it is in the world, because it is the place of manifestation of the intolerable equivalence of life and death, the endless revealer of that ruthless struggle between nothingness and the miraculous, which ultimately decides our lives. Poetry is like wind, love, forest, despair, air, dream. It takes the colours we want to give it, but in its essence, it eludes all formal determination*⁷ (Ivšić 1990: 39).

Dreams in Ivšić's poetry do not function only as a motif, on the contrary, they are the space of many poems, they determine the motifs and themes and explain his poetics. The magical animation he adds to beings and things, a word that will make them move from within, to speak and to act (Prosperov

⁶ "a leafy dream / in the sand" (Translated by the author.)

⁷ Translated by the author.

Novak 2004). The poem *Narcis* is abundant with examples of its usage: *na snu trave*⁸ (Ivšić 1985: 100); *kora se malo / pokrenula / sa sna*⁹ (Ivšić 1985: 101); *lisnat san / u pijesku*¹⁰ (Ivšić 1985: 102); *da ima snova / koje voli*¹¹ (Ivšić 1985: 104); *gdje / čudne ruke / san*¹² (Ivšić 1985: 106); *narcis je / čudno / u snu ustrhnuo*¹³ (Ivšić 1985: 107); *kada hoda u svoj san*¹⁴ (Ivšić 1985: 108); *tako je lišće / treperilo / od sna*¹⁵ (Ivšić 1985: 108); *sama od sna*¹⁶ (Ivšić 1985: 111); *plave su / hridine / ronile snovima*¹⁷ (Ivšić 1985: 113); *list od tame / na snu / kore*¹⁸ (Ivšić 1985: 114); *grane se / za njim / lako sklapaju / naborima sna*¹⁹ (Ivšić 1985: 115); *gdje šuma / snova gura / tamne nanose*²⁰ (Ivšić 1985: 116); *hridinama od sna*²¹ (Ivšić 1985: 116); *gdje snovima / na huku stijena*²² (Ivšić 1985: 117); *među jatima snova*²³ (Ivšić 1985: 127) and *trske se malo / pokreću / sa sna*²⁴ (Ivšić 1985: 128). The lyrical subject in his poems dreams and enters the space of the unreal which can be interpreted as a search for the sources of the aesthetic in man's subconscious (Flaker 1982: 45).

The complexity of the experienced interpretation of space could be demonstrated through Soja's division of space, to be more specific, combining the "Firstspace" and "Secondspace", creating a composite, i.e. the "Thirdspace", where everything comes together: subjective and objective, real and imagined, comprehensible and incomprehensible, reiterated and different, both structure and action, mind and body, conscious and unconscious, everyday life and unfinished past (Soja 1996 as cited in Brković 2018).

⁸ *on the dreams of grass*

⁹ *the bark / slightly / moved / from the dream*

¹⁰ *a leafy dream / in sand*

¹¹ *that there are dreams / he loves*

¹² *where / strange hand's / dream*

¹³ *narcisuss had / strangely / withdrawn in a dream*

¹⁴ *when [he] walks into his dream*

¹⁵ *so the leaves / flickered / from a dream*

¹⁶ *alone out of a dream*

¹⁷ *blue cliffs / swam / in dreams*

¹⁸ *a leaf of darkness / on the dream / of bark*

¹⁹ *branches / after him / easily close / by the folds of a dream*

²⁰ *where the woods / of dreams pushes / dark drifts*

²¹ *by cliffs of dreams*

²² *where by dreams / on the howels of rocks*

²³ *among the flock of dreams*

²⁴ *reeds slightly / move / from the dream*

Michel Foucault's heterotopias as a system of opening and closing, meaning access is either controlled or restricted (Foucault 1984: 24) are well suited to explaining not only Ivšić's work in the context of *krugovaši*, but also in the context of dreams and Surrealist poetry. Furthermore, a critical aspect of heterotopias is their capacity to juxtapose multiple incompatible spaces within a single site. For example, a mirror acts as a heterotopia by reflecting a virtual space that connects to the physical environment, creating a complex interaction between reality and its image (Foucault 1984: 27). What is literature without these contrasting elements, as they are precisely that which distinguishes literature from other discourses or functional styles.

The gradation of his exile and types of exile can be described as follows. Firstly, as inner exile when the poet chooses Surrealism despite the political and cultural circumstances. Secondly, even within Surrealism, as Ivšić claims that there is no such thing as a Surrealist style, that it is actually a way of life, he finds his own unique poetics. What is more, under the umbrella term "oneiric", Ivšić creates his own "dream tongue" which serves as a poetic device and as the language of his ultimate exile into the dream world.

Before becoming an "optant", i. e. relocating to France, Ivšić's first physical exile is to a lodge in Medvednica, a hermetic space in the middle of the forest like that of a dream, where the secluded individual interprets the world around through a specific psychological point of view simultaneously trying to survive yet thriving artistically.

These different kinds and levels of exiles are intertwined and are mirrored in his work. It was not enough to escape back to ancient Greece in *Narcis*, it was not enough to interpret the myth through a Surrealist lens, it had to be done in the ultimate place of exile – a dream.

5. LANGUAGE AND IDENTITY

Identification is constructed based on recognising common origin or characteristics with another person, group or an ideal, resulting in solidarity and allegiance based on this foundation. However, cultural identities are never unified, but increasingly fragmented and fractured. They are not singular, but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions (Hall 1996). In other words, in poststructuralism identity is a fluid discourse construct and a constant state of tension between the self and the other. Migrations and multilingualism resulted in complex networks

of fragmented and fluid identities, individuals' and groups' experiences (Podboj 2016), while our relationship with others is especially emphasised in globalisation processes (Labus et al. 2014). What is more, "belonging" and "identity" are not set in stone but are open to negotiations and can be revoked; it is our own decisions and actions that are crucial for both (Bauman 2009).

As previously mentioned, Ivšić was fluent in French and made the decision to write in French, while at the same time remaining a Croatian author. In Ivšić's literary work, the search for identity is carried out by language itself, it creates and destroys identities (Prosperov Novak 2004). If language is the only place, means and way of discovering identity, Ivšić stands in firm opposition – through his poetry he constantly warns about the limitations of language, and as a bilingual poet he has a complex task – to beat language as a medium that limits us from the very beginning. This is supported by his presentation on Hvar "The Weight of Words or The Magic of Words" in 1993, which would later be expanded in French and read in Barcelona in 1994, and where Ivšić says the following: "I love. I loved words. Words quiet and calm: *grass*. Words loud: *treetop*. Words lengthened: *waves, canopy*. Words smooth: *shoulder*. Words which caress: *water*. French words: *luxe, calme et volupté*. English words: *Deny thy father and refuse thy name*. Dante's words: *selva oscura*. Federico García Lorca's words: *verde, verde que te quiero verde*" (Ivšić 2016: 358)²⁵. It is of note that the Croatian words are part of the poet's usual poetic repertoire, and the rest consists of quotes from different authors from different eras. Baudelaire's quote *luxe, calme et volupté* which will become the title of a Matisse painting, Shakespeare's Juliet's plea, Dante's dark forest, and finally, Lorca's colour green are not accidental – Ivšić here demonstrates a specific Surrealist, but also his individual, approach to words and language, simultaneously signalling the magic words acquire in literature regardless of the epoch. One could especially focus on Shakespeare, a master of polysemy and puns, quoted by a Surrealist, adding Juliet's words a psychoanalytical layer *par excellence*.

Quoting the text in the original also underlines the difficulties of translation, the impossibility of identical experience of the translated text and the original, and this is precisely the reason why he remained a bilingual poet, because words have a different experientiality and expressiveness in the language in which it was written and lived (Balić – Vidović Schreiber 2023).

²⁵ Translated by the author.

Exile, as it was mentioned previously, does not include only borders and communities, but language, the primal “space” of forming one’s identity. Research on identity in sociocultural anthropology emphasises the crucial role of language. Group identity often demands as a sacrifice the feeling of otherness, being the Other, which is especially marked in nationalist movements where some identities are more real than others (Bucholtz and Hall 2004). For poets it is a medium for creating art, and having to switch to another language is not at all inconsequential, as he put it:

(...) language is an instrument among other instruments or, rather, a mask among other masks that allows us to hide and expose ourselves equally. But there are masks that allow more to be said, which better than others repercuss the vibrations of the inner voice. For me, the Croatian language is this high-precision instrument. Since I have been deprived of this instrument for thirty years – I say thirty years because I have been deprived of its echo for thirty years – I used another instrument, the French language, and its foreignness sometimes allowed me to find again the dizziness of the ‘rebellious language’ of which Zvonimir Mrkonjić speaks (Ivšić 1990: 62).²⁶

As previously mentioned, Ivšić emphasises how poetry cannot walk in its own steps; it distinguishes itself in its development and finds its identity in numerous paths it has created. For Ivšić oral literature is of equal importance as Mallarmé’s sonnet because he is interested in poetic devices which enable, according to the psychological state in a cultural or social context, freeing one’s view (Ivšić 1990). This reflection points to the importance of freedom in creating one’s individual poetic images, which will result in Ivšić’s interesting metaphorical production and thus the interpretation of the rich, inherited, and original imagery distorted by dreams (Balić – Vidović Schreiber 2023).

As a poet in exile, he is allowed to paint the fluid nature of identification through language, since an individual, in this case Radovan Ivšić (often the lyrical subject of his poems) must reconstruct and redefine himself in a new situation (Podboj 2016), i. e. new language. As Peternai Andrić (2021) explains, the subject in the attempt to understand its own identity starts to use cultural signs and symbols. Furthermore, language is the key medium for identification, and in Ivšić’s case it is revealed in the language of dreams as an

²⁶ Translated by the author.

unstable universal language creation since it overturns objectivity and normativity. Thus, Ivšić is simultaneously a person, a poet, and a lyrical subject, so his complex lyrical “I” uses the construct of the created fluid space to produce certain syntagmatic, syntactic, and semantic delays. What is more, words are the largest and the only semantic and verse units (Bošnjak 2010) created under the dictatorship of dreams and the subconscious of the swaying and floating lyrical subject (Milanja 2000).

Ivšić is a poet who stands between the linguistic and spatial turn as a kind of ambivalence to former literary and psychological theories. As dream is inseparable from body, he skilfully erases the line between reality and dreams (Balić – Vidović Schreiber 2023).

The metaphor and the subject are in a permanent correlation because metaphor does not exist without the one who allocates the meaning, i. e. the subject, and the subject itself does not exist without metaphorization (Marot Kiš 2015). Ivšić’s effective strength comes precisely from his authentic, coined language. The intensity of nouns over verbs, fragmented writing, and avoiding punctuation marks are characteristics of Ivšić’s “dream tongue” (Balić – Vidović Schreiber 2023).

The fragility of dreams is emphasised in the poem *Kaplje na travi* (“Droplets on Grass”):

*Ali san se skriva pred šumovima
pritajen kao riba
nijema riba
duboko i nepovjerljivo.
San se plaši cvrkutanja
i bježi od sjetnih pogleda²⁷*

(Ivšić 2003: 15)

Here Ivšić connected dreams with fish, the dream is embodied in a fish and the same practice will be used in the poem “Trideset i šest njezinih čuda”, demonstrating its true nature. In the same poem, the dream will then become

²⁷ *But the dream hides from sounds
concealed as a fish
a mute fish
deep and distrustfully.
The dream fears chirping
and runs from wistful gazes*

a flower, but it will not blossom, it will remain something unreachable, like the fish hiding in the deep:

*Možda zato što mu na samoj trepavici
cvatu nevidljivi snovi zatvoreni u staklenik tuge.
Možda zato što mu oči ne vide laticu i preziru tišinu,
a boje se jednih vrata. On je ostao iza vrata.*²⁸

(Ivšić 2003: 127)

The paradox of this incredible poetic imagery is used to unmask one's own identity, where He remains "behind" the door, not getting inside nor encountering himself. Dreams, although "blossoming", are invisible, thus there is no encounter with either consciousness or the subconscious. The final metamorphosis of the lyrical subject into a tree, results in complete immobility. He can only watch the wondrous landscape he himself created (Balić – Vidović Schreiber 2023).

6. CONCLUSION

By analysing both his biographical data and his literary work, we can conclude that Ivšić certainly belongs to the group of authors who have experienced exile on different levels due to the political establishment as well as the literary elite. His exile, before ultimately arriving in France, was transitional.

He first sought refuge in isolation, in the forest, which left a deep mark on the poet, therefore numerous concepts from nature are found in his works. In nature, he finds meaning, the logic of creation and realisation in absolute freedom. In nature, beings simply exist, without interventions, without frames, without the boundaries that is human constructs.

However, the last stop on his journey of exile was not France, the heterotopia of Surrealists. Ivšić was not a blind epigon of Surrealism, and how could he be – as a poet and lover of freedom, eternally burdened with various censorship and imposed rules, instead he used surrealism and adapted it to create a specific style in which he would realise himself as an individualist. What is more, he was not bilingual, but in fact trilingual – his "dream tongue"

²⁸ *Perhaps because on his very lash
invisible dreams grow closed in the glasshouse of sorrow.
Perhaps because his eyes do not see the petal and despise the silence,
but fear a certain door. He remains behind the door.*

is a language on its own, with its own grammar, syntax, morphology, and vocabulary. It is precisely this space and this language that is his ultimate exile into freedom.

BIBLIOGRAPHY

- Bachelard, Gaston (1994), *The Poetics of Space*, Beacon Press books, Boston, Massachusetts
- Balić, Sanja, Vidović Schreiber, Tea-Tereza (2023), “Emocije, identitet(i) i tijelo u snovljemu jeziku pjesnika Radovana Ivšića”, *Croatica et Slavica Iadertina*, 19/2, 403-429.
- Bauman, Zygmunt (2009), *Identitet. Razgovori s Benedettom Vecchijem*, Pelago, Zagreb
- Breton, André (1924), *Manifesto of Surrealism*, Éditions du Sagittaire, Pariz
- Brković, Ivana (2013), “Književni prostori u svjetlu prostornog obrata”, *Umjetnost Riječi*, LVII (12), 115-138.
- Brković, Ivana (2018), “Političko i sveto. Identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća”, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik
- Donat, Branimir (1985), “Predgovor”, u: Ivšić, Radovan, *Izabrana djela*, Nakladni Matice hrvatske, Zagreb, 71-96.
- Flaker, Aleksandar (1982), *Poetika osporavanja*, Biblioteka Suvremena misao, Zagreb
- Foucault, Michel (1984), “Of Other Spaces”, *Architecture. Mouvement. Continuité*, October, 22-27.
- Fu, Zeya (2022), “Art in the Dream World – Surrealism”, *Highlights in Art and Design*, 1/1, 14-17.
- Gunjević Kosanović, Nikolina (2016), “Egzil kao autobiografska kategorija u odabranim djelima Enza Bettize, Raffaelea Ceconija i Marca Perlinija”, u: BalićNižić, Nedjeljka, Borsetto, Luciana, Jusup Magazin, Andrijana, ur., *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje od mora IV: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, Zadar, Preko, 2527, listopada 2012, Sveučilište u Zadru, Zadar, 361-378.
- Hall, Stuart (1996), *Who Needs ‘Identity’? Questions of Cultural Identity*, ed. Stuart Hall and Paul Du Gay, SAGE Publications, London
- Ivšić, Radovan (1974), *Crno*, Liber, Zagreb
- Ivšić, Radovan (1985), *Izabrana djela / Kruno Quien, Radovan Ivšić, Boro Pavlović, Kruno Quien, Radovan Ivšić, Boro Pavlović, Irena Vrkljan*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb

- Ivšić, Radovan (1990), *U nepovrat*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Ivšić, Radovan (2003), *Crno i crno*, Matica hrvatska, Zagreb
- Ivšić, Radovan (2016), *San na javi*, EX LIBRIS, Zagreb
- Labus, Mladen, Veljak, Lino, Maskalan, Ana, Adamović, Mirjana (2014), *Identitet i kultura*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb
- Lacan, Jacques (1977), *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trans.), Tavistock (original work published 1966), London
- Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trans.), Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA
- Machiedo, Višnja (2002), *Francuski nadrealizam I*, Konzor, Zagreb
- Milanja, Cvjetko (2000), *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, Zagrebgrafo, Zagreb
- Mrkonjić, Zvonimir (1991), *Izvanredno stanje*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Peternai Andrić, Kristina (2021), "Teorije o tvorbi identiteta", u: Jakša Barbiš i Mirela Župan, ur., *Identitet u prekograničnim privatnopravnim odnosima: okrugli stol*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Znanstveno vijeće za državnu upravu, pravosuđe i vladavinu prava, Zagreb, 17-45.
- Podboj, Martina (2016), "Nasljedni jezik i identitet", *Romanoslavica*, 52/2, 205-215.
- Prosperov Novak, Slobodan (2004), *Povijest hrvatske književnosti*, III svezak, Marjan Tisak, Split
- Šakić, Sanja (2014), "Smrt u izgnanstvu. Pisanje kao pisanje-postajanje", *Umjetnost riječi*, 58/2, 225-241.
- Užarević, Josip (2015), "Ideja tijela (Na primjerima iz *Slučaja Kukockoga* Ljudmile Ulicke)", *Umjetnost riječi* 59, 1/2, 7-22.
- Zupanc, Ivan (2004), "Demogeografski razvoj Istre od 1945. do 2001", *Hrvatski geografski glasnik*, 66/1, 67-102.

ONLINE SOURCES

- Bošnjak, Branimir (2010), "Radovan Ivšić i fluid sloboda", *Vijenac*, URL: matica.hr/vijenac/414/radovan-ivsic-i-fluid-sloboda-2573/ [30. 3. 2023]
- Bucholtz, Mary, Hall, Kira (2004), "Language and Identity", *A Companion to Linguistic Anthropology*, Blackwell, *ResearchGate*, URL: (PDF) [Language and Identity \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/228111111_Language_and_Identity) [13. 4. 2023]
- Hofmann, Michael (2006), "Interkulturalnost, stranost, različitost", URL: <https://hr-cak.srce.hr/file/167254> [27. 2. 2024]
- Magrini, James (2009), "Surrealism's Revisionist Reading of Freudian Psychology: Surreal Film and the Dream", *Philosophy Scholarship*, 14, URL: <https://dc.cod.edu/>

- philosophypub/14/?utm_source=dc.cod.edu%2Fphilosophypub%2F14&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages [9. 4. 2023]
- Marot Kiš, Danijela (2015), “Kodiranje identiteta: subjekt kao metafora i metafora kao subjekt u novelama A. G. Matoša”, *www.stilistika.org*, URL: <https://stilistika.org/marot-kis> [1. 4. 2023]
- Rimbaud, Arthur, URL: <https://lesvoixdelapoesie.ca/lire/poetes/arthur-rimbaud> [2. 3. 2024]
- Terzić, Goran (2021), “Nadrealizam: Otvorite zatvore, raspustite vojsku!” (Razor između prljave ideje i cenzure društva), *www.ziher.hr*, URL: <https://www.ziher.hr/nadrealizam-otvorite-zatvore-raspustite-vojsku/> [9. 7. 2023]
- third space theory, *Oxford Reference*, URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803103943995> [10. 3. 2024]

SUBVERZIVNI KNJIŽEVNI I POLITIČKI EGZIL
HRVATSKO-FRANCUSKOG NADREALISTE
RADOVANA IVŠIĆA

Sažetak

Analizirajući i interpretirajući biografske podatke, dosadašnja istraživanja te autorove pjesme cilj je ovoga rada prikazati egzil pjesnika i dramatičara Radovana Ivšića, preciznije njegov literarni, politički i prostorni egzil. Odabravši nadrealizam kao umjetnički izričaj i svjetonazor, autora odbacuju vladajuće strukture i režimske paradigme u kojima dominiraju književna djela ruralne i socijalne tematike. No odbacuju ga i isti oni pjesnici s kojima je pokrenuo časopis “Krugovi”, čime je Ivšić lišen heterotopije, koja je tek naizgled bila otvorena. Pjesnik tada ostaje bez prostora – bez domovine, poznatog prostora koji je dio njegova identiteta, baš poput materinja jezika. Ivšićev egzil u Francusku ne rezultira jasnim jezičnim i kulturnim pripadanjem istovremeno pišući na francuskom i hrvatskom jeziku, stoga mora stvoriti novi identitet u novome jeziku, što postiže upravo u svom krajnjem egzilu – snovima.

KLJUČNE RIJEČI: *bilingvizam, egzil, identitet, nadrealizam, prostor, Radovan Ivšić*

Mirza SARAJKIĆ

REKONSTRUKCIJE ZAVIČAJA:
MIGRANTSKI NARATIVI U ARAPSKOM ROMANU

*Tamo gdje nema ravne linije od doma do rodnog mjesta,
do škole, do zrelosti, svi su događaji slučajnosti,
svaki je napredak skretanje, svaki je boravak egzil.*

Edward Said, *States*

KLJUČNE RIJEČI: *dijaspora, egzil, migrantski narativi, savremeni arapski roman, zavičaj, nova domovina, identitet, ideologija, Hasan Blazim, Rodaan Al Galidi, Baha Tahir, Ala al-Aswani, Džuha al-Harisi, Said Hatibi*

Savremeni migrantski narativi arapskih romanopisaca reflektiraju složenu dijalektiku između izvornih i dijasporalnih prostora glavnih junaka. U ovome se radu analizira mjesto i funkcija zavičaja kao centralnog imagera savremenih arapskih romana migrantske tematike. Kroz prizmu odnosa prema zavičaju romanopisci pokazuju različite načine na koje se identiteti njihovih junaka preobražavaju, dekonstruiraju i ponovno uspostavljaju u raznovrsnim migrantskim kontekstima. Irački autori Hasan Blazim i Rodaan Al Galidi o(t)pisuju zavičaj na platnu idealiziranih prostora Skandinavije. Egipatski autori Baha Tahir i Ala al-Aswani ukazuju na funkciju zavičaja kroz autobiografske izvještaje iz Švicarske i SAD-a. Najkompleksnije uvide, pak, nude omanska književnica Džuha al-Harisi i alžirski pisac Said Hatibi propitujući značaj zavičaja u Britaniji odnosno Sloveniji.

UVOD

Migracije predstavljaju jedan od velikih narativa arapskog romana. Prvi arapski romani, kao i druge prozne forme, nastaju u emigraciji i izravno se referiraju na nju. Znakovit je primjer romana *Zaynab*, koji se u kritici najčešće predstavlja kao prvi umjetnički roman u arapskom svijetu. Autor Muhammad

Husain Haykal ovaj je roman napisao u Parizu za vrijeme studija. Centralna tema *Zaynab* jeste slika autorovog zavičaja, što je naglašeno i podnaslovom: “seoski prizori i čudoređa”. Prvi prikaz zavičaja u arapskom romanu biva predočen iz migrantske perspektive. Taj je zavičaj predstavljen nekom vrstom idealne pastorale u kojoj prirodno stanje čovjeka biva izopačeno surovim društvenim ili plemenskim normama. Ovakav imagem rodnoga kraja postat će inspiracijom i modelom generacijama romanopisaca koji su nakon Haykala pisali o zavičaju iz migrantske perspektive, od Tahe Husaina pa sve do Tayyiba Salih. Vremenom će se zavičajne slike u migrantskim narativima nadograđivati, problematizirati i rekonstruirati.¹ Ovaj rad nastoji osvijetliti navedene imago-loške preobrazbe te generalno ukazati na mjesto i ulogu zavičaja u savremenim romanima migrantske tematike.

Arapski svijet predstavlja ogroman geografski prostor dinamičnih migracionih kretanja. Posljednjih decenija brojni migranti intenzivno dolaze u Evropu napuštajući arapske zemlje usljed krvavih ratova, siromaštva i brutalnih represija. To je i razlog da se u književnoj kritici naglašavaju migrantski narativi nastali sukobima u arapskom svijetu u prvim decenijama novog milenija. Oni će imati središnje mjesto i u ovom radu, ali će biti i kontekstualizirani kako ranijim tako i drugačijim književnim obradama ove velike teme. Ikram Masmoudi analizira transformacije migrantskih narativa i zaključuje da

“nedavna istraživanja savremene arapske književnosti koja govori o migraciji u Evropu ukazuju na promjenu u estetici i politici pisanja o mobilnosti u odnosu na ranije teme i iskustva pronađena u romanima sredine dvadesetog vijeka. Masovna mobilnost, tajna migracija, pojačana kontrola granica i upravljanje granicama su novi problemi povezani s globalizacijom. Zajedno su promijenili način na koji su arapska iskustva migracije prikazana u u romanima” (2023: 153).

Premda se u kakofoniji zapadnocentričnih medija inzistira na “najezdi” arapskih i muslimanskih migranata, činjenica je da još veći broj migranata, pretežito iz srednje i daleke Azije, već pola stoljeća dolazi u arapski svijet. Statistika govori da se na ovom prostoru nalazi preko “šezdeset procenata svjetskih izbjeglica i migranata” (Freedman 2015: 3). Ima neke čudne ironije u činjenici da dok rijeke Arapa napuštaju rodne krajeve, ti isti prostori postaju zavičajima ljudi iz Pakistana, Bangladeša, Indije, Filipina te supsaharske

¹ Opširnije o ovoj temi v. Munif (2007: 17-41).

Afrike. Percepcija se zavičaja u migrantskim narativima stoga mora posmatrati i u toj (intra/eksta)prostornoj transverzali, što je opširno i zasebno istraživanje. Ovaj rad analizira iskustva onih koji odlaze iz arapskog svijeta prema Evropi, nastoji ukazati na slojevitost takvih migrantskih narativa te osvijetliti višeznačnost zavičaja kao centralnog imagama u njima. Savremeni arapski romani navedene tematike nesumnjivo pripadaju onoj vrsti književnosti koja, kako to objašnjava Jopy Nyman (2009: 10), “dovodi u pitanje fiksna shvatanja tema doma, identiteta i nacije prelaskom kulturnih, jezičkih i nacionalnih granica te transformacijom nekada homogenih kultura i društava”.

ZAVIČAJNE INVERZIJE: ZAPAD KAO NOVI, VRLI DOM

Recentni migrantski narativi iz arapskog svijeta prate medijske izvještaje o rijekama mladih ljudi i porodica koji se na raznolike načine nastoje dokopati zapadne Evrope. U fokusu ovih narativa najčešće jeste sami put do Evropske unije, koji nam otkriva detalje bezobzirnog krijumčarenja ljudi, brutalnog nasilja nad migrantima na granicama te strategijama preživljavanja migranata fatalno zarobljenih između krijumčarskog čekića i užarenog nakovnja nemilosrdnih evropskih graničara.

U tom kontekstu prominetno mjesto pripada iračkom autoru Hasanu Blasimu.² Blasim je vjerovatno najpoznatiji autor aktualnih migrantskih narativa. Pažnju kritike i publike stekao je upečatljivim zbirka kratkih priča u kojima “iz prve ruke” prenosi strahote migrantskih staza i bogaza. Najupečatljivija mjesta njegovih pripovjedaka jesu groteskna svjedočanstva migranata te naturalistički prikazi njihove agonije. U krupnom je planu njegovih kazivanja putovanje koje natkriljuje motiv ili temu zavičaja, jer put migranta često je pakao, i to mnogo gori od onoga iz kojeg ti nesretni ljudi bježe. Rita Sakr (2018: 767) primjećuje da

“Blasimove kratke priče nude nove mogućnosti da se govori o teritorijalnosti, životu i istini, te njihovim krajnostima na stvarnim i zamišljenim

² Hassan Blasim (Bagdad, 1973) irački je pisac, pjesnik i režiser koji od 2004. godine živi u Finskoj. Studirao je na bagdadskoj Akademiji filmskih umjetnosti, gdje su dva njegova scenarija osvojila nagradu Akademije za najbolji rad. Domovinu napušta 1998. godine i nakon dugotrajnog migrantskog iskustva završava u Helsinkiju, gdje mu je odobren azilantski status. Blasimova prva zbirka kratkih priča, *Ludak sa trga slobode*, uvrštena je na listu za nagradu *Independent Foreign Fiction Prize* 2010. Napisao je nekoliko zbirki kratkih priča, zbirku poezije i dva romana. Djela su mu prevedena na preko 20 jezika.

mjestima gdje se susreću šuma i granica, ljudi i neljudi kako bi nago-vijestili neke ljudskije budućnosti paradoksalnog projekta koji nastoji povratiti ljudskih prava.”

Kada je riječ o teritorijalnosti u Blasimovoj prozi, izdvaja se nekoliko prostora. Zavičaj je prostor traume, krijumčarski sistem i kanali bijega predstavljeni su kao stravičan limbo, dok “egzilantske destinacije” skoro u pravilu zadržavaju epitet pozitiviteta. Pripovjedna geografija ovog iračkog autora, kako tvrdi Atia (2019: 321), prikazuje “neku vrstu vizije novog svjetskog poretka”.

Blasimov posljednji roman, *Bulbul i njegov gazda*, nudi prilično jasnu sliku zavičaja. Podijeljen u sedam kratkih poglavlja, roman kazuje priču Muhsina al-Bulbula, od njegova rođenja, koje koincidira sa iračko-iranskim ratom, prati njegovo stasavanje sred Zaljevskog rata, preko američke invazije i pojave tzv. islamske države pa sve do konačnog egzila u Švedskoj. Bulbul vrlo rano ostaje siročić i kroz život se sa sestrom Zehrom probija pošteno. Vrhunac njegove karijere jeste službenje “lokalnom gazdi”, odnosno opskurnom komandantu jedne od najvećih vjerskih paravojski u Iraku nakon američke invazije. Nakon što njegova prostodušnost i iskrenost postanu prijetnjom po život, a virus korone usmrti mu voljenu suprugu, Bulbul završi u Švedskoj, gdje započne novi, sretni život. *Bulbul i njegov gazda* naročita su vrsta crnosatiričnog bildungsromana, prenesenog u prvom licu na iračkom dijalektu. Pripovijedanje glavnog junaka počiva na dijalektici stare i nove domovine. Pojam zavičaja biva pluraliziran. Naime, Bulbul (po)kazuje kako je moguće imati više zavičaja te da najsretniji migranti, poput njega, mogu priskrbiti novo mjesto rođenja, ako ne fizičkog, onda onog duhovnog.

U tom kontekstu autor opisuje Irak kao mjesto svekolike traume.

“Zemlja bezakonja, tribalizam, klanovi, verski pravci i škole, to sve ušlo na velika vrata! Voda zagađena, prirodna sredina upropašćena, njive se isušile! Podređenost Iranu i susednim zemljama, zavisnost i robovanje! Samo neki su ljudi dobili razne koncesije, kredite i kuće zato što su, kao, bili protiv diktatora. A poslanici u Parlamentu postali su najbogatiji na svetu! Pootimali su državnu imovinu, a islamističke partije uzele su pod kontrolu zgrade ambasada, ministarstava, velikih kompanija i drugo što su stigle, sve što je bilo državno. Znači, nema takvih hulja na svetu, ni u vreme novog Iraka, niti ih je bilo u stara vremena, takvih kakvi su ti kurvari iz verskih partija!” (Blasim 2021: 80)

Domovina glavnog junaka predstavlja se u apsolutnom negativitetu. Irak su uništili diktatori, bratoubilački ratovi, invazije velikih sila, a onda su posljednje mrve krvoločno razgrabile lokalne hijene. Štaviše, zlo je nagrizlo i samu prirodu Bulbulovog zavičaja. Glavni junak prati i reakcije običnih ljudi, koji spas pronalaze u okrivljavanju drugih za nesreću njihove nekada prosperitetne zemlje.

“Ali ovako, ovi moji Iračani – ma kakvi, to je sve ludo i šizofreno. Dvadeset četiri sata dnevno Iračanin psuje i Ameriku i Evropu, a sve to vreme ni o čemu drugom ne misli nego samo o evropskom fudbalu i šta Amerika radi, o vestima koje odande cure, o njihovim modelima telefona, modi i odeći, i o Netfliksovim serijama.” (Blasim 2021: 13)

U Bulbulovim se prikazima domovina i njegovi sunarodnjaci upotpunjuju u narativnom mozaiku raznorodnih manjkavosti. Štaviše, tu, prema glavnom junaku, ne prestaje svekolika nesreća Iraka. Nakon što se poveže sa nekoliko svojih sunarodnjaka, on otkriva neku vrstu inherentne defektnosti Iračana. Stoga Bulbul zaključuje da kužno ozračje zavičaja i krajnje licemjerje Iračana, čini se, nemaju granica:

“Ne, nego što me je mučilo to dokle smo stigli, mi Iračani! Opačina korupcija i plemenski ratovi i sektaški bojevi, zapušavanj usta – sve se to prenelo čak dovede, u Evropu! Doneli smo svoje bolesti, svoje komplekse i svoje mržnje, putujemo s njima na sve strane. Nažalost, zemlja kao što je Irak, sa svojom veliko istorijom, propada, takvi je prodaju po belom svetu! Nazadni, pokvareni, bezvredni, sve sama hulja i i sebičnjak.” (Blasim 2021: 96)

Nakon prikaza izvornog zavičaja kao spacija totalnog (samo)uništenja glavni junak prelazi na opise novostečene domovine.

“Pravo govoreći, otkako sam stigao u Švedsku i sagledao kako se ovde živi, potpuno sam zaboravio na laži i lukavstva. Jer je Švedska jedno društvo poverenja i iskrenosti, tu je teško naći ikoga ko želi da te obmane ili slaže.” (Blasim 2021: 94)

Prostor druge domovine predstavljen je kao radikalna suprotnost izvornom zavičaju. Hiperbolični se tonovi glavnog junaka nastavljaju, ali sada u afirmativnom kontekstu. Švedska je prostor duhovnog i fizičkog iscjeljenja, a njeni su stanovnici primjeri dobrote i iskrenosti. Naturalističke opise iračkih

krugova pakla potpuno su potisnuli idilični prizori skandinavske arkadije. Glavni junak doživljava svekoliko preobraženje. Skoro da ne postoje trenuci neizvjesnosti, a paranoju i nemir mijenja spokoj. Švedska priroda za Bulbula predstavlja prostor nepatvorene čistote, dok mu tamošnje društveno uređenje osigurava potpunu slobodu:

“Moj život se stabilizovao i smirio, uživao sam u svom životu u Švedskoj u svakom pogledu. A dve su mi stvari bile najvažnije – čist vazduh i sloboda. Tu je bilo sveta od svake vrste, svake rase i svake boje. I svako čini što mu drago, a da mu se u život niko ne meša. Ko hoće u noćni klub, eno mu noćnog kluba. Ko želi da se moli Bogu, eno mu crkve i džamije. Ko hoće da pije, ima barova gde može piti. Ko traži da jede halal hranu, eno restorana s tom hranom, puna ih Švedska! Jedi, pij, pričaj, moli se Bogu, trči, spavaj, budi se, razmišljaj – na volju ti! Ti si slobodan čovek i to je tvoje sveto pravo, ne može tek tako doći neko i oduzeti ti ga ili ga ukinuti. Zakon je iznad svih i svakoga, kako se to kaže.” (Blasim 2021: 85)

Život glavnog junaka u Iraku prožet je dubokim traumama i višedecenijskim tragedijama, pa ne treba čuditi zapanjujuća ljekovitost njegove nove domovine. No usprkos burlesknoj pripovijesti o nesretnoj sudbini, u oči upada intenzitet polarizacije između izvornog i novostečenog doma. Irak i Švedska, kao simboli Istoka i Zapada, predstavljeni su u krajnje simplificiranoj shemi, odnosno crnobijeloj matrici prema kojoj je izvorni zavičaj mjesto apsolutnog negativiteta, dok je druga domovina idealni topos.

Gledano iz povijesne perspektive arapskog romana, Muhammed H. Haykal ocrtava zavičajni imagem u osvit arapskog nacionalizma, Tajib Salih to čini za vrijeme postkolonijalnog buđenja, dok Hasan Blasim predstavlja zavičaj nakon zrenja tih historijskih procesa. Blasim kazuje o zavičaju kada je nacionalna država formalno doživjela svoj zenit (Saddam Husein) i oslobodila se kolonijalnog nasljeđa. Roman i povijest, svakako, kazuju da je stanje posve drugačije. Saddam nije oslobodio iračku naciju, nego ju je preko basističke ideologije ponovo zatočio iskorištavajući prirodna bogatstva zemlje za uski krug režimskih podanika. Invazije Sjedinjenih Američkih Država devedesetih i dvijehiljaditih spalile su i kod onih najnaivnijih zadnje iluzije o prestanku kolonijalne moći i dominaciji Imperija. Kao svjedok ovih društvenih trauma, duboko razočaran patvorenom slikom domovine, Blasimov junak odustaje od zavičaja i pokušava ga pronaći na Zapadu. Ovaj se drastični čin može poimati

retoričkim i simboličkim obratom u poimanju identitarnog toposa. Irački migranti zavičaj ponovo otkrivaju kod onih koji su njihovu domovinu okupirali, uništili i učinili prostorom nemogućeg života. Suprotno od predstavljanja iračkog zavičaja kao prostora krajnje ljudske pervertiranosti, licemjerja i prirodne katastrofe, nov ili zapadni dom mjesto je neopisive pravde, blagostanja i slobode.

U Blasimovom se romanu odveć hiperbolično tvrdi da je Zapad prostor idealne norme i savršenog zakona. Narator čak definira evropske zakone kao “božanstvo” koje Zapad čini idealnim izvorom blagostanja. Sličan zaključak donosi i drugi irački književnik Rawdan al-Džalidi, premda on istovremeno i dekonstruira binarnu sliku te simbolički umanjuje jaz između novih i starih zavičaja.

ZAVIČAJ KAO VREĆA ZA SPAVANJE NA REVERS: LIKVID(IRANI)NI ZAVIČAJI

Irački pisac Rawdan al-Džalidi (Rodaan Al Galidi)³ svoje migrantsko iskustvo prenio je u satirično-grotesknom romanu pod naslovom *Dvije deke, tri plahte*. Roman je objavljen 2016. godine na holandskom jeziku *Hoe ik talent voor het leven kreeg*. Doslovan prijevod naslova romana bio bi *Kako sam pronašao talent za opstanak*, što nam može ukazati na temeljnu odliku onih koji s protjerani s Istoka i neprihvaćeni na Zapadu. Dvije deke i tri plahte koje se, pak, naglašavaju u prijevodu Al-Halidijevog romana na engleski jezik ukazuju na simboličnu svojinu koju migranti dobijaju na posudbu dok se ne riješi njihov azilantski status. Roman je napisan u formi nelinearnog niza epizoda koje nam prepričava Samir Karim, Iračanin koji bježi od brutalnog režima Saddama Husaina. Glavni junak tako krajem devedesetih godina 20. stoljeća preko Jordana, Vijetnama, Malezije i Tajlanda dospijeva u Holandiju. Umjesto obećane zemlje, beskrajne sreće i ravnica Samir biva zarobljen u centru za azil devet godina. On pripovijeda okrnjenu deceniju svoga života kroz

³ Rawdān al-Ġalīdī (r. 1971) emigrirao je iz Iraka u Holandiju 1998. Odobrenja za azil čekao je čitavu jednu deceniju. To je vrijeme iskoristio da odlično nauči holandski jezik, na kojem objavljuje svoja književna djela. Objavio je šest romana i devet zbirki poezije. Za roman *Autist i golub pismoša* (*De autist en de postduif*) dobio je Nagradu Europske unije za književnost 2011. godine. Svoju azilantsku sagu prenio je u romanu *Dvije deke, tri plahte* (2016), koji je naišao na uspješnu internacionalnu recepciju. Godine 2020. objavio je roman *Holland*.

osamdesetak prozних fragmenata, u kojima se neprestano smjenjuju humor, frustracije, nade i traume (ne)sretnog iračkog izbjeglice. Sumorni centar za azil pruža Samiru kakvo-takvo egzistencijalno sklonište. Centar pruža živopisnu panoramu više od pet stotina imigranata, koju, između ostalih, sačinjavaju Samirovi zemljaci, bivši general Saddama Husseina, fatalna Ruskinja, Jelena, migranti iz Afrike i Kine, zaboravljeni starci i žene koji su izgubili razum čekajući na azil preko 16 godina i konačno tek rođena beba Milad, koja postaje simbol Samirovih godina u centru. Navedeni likovi dodatno osvjetljavaju oštre bridi migrantskog života u Holandiji, istovremeno otkrivajući nehumanost i apsurdnost birokratije holandskog imigracijskog sistema. Ovaj sistem i proces traženja azila nezamislivo su zbunjujući i apsurdni, što glavnom junaku, ali i većini drugih migranata, predstavlja neku vrstu životne sante na koju će se nasukati, te potopiti samozablude o svijetu koji ih okružuje.

Stari se zavičaj, razložno, opisuje u krajnje negativnim kategorijama, u kojima prevladavaju scene ubijanja, torture, ratnih scena i neimaštine. Holandija ili novi zavičaj, pak, s početka se predstavlja skoro idilično.

“Slijećući u Nizozemsku, prvi sam put vidio Europu, mjesto iz kojega su dolazile sve one prekrasne knjige čije sam prijevode dugo tražio po Iraku, da bih onda gutao svaku njihovu riječ. Iako je Europa izvana izgledala sivo, meni je bila ljepša od svih krajeva koje sam dotad vidio. Pogledao sam kroz prozor aviona i pomislio da ću prvi put u životu biti čovjek. Ovdje ću se riješiti svojih strahova kao starih, poderanih hlača. Ovdje ću odbaciti svoj oprez kao smrdljive čarape s rupicama. Nikad neću zaboraviti taj prekrasni osjećaj. Ostao sam sjediti dok iz aviona nisu izašli svi putnici, prolazeći pokraj nasmiješenih azijskih stjuardeša.” (Al Galidi 2021: 7-8)

Holandija je prostor konačnog razrješenja svih životnih nedaća glavnog junaka, a stupanje na njeno tlo čin ponovnog rođenja. Međutim nakon što se prijavi za azil na aerodromu Schiphol, Samirovo uvjerenje biva poljuljano usljed maltretiranja policije i imigracijskih službenika. Tokom prvih mjeseci azilantskog procesa glavni junak poredi holandsku perfekciju i irački kaos.

“Kroz prozor sam promatrao Nizozemsku. Odmah me iznenadilo to što nema vojnika. Nigdje nisam vidio znakove vojske, a među gradovima nije bilo kontrolnih točaka. Štoviše, autobus kilometrima nije prošao pokraj nekog policajca. Osim toga, iznenadila me i tišina. Nije se

čulo trubljenje. U Iraku su automobili komunicirali jezikom trubljenja. Vozač je svojim trubljenjem mogao reći da mu se žuri, na primjer zato što prevozi bolesnika ili ženu u rodilište ili zato što hitno mora ići na zahod. Trubljenjem je mogao nekoga pozdraviti ili nekome odzdraviti. U Nizozemskoj kao da automobili nisu imali trubu ili je, pak, trubljenje bilo zabranjeno. Osim toga, Nizozemska nije izgledala kao zemlja, nego kao veliki grad, jer među gradovima nije bilo pustinja, planina ili dolina. Ljudi su posvuda nosili istu odjeću, vrijeme je svagdje bilo isto i nije bilo vremenskih zona.” (Al Galidi 2021: 35)

Samir gotovo ne može vjerovati da na svakom uglu ne vreba vojska ili policija. Istovremeno ta slika posvemašne bezbrižnosti utopljena je u prevladavajuću tišinu i monolitnost. Jednoobraznost holandskih pejzaža i društvene atmosfere porede se s karnevalskim ozračjem zavičaja. U tom se mogu prepoznati prve pozitivnosti iračke domovine.

Kada se pak suoči s ponižavajućim odnosom u centru za azil te uvidi da brojni imigranti žive u dehumanizirajućim uvjetima već decenijama, Samir uspijeva realnije sagledati novi zavičaj te otkriti pravo lice njegovih stanovnika.

“Na Schipholu, u prihvatilištu i poslije, na drugim mjestima, doživio sam da Nizozemci tijekom posla svoju agresivnost skrivaju iza nekakvog službenog poštovanja. Ako prijeđeš granicu nepoštovanjem, onda moraš znati da će se Nizozemci pretvoriti u službene zvijeri. Što je službena zvijer na nižem mjestu u sustavu, to će agresivnost biti izraženija. Službenici imaju moć i mogućnost izraziti svoju agresivnost na različite načine. Moć tipkovnice, moć usta, moć ruku. Ako nizozemski službenik izgubi strpljenje, može pretvoriti nečiji život u pakao.” (Al Galidi 2021: 68-69)

Kako protiču mjeseci i godine u iščekivanju azila, glavnik junak postaje zarobljen u raljama sistema. Ipak, taj sistem jeste njegov novi dom u kojemu ga niko ne razumije niti da primijeti kao živo biće. Stoga on, raskrinkavši obećane holandske zemlje, pokušava novi zavičaj pronaći u Njemačkoj i Norveškoj. Međutim i ti se pokušaji završavaju ponovnim deportacijama, kaznama i vraćanjem u centar za azil. Nakon posljednjeg neuspjeha Samir doživljava konačnu spoznaju o zavičaju.

“Ovaj put bilo mi je još gore. Ne zato što sam se našao u ćeliji, nego zato što je to bila Europa. Sada sam bio siguran u to da za mene izvan Nizozemske nema nade i da su moji otisci prstiju Nizozemsku pretvorili u cijeli svijet. A u Nizozemskoj sam mogao birati između Sadama Huseina i Službe za imigraciju i naturalizaciju. To je bilo kao da morate birati između dva načina izvođenja smrtne kazne: električnu stolicu ili plinsku komoru. Nešto je u meni umrlo. Nešto što me bilo spasilo od rata, katastrofa i nedaća: nada. Prvi sam se put u životu osjećao prazno. I da sam progutao oceane, planine, šume, rijeke i pustinje, ostao bih prazan. Shvatio sam i da sam postao ponizan. Ne zbog straha od kazne, nego zbog osjećaja da ne zaslužujem živjeti i da se zbog toga trebam mrziti.” (Al Galidi 2021: 336)

Decenijsko traumatično iskustvo migracije okončava tragičnom spoznajom o praznini novog doma koji je prethodno idealizirao. Bijeg od regrutacije i sigurne smrti u Iraku pretvorio se u dugotrajno umiranje u hodnicima Službe za azil i emigraciju. Centar za azil ili imigracijski sistem prerastaju iz prostora novog zavičaja, u trajno identitarno određenje. Primarna je karakteristika ovog prostora sveprisutna nesigurnost koja neumoljivo potire “ljudskost” običnog azilanta. Tako su i migranti u al-Džalidijevom romanu likovi krajnje obespravljenosti. Takvu vrstu fundamentalne dehumaniziranosti opisuje Hana Arent (1998: 302-303) na sljedeći način:

“Nesreća obespravljenih nije u tome što su oni lišeni života, slobode i traganja za srećom ili jednakosti pred zakonom i slobode uverenja formule koje je trebalo da reše probleme unutar datih društava već što oni više ne pripadaju nijednoj, ma kakvoj zajednici. Njihova nevolja nije u tome što nisu jednaki pred zakonom, već što ne postoji zakon za njih (...) Poenta je u tome što je stanje potpune obespravljenosti stvoreno pre nego što je osporeno pravo na život.”

Narator u romanu *Dvije deke, tri plahte* na kraju dolazi do istovjetne spoznaje. Krimen migranata prethodi njihovom egzistencijalnom spasenju, pa im je zbog toga onemogućen smislen život. Tek kada uspije napustiti prostore stradanja, dokopati se “kopna sreće”, zakona i jednakosti, migrant otkriva inherentne obespravljenosti. U tom smislu okruženje prividne demokratije i reda ustvari omogućuje uvjete za dijagnozu autoimune bolesti s fatalnim posljedicama. Tako se prostori starog i novog zavičaja ogledaju jedan u drugome

te narušavaju sliku binarnog logosa savremenosti. Konačno, u izokrenutoj kombinaciji Dickensovih *Velikih očekivanja* i Kafkinog *Zamka* al-Džalidi pripovijeda upečatljiv migrantski narativ u kojem hladna zgrada centra za azil postaje domom za pet stotina izbjeglica izbezumljenih od beskrajnog čekanja. Ovaj se dom naposljetku otkriva zavičajem novih i drugačijih trauma pred kojima blijede strahote pakla iz kojeg su likovi pobjegli. Slamku spasa svim junacima pružaju neprestane pripovijesti i ispovijesti koje međusobno dijele kao neku vrstu treće obale ili prostora nade. Ustvari jedina moć migranta i izgnanika, ma koliko ona bila simbolička, jeste moć pripovijedanja. To potvrđuje i Mireille Rosello (2012: 5) u svojim detaljnim studijama migrantske književnosti ističući da je “izbjeglica izvrstan naratolog. U suprotnom, ne bi mu bilo dopušteno da postane izbjeglica. On ili ona ostali bi tek tražitelji azila kojima prijeti skora deportacija”.

U brojnim arapskim romana iz trećeg milenija susrećemo pripovijedanje u kojem se druga domovina instrumentalizira da bi se izvorni zavičaj ponovo otkrio te potom rekonstruirao vlastiti identitet. U tom kontekstu izdvajaju se romani omanske književnice Džuhe al-Harisi i alžirskog romanopisaca Saida Hatibija.

ZAVIČAJ KAO INTERLOKUTOR IDENTITETA: HATIBI I AL-HARISI

Roman Saida Hatibija (Sa'īd Hatībī)⁴ *Sarajevsko drvo za ogrjev* kazuje priču o dva “privremena” migranta u Sloveniji. Bježeći od porodičnih trauma i uništenog društva, Ivana iz Bosne i Selim iz Alžira sreću se u Sloveniji. Ivana radi u bifeu *Triglav*, koji vodi Ahmed Si, Selimov amidža, nadajući se da će završiti dramski komad koji bi joj ponudio “život kakav zaista želi”. Selim pak sanja da će u Sloveniji konačno otkriti svoj životni cilj nakon što je u rodnom Alžiru spalio i posljednje iluzije o novinarskom pozivu. Međutim boravak u Ljubljani tek ovlaš nudi priliku za neku novu budućnost. Iznenađna pojava sablasti iz prošlosti (Ivanin bivši momak Goran), ubistvo Ahmeda Sija

⁴ Said Hatibi (r. 1984) savremeni je alžirski književnik i novinar. Dobitnik je nagrada za novinarstvo 2012. godine te nagrade Ibn Batuta za putopisnu književnost 2015. godine za putopis *Užareni vrtovi istoka*. Objavio je romane: *Knjiga pogrešaka* (2013), *Čekajući Izabelu četrdeset godina* (2016), *Sarajevsko drvo za ogrjev* (2018) i *Rub pustinje* (2022), koji mu je priskrbio nagradu *Sheikh Zayed Book Award*.

te potresna spoznaja o Selimovom porijeklu zauvijek će rastaviti ove dvije napukle duše i vratiti ih na početne pozicije, odnosno u traumatični zavičaj.

Selim već na uvodnim stranicama otkriva svoj zavičaj detaljnim opisima kafana u kojima provodi najviše vremena:

“Ušao sam u kafedžinicu El Ahbab koja se ni po čemu nije razlikovala od ostalih takvih mesta u ovom gradu, koja sva međusobno liče po svojoj mračnoj, haotičnoj i turobnoj atmosferi, kao i po ukusu kafe koju služe mušterijama gorku, u koju treba staviti dve kašičice šećera, ponekad i više, da bi uopšte mogla da se pije. Na zidovima nije bilo ničega, jedino stari kalendar za prethodnu, 1997. godinu, koji je visio iza pulta. Bile su tu još samo plastične stolice zaprljanih naslona i sedišta od silnog sedenja. Seo sam u povučeni čošak kako bih izbegao poglede sedog komšije Šerifa, kog sam video da sedi sâm i igra se kutijom cigareta. Izgledalo mi je da je ostareo od ono šestoro dece koju je izdržavao radeći kao taksista. Naručio sam kafu. Konobar koji je bio u svojim dvadesetim, doneo mi je porudžbinu ne pogledavši me, bez reči, bez osmeha.” (Hatibi 2024: 34)

Iz prethodnog opisa saznajemo da je omiljena kafana glavnog junaka tek jedno u nizu bezličnih društvenih mjesta. Temeljne odlike tog prostora jesu turobnost, haotičnost, prljavština i ravnodušnost. Premda je kafana jedno od rijetkih prostora u kojima Selim nalazi utočište od sveopće letargije i društva nepovratno deformisanog bratoubilačkim ratom, čak ni taj prostor ne sadrži nikakav pozitivitet. Čak i omiljena mjesta njegovog zavičaja tek su zapuštena skloništa iščašenog pojedinca. Upravo su kahva i kafane elementi poredbeni relati glavnog junaka koji promišlja o Alžiru i Sloveniji:

“Kafa je u ovoj zemlji mnogo bolja od one na kakvu sam navikao u Alžiru. U El Ahbabu bih ostavio pola one čemeruše nepopijeno i odlazio ogađen. Kafa u Alžiru je kao vladajuća partija, konzumiramo je iako je ne volimo, a ovde je to demokratski izbor, učestvujemo u njemu i ne razočara nas.” (Hatibi 2024: 113)

Društveno je beznade prisutno svugdje do te mjere da prodire u intimne trenutke ispijanja kahve, rijetkog užitaka i prilike za opuštenu druženje. Selim otkriva da su Alžirci usljed političke represije primorani i na najbeznačajnije životne užitke poput ispijanja kahve i odmora u restoranima. Istovremeno, prostor druge domovine prikazuje se dijametralno suprotnim. To je prostor slobode i zadovoljstva. Jedina stvar koja remeti spokoj i sjaj Ljubljane jesu sjećanja na zavičaj.

“Ja sam u glavi imao predstavu samo o alžirskim kafedžinicama, o njihovoj turobnoj atmosferi, vrevi i nesuglasicama, o tim mestima gde se glasovi mušterija mešaju s lokalnom muzikom, s uzdasima pevača raja. Mir kao u Triglavu i njegova tiha muzika nikako mi nisu ulazili u glavu.” (Hatibi 2024: 156)

Slično Blasimovom junaku, kada razmišlja o Iračanima, Hatibijev protagonist tek u prostoru egzila primjećuje neku vrstu urođene intolerancije na red i mir. Kod Selima je riječ o spoznaji vlastite manjkavosti, odnosno procesu internalizacije *drugosti*. Muhsin Bulbul pak anomalije uviđa isključivo kod svojih sunarodnika, pri čemu on ostaje izvan sfere suštinski drugačijeg ili abnormalnog. Također, prostori su domovine i egzila u romanu *Sarajevsko drvo za ogrjev* binarno podijeljeni. Alžir je primarno prostor rata, korupcije, represije i opće nesigurnosti. Stanice, uredi, ulice i autobusi jednako su prljavi i u glavnom gradu (Alžiru) i u provinciji (Busaadi). Distopijski efekat posebno je vidljiv u selima koja su se nazivala “po broju ubijenih, a ne po njihovim zvaničnim nazivima. Selo 130, selo 153 ili selo 211” (Hatibi 2024: 141).

S druge strane, Slovenija se doživljava kao mjesto krajnjeg pozitiviteta koji emanira kako iz gradova poput Ljubljane, tako i iz osoba poput Nade. Poredeći Sloveniju i Alžir, Selim ne kontemplira samo o kafanama i društvenom životu. Znakovito je da glavni junak izdvaja sistem obrazovanja kao temeljnu razliku između uređene Slovenije i njegovog pokidanog zavičaja.

“Obrazovni sistem u ovoj zemlji razlikuje se od našeg. Deca idu uvek u jednu smenu, vrate se kući, igraju se, rade domaće zadatke. A mi smo išli u dve smene, pre i posle podne, vraćali se kući pregladneli i mrtvi umorni, kao da smo tucali kamen, i sve što smo želeli bilo je da ležimo i ne radimo ništa pod milim bogom. U njihovim školama u razredu ima najviše petnaestoro dece, dok je nas, u osnovnoj, gde sam učio matematiku, jezik i uvod u prirodne nauke, bilo tridesetoro i nastavnica bi nam ponekad zaboravila imena. Ovde postoji i pedagog koji pomaže učenicima i razgovara i s njihovim starateljima, a kod nas je za pedagogiju bila zadužena šiba kojom bismo dobili po prstima i duboko usađen strah od nastavnice koja bi, kad se naljuti na nekog učenika, tražila da ustane, stane pred tablu i svuče pantalone kako ne bi opet pravio gluposti i kako bi radio domaće zadatke, dok bismo se mi sašaptavali i smejali.” (Hatibi 2024: 157)

Naturalističke slike iz alžirskih učionica naspram uređenog obrazovnog sistema u Sloveniji pokazuju odnos prema najmlađim, najranjivijim, ali i najpotentnijim naraštajima ta dva društva. Alžirske škole, u kojima, prema Selimovim opisima, vlada zakon šibe koji provode bezosjećajni učitelji, više liče na kazneno-popravne domove nego na mjesta učenja. Nasuprot tome, u Sloveniji se ističu brižan odnos prema učenicima, njihova disciplina i razigranost. Nakon što je detaljno opisao društvo razoreno ratom i korupcijom, glavni junak ispod slojeva neizlječivih trauma pronalazi izvor autodestrukcije i invalidnosti kako samog sebe, tako i alžirske mladosti u cjelini. U tome se i krije razlog njegove latentne vezanosti za Ivanu. Ona također dolazi iz ratom razorene zemlje. Ivana je duboko obilježena porodičnim traumama, nasiljem i društvenom apatijom. Njihove razorene mladosti međusobno se privlače, ali im u isto vrijeme upravo te traume onemogućuju novi početak u Sloveniji. Ivanina životna priča služi glavnom junaku kao utjeha. Njeno Sarajevo, poput Selimovog Alžira, prostor je u kojem se čovjek svodi na puko postojanje, a njegova uloga biva kratkoročna i tragično ireverzibilna, poput drva za ogrjeva. Ljudi, poput biljaka, jedni drugima mogu biti egzistencijalno ili pak estetsko nadahnuće, ali se tek u presudnim trenucima pokazuju kao “puka sredstva” za preživljavanje. Tako se lik Ivane promeće u neku vrstu “ogrjeva” za napaćenu dušu alžirskog mladića. Njihovi zavičaji sa svojim nesavršenstvima bivaju izvorom i utokom svih životnih poduhvata. Osim epiteta idealne suprotnosti, prostor migracije pak priskrbljuje dodatno značenje. Slovenija se naposljetku pokazuje toposom samospoznaje. Nakon migrantskih odiseja Ivana i Selim otkrivaju kako pravo lice najbližih, tako i sopstvenu nemoć da “nakaleme” u ljepšim prostorima. Oba su otkrića jednako tragična, baš kao i Selimov znakoviti opis Ljubljane:

“Stanovnici ovog mirnog grada koji leškari u svilenoj sigurnosti ne bi mi verovali kada bih im ispričao kakve su se sve strahote događale u mojoj zemlji koju od njihove deli samo četiri sata leta. Ne bi im bilo lako da zamisle da ljudi tamo odlaze u krevet rano, gase svetla u osam uveče jer se plaše noćnih posetilaca. Da psi i mačke lualice nestaju noću u strahu od slučajnih uboda nožem. Ljude u Ljubljani čitači zvezda nisu prevarili kao nas, u njihove sobe se nisu prišunjali kosači duša i nisu im nepoznati ljudi narušili privatnost.” (Hatibi 2024: 179)

Sličan paradoks prostora egzila i zavičaja primjetan je u romanima omanske književnice Džuhe al-Harisi (Ġūḥa al-Ḥārītī)⁵. Njen roman *Stablo gorke naranče* tematizira život Zuhur, koja iz Omana dolazi na studij u Veliku Britaniju. Dugo sanjani dolazak na Zapad te prilagođavanje jeziku, kulturi i životu u Britaniji predstavljaju narativni okvir iz kojeg progovara glavna junakinja. Pripovijedanje je unutar tog okvira nelinearno i duboko fragmentirano. Tako se slika studentskog života Zuhur upotpunjava preko likova njenih pakistanskih prijateljica Surur i Kuhl. Njihove su migrantske muke slične. U domovini ih guši breme patrijarhata i krutih plemenskih normi, a u Britaniji, pored sveg sjaja i uređenosti, ne mogu nakalemiti svoje snove. Kuhl se tajno udaje za Imrana, mladića iz siromašnog pakistanskog sela, jer se boji reakcije roditelja zbog njegove niže klase. Nastojeći da razumije njihovu kompliciranu vezu, Zuhur (ne)svjesno kreira ljubavni trougao usložnjavajući ionako teško “migrantsko” stanje svima. Glavna junakinja priču o Kuhl i Imranu poredi sa životom svoje starije sestre Sumeje. Ta se razigrana i živahna djevojka u ranoj mladosti udala puna nade u bolji život. Međutim kada je ubrzo počne zlostavljati muž te bude odbačena od vlastite porodice, ona kreira paralelni svijet u kojem sluti smrt supruga. Sve navedene priče natkriljuje sudbina Bint Amir, Zuhurine usvojene bake. Zajedno s bratom Bint Amir u djetinjstvu biva protjerana iz vlastite porodice. Nakon bratove smrti seli se kod rodbine, gdje odgaja Zuhurinog oca te se kasnije brine o Zuhur, njenoj braći i sestrama. Bint Amir snažna je i pronicljiva žena koja, iako neudata i bez djece, posvećuje svoj život predanoj brizi za usvojenu porodicu. Sudbina ove stamene žene iz ruralnog Omana reflektira povijest te države nakon dva velika rata te u pozadini prikazuje tragičnu ljubav te lomne odnose unutar disfunkcionalne porodice glavne junakinje.

Britanija, kao nova domovina, i omanski zavičaj temeljni su prostori u romanu. Oni se od samog početka naglašeno resemantiziraju. Tako se

⁵ Džuha al-Harisi (1978) omanska je književnica i profesorica književnosti na Univerzitetu al-Sulṭān Qābūs u Maskatu. Prvo je književno djelo Al-Harisi nagrađivana zbirka kratkih priča objavljena 2001. godine – *Maqāṭi' min sira Lubnā iq ān al-raḥī* (*Odlomci iz Lubnine autobiografije: Kad dođe vrijeme za odlazak*). Objavila je još nekoliko zbirki kratkih priča, novela i pripovijetki za djecu. Najpoznatiji su njeni romani *Manamat* (*Snovi*) iz 2004, *Sayyidāt al-Qamar* (*Mjesečeve dame*) iz 2010, koji je preveden na engleski pod naslovom *Celestial Bodies*, te je osvojio *International Booker* za 2019. Roman *Nāring* (*Naranča*) objavljen je 2016, a posljednji roman *Ḥarīr al ġazāl* (*Gazelina svila*) izdala je bejrutska kuća Dār al-Ādāb 2021. godine.

idealizirani topos zapada rapidno “raščinjava” u očima glavne junakinje, dok se nekadašnje “utvare” iz zavičaja promeću u lijepe uspomene. Prostor od kojeg se “moralo pobjeći s gnušanjem” postepeno prerasta u utočište od jezive studeni zapada. Vrelo iscjeljujućih uspomena svakako je nana Bint Amir. Misao o njoj uzrokuje pukotine u vremenu kroz koje Zuhur činom duhovne repatrijacije napušta prostore egzila.

“Hodam drevnim ulicama grada prepunjena poviješću, s punom torbom knjiga na leđima i čvrsto svezanim tenisicama. Osjećam se poput stranca na tim ulicama. Tijelo mi se pomiče poput stranca. Jezik također. Razmišljam o Sururinoj mucu, o prljavštini, o opravdanjima ljudi. Ljudi rade što hoće i uvijek nađu za to neko opravdanje. Opravdanja se rađaju s djelima. Porod bez puno muke. Kada se umorim od šetnje, sjednem u kafić s pogledom na ulicu i pijem crnu kavu. Prestajem se zamarati razmišljanjima o Surur, njezinoj sestri i opravdanjima koja ljudi pronalaze. Ne vidim ogromnu šalicu kave koju držim, nego malu šalicu smeđe kave koju drže mesnati, naborani prsti. Vidim oskudnu sjenu unutarnjeg zida kuće i nju kako je sjedila na prostirci ispruženih nogu dok je pila kavu. Posvećena piću, neopterećena, bez sjećanja, žudeći za ničim, sanjajući ni o čemu, pod sjenom stabla gorke naranče.” (al-Harhi 2003: 20)

Svakodnevica glavne junakinje izlomljena je provalama slika omanskog zavičaja. Trenutak odmora u uz kahvu preobražava hronotop romana. Šolja u ruci Zuhur postaje findžan koji drži Bint Amir. Predah u britanskom kafiću prerasta u podnevni odmor u hladu stabla narandže, gdje ne postoje brige, uspomene ili želje. Slične se epizode dešavaju i u intimnijim situacijama, kao naprimjer kada Imran zamoli Zuhur da mu donese sok iz kuhinje. Ona otvara ladicu s uredno posloženim šarenim plastičnim posudicama koje je odvođe u zavičaj.

“Poznat prizor. Nasmiješila sam se tom dalekom sjećanju. Naša susjeda Šejha više se puta žalila na nestanak svojih plastičnih posudica dok ih je prala na rubu kanala. Čim bi završila s pranjem ostatka posuđa, posudice bi nestajale, pa se morala vraćati kući bez njih.” (al-Harhi 2003: 146)

Najvažnija figura u zavičajnim sjećanjima glavne junakinje svakako je Bint Amir, čiji lik postaje narativnom osom romana. Omiljeno mjesto Bint Amir, hlad pod stablom gorke narandže, gradi u idealni prostor, odnosno vrelo smisla. Iz njega izvire životna priča Bint Amir od mučnih scena izгона

iz porodice, preko snova o vlastitom voćnjaku, koji se gase poput omanskih sela kojima haraju smrt, glad i suša nakon ratova, pa sve do Zuhurinog oca Mensura, koji je jedini brinuo o Bint Amir. Svaka životna dionica Bint Amir predstavlja spoznaju o stvarnim vrijednostima pred kojima se slamaju klišeji i snobizam migrantskog života glavne junakinje. Kao u poznatoj priči iz *Hiljadu i jedne noći*, Zuhur spoznaje skriveno blago svoga zavičaja, odnosno vrijednost stabla gorke narandže, tek kada ga omalovaži i napusti ga. Kada Zuhur ostvari svoj životni san i stigne u Britaniju, Bint Amir umire. “Umrla je, utihnula i napustila svijet onako kako je živjela: bez svog doma, bez komada zemlje koji je posjedovala, bez ljubavnika da je zagrlji, bez brata da se brine za nju, bez djece iz vlastite utrobe” (Al-Harathi 2003: 66).

Smrt Bint Amir dovodi glavnu junakinju do spoznaje koliko su njihove sudbine bile slične. Ostvarenje Zuhurinih snova pokazuje fatalnim činom. Ona konačno shvata kako u nekada toliko željenoj zemlji snova ne pronalazi novi dom, iskrene prijatelje, drugu porodicu niti pravu ljubav. To otkrovenje potiče na razmišljanje o zavičaju i mogućnosti povratka. Istovremeno se nameće i pitanje da li je povratak zavičaju moguć. Sudbina narandžinog stabla nakon smrt Bint Amir nagovještava odgovor na samopreispitivanja glavne junakinje.

“Kad je baka umrla, stablo je gorke naranče usahnulo. Venulo je iz dana u dan sve dok nije posve uvenulo. Uzalud smo se izmjenjivali u navodnjavanju. Otac je mijenjao zemlju pod stablom i kupio novo gnojivo. Bengalac koji je radio za nas tražio je pomoć svojih prijatelja koji rade na voćnjacima. Ulili su sve svoje znanje, ali stablo nije odgovorilo ni na jedan pokušaj. Stablo gorke naranče donijelo je svoju odluku prije nego što se osušila zemlja na bakinu grobu. Prestalo je piti vodu i udišati zrak. Počelo je ispuštati smrad truleži. Miris oprostaja.” (al-Harathi 2003: 76-77)

Unutarnji se i vanjski svijet glavne junakinje drastično mijenja. U nje-mu prevladava stanje oprostaja. Nema pronalaska novih prostora niti konačnih raskida sa starim. Sve je u neprestanoj fluktuaciji i afiksiranosti. Zuhur je lik tragične migrantice. Kada počne život u novoj domovini, otkrije da to nije mjesto o kojem je sanjala. S druge strane, kada pak kroz pukotine pamćenja spozna pravu sliku zavičaja, shvata da je iščezao. Avtar Brah u svojim djelima uvjerljivo propituje eluzivnost pojmova poput zavičaja, doma i dijaspore te njihove kompleksne odnose. Ona smatra kako je

“‘dom’ s jedne strane, mitsko mjesto želje u dijasporskoj mašti. U tom smislu, to je mjesto bez povratka, čak i ako je moguće posjetiti geografski prostor koji se smatra mjestom ‘porijekla’. S druge strane, dom je također životno iskustvo određenog lokaliteta. Njegovi zvuci i mirisi, vrućina i prašina, tople ljetne večeri, ili uzbuđenje prvog snijega, hladne zimske večeri, tmurno sivo nebo usred dana... sve to, posredovano kroz historijski specifičnu svakodnevnicu društvenih odnosa.” (Brah 1996: 188-189)

Glavni junaci romana *Stablo gorke naranče* i *Sarajevsko drvo za ogrjev* Zuhur i Selim zorni su primjeri polisemije pojmova zavičaja i dijaspore u savremenom kontekstu. Oni odlaze iz zavičaja usljed povijesnog bremena i specifičnog društveno-političkog konteksta. Oba lika doživljavaju zavičaj jednoličnim prostorom koji ih ograničava. Stoga ostanak u domovini znači vječno perpetuiranje tradicionalnih obrazaca kao u primjeru Zuhurine sestre ili Selimovog oca. Ovakva percepcija promijenit će se jedino migrantskim iskustvom, odnosno pokušajem usvajanja nove domovine. Tek će se u tom adoptivnom procesu, dakle na transverzali zavičaj – dijaspora, upotpuniti samopercepcija glavnih junaka. Prostori dijaspore (nove domovine) i zavičaja ne sagledavaju se kroz (de)romatizovana očišta. Oni zadobivaju mnogo važniju ulogu te postaju primarni interlokutori identiteta glavnih junaka. U ovom se slučaju pojam interlokutora, koji Michael Joyce (1991) koristi za čitatelja, odnosi na zavičaj, jer upravo izvorni prostor protagonista navedenih romana resemantizira i pluralizira njihove identitete, premještajući ih iz sfere dijaloga na neistražene prostore introspektivnoga poliloga. Štaviše, zavičaj kao interlokutor mnogostruko rekonstruira iskustvo svijeta kod glavnih junaka do te mjere da se potiru ustaljene identitarne i prostorne omeđenosti. Romani *Stablo gorke naranče* i *Sarajevsko drvo za ogrjev* dubinski podrivaju binarne matrice prema kojima je na zapadu raj, a kod kuće, na istoku, pakao i suprotno. U njima se značajno produbljuje pojam zavičaja i obogaćuje njegova semantika. Prostori migracije kod Hatibija i al-Harisi potiču proces poliloga u kojem je nova domovina tek jedan od interlokutora naratorovog identiteta. U tom se procesu značajno preobražava samopercepcija glavnih junaka, pri čemu se značajno dekonstruira pojam stabilnosti i/ili fiksности, a promovira fenomen fluidnosti kao najznačajnijeg simptoma tećeg milenija.

“Koncept dijaspore postavlja diskurs ‘doma’ i ‘raspršenosti’ u kreativnu napetost, upisujući želju za domom, dok istovremeno kritikuje diskurse fiksnih porijekla. Problematičnost ‘doma’ i pripadnosti može biti

sastavni dio dijasporskog stanja, ali način na koji, kada i u kojem obliku ta pitanja isplivavaju na površinu, ili kako se na njih odgovara, specifičan je za historiju određene dijaspore. Ne upisuju sve dijaspore želju za domom kroz želju za povratkom na mjesto ‘porijekla.’” (Brah 1996: 189)

ZAVIČAJI KAO IDEOLOŠKE SFERE: TAHIR I AL-ASWANI

Baha Tahir (Bahā Ṭāhir)⁶ i Ala al-Aswani (‘Alā al-Aswānī)⁷ ubrajaju se u najutjecajnije romanopisce savremenog Egipta. Dugotrajno migrantsko iskustvo ovih autora mnogostruko je prisutno u njihovim književnim djelima. U tom kontekstu posebno se izdvajaju romani *Ljubav u izgnanstvu* Baha Tahira i al-Aswanijev *Čikago*. U oba romana glavni junaci emigriraju na Zapad, kod Tahira u Evropu, a kod Aswanija u SAD. Junaci su Egipćani, a razlozi su njihove migracije raznoliki. Primarni fokus ovih migrantskih narativa jesu životne aporije u novoj domovini. Zavičaj je najčešće sporedna tema nalik nostalgičnom komemoratu. Jedino razgovori o političkoj situaciji i društvenom stanju u Egiptu promiču motiv zavičaja na zapaženo mjesto. Upravo kroz usijane ideološke debate likova u ovim romanima te u razbacanim narativnim

⁶ Baha Tahir (1935-2022) poznati je egipatski književnik. Objavio je šest romana i pet zbirki kratkih priča. Pripadao je avangardnoj generaciji egipatskih umjetnika okupljenih oko književnog časopisa *Galerija 68*. Od 1981. do 1995. godine bio je u egzilu u Švicarskoj, gdje je radio kao prevodilac za Ujedinjene nacije. Nakon toga vratio se u Egipat, gdje je nastavio živjeti. Roman *Istočno od palmi* (1985) propituje društvene aporije ruralnog Egipta u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća. Iste godine Tahir objavljuje roman *Doha je kazala*, u kojem opisuje Egipat nakon vojnog puča 1952. godine, proglašenje revolucije i razorne posljedice tog događaja na društvo. *Tetka Safija i manastir* (1991) treći je Tahirov roman i propituje odnose muslimana i koptske zajednice. *Ljubav u egzilu* (1995) prenosi autobiografsko iskustvo autora i godine provedene u egzilu. *Tačka svjetlosti* (2001) također predstavlja naročito vrstu duhovne biografije Baha Tahira. Njegov posljednji roman *Oaza zalazećeg sunca* (2007) govori o britanskoj okupaciji Egipta i odnosu kolonizirane prestolnice i provincije u XIX stoljeću. Za ovaj roman Tahir je dobio prestižnu *Međunarodnu nagradu za arapsku prozu* (IPAF) 2008. godine.

⁷ Ala al-Aswani (r. 1957) jedan je od najprominentnijih savremenih pisaca u Egiptu. Po obrazovanju je stomatolog, ali je od studentskih dana pisao kratke priče, drame i novinske članke o politici, kulturi i književnosti. Objavio je nekoliko zbirki kratkih priča te šest romana. Njegov drugi roman *Jakubijanova zgrada* (2002) doživio je rekordan broj izdanja i prijevoda. Roman *Chicago* objavio je 2007. godine, *Auto klub* 2013, *Republiku himbe* 2018. i *Stabla šetaju Aleksandrijom* 2024. Jedan je od osnivača pokreta *Kefaya* (*Dosta*). Dobio je brojne međunarodne nagrade za književnost i politički aktivizam. Živi u Sjedinjenim Američkim Državama.

fragmentima možemo “osjetiti” mirise zavičaja niti, spoznati njegove konture i dokučiti funkciju domovine u navedenim romanima. Kod ovih autora zavičaj prestaje biti opipljivom geografijom i gotovo potpuno promeće se u ideološku virtuelnost.

Narator Tahirovog romana *Ljubav u izgnanstvu* već na prvoj stranici otkriva vlastito poimanje zavičaja.

“Bio sam Kairanin koga je njegov grad protjerao u tuđinu, na sjever. Ona je, kao i ja, bila stranac u toj zemlji, ali Evropljanka, s pasošem s kojim cijelu Evropu može smatrati zavičajem. Nakon što smo se slučajno sreli u tom gradu, za koji me je vezao posao, postali smo prijatelji.” (Taher 2010: 5)

Migrantsko je iskustvo naratora naučilo da s “dobrim” pasošem dom može biti bilo gdje. Slika se zavičaja tako od početka romana gleda kroz ideološku prizmu. Javni dokument postaje najvažnijim imaginativnim izvorom koji određuje identitet pojedinca i njegova zavičaja. Pastoralne slike rodnog mjesta koje smo iščitavali kod Haykala i Saliha sada su atomistički sabijene u papirnu ispravu sa slikom i osnovnim podacima neke osobe. Glavni nas junak dalje vodi kroz roman preko (pokušaja) ljubavne avanture s Austrijankom Brižit. Njih vežu društvene i porodične traume. Iako razočaran, narator ne odustaje od socijalističkih ideala iz Naserove ere zbog kojih je platio visoku cijenu: progon, razvod i odvojenost od djece koja su ostala u Egiptu. Brižit je pak mlada žena trajno obilježena migracijskim procesima u Evropi. Nakon što se udala za Afrikanca, porodica je se odriče, a nedugo zatim muž biva ubijen u rasističkom napadu. Okrnjene duše ova dva lika stapaju se u hladnim stanovima neimenovane evropske zemlje nastojeći izgraditi siguran prostor za svoju romansu. Međutim na toj utopijskoj plohi ubrzo se pojavljuju pukotine iz kojih će izmiliti sablasti povijesti te potopiti mogućnost ljubavne zajednice kao egzila u egzilu. Tahir uporno inzistira na krupnim ideološkim pitanjima savremenog svijeta, rasizmu, kolonijalnom naslijeđu, (auto)orijentalizmu i nepremostivom zjapu između Istoka i Zapada. Na sličan je način i predstavljen egipatski zavičaj naratora romana. Taj je prostor, naime, posve ideološki markiran. U Tahirovom pripovijedanju stoga ne nalazimo deskripcije ostavljene domovine ili bilo kakav osvrt na svakodnevni život Egipćana. Najintenzivnije slike kojih se narator prisjeća iz Kaira jesu one kada je i kako rastao njegov politički idealizam, odnosno vjera u Naserov koncept panarabizma.

“Tih sam dana čitao Sati’ja Husrija i arapske nacionaliste. Poput Abdunasira, vjerovao sam da će se naša velika država sutra podići. Uskoro sam na zidu redakcije, u kojoj smo se svi okupljali, okačio izreku iz njegova poznatoga govora na Dan ujedinjenja sa Sirijom: “Velika država čuva, a ne prijeti; štiti, a ne tlači.” Izreku mi je naš novinski kaligraf ispisao lijepim kufskim pismom, a ja sam je stavio ispod karte velike domovine.” (Taher 2010: 25)

Skoro jedini primjer kojem narator posvećuje detaljnu pažnju zavičaju jeste redakcijski ured. Navedeni citat otkriva da je riječ o skoro sakralnom prostoru u kojem poptu neke ikone dominira karta *velike* domovine. Nadalje, riječi predsjednika Abdunasira ispisuju se kaligrafski, te poput oreola ovjenčavaju mapu idealiziranog svijeta. Zanimljivo je da narator uopće ne opisuje nijedan detalj svoga doma, ulice ili Kaira. Njegov rodni kraj, grad u kojem je odrastao i radi, te Egipat u cjelini “zbijeni” su Naserov panarabistički kondenzat. Posljedično, kada ta politička ideja nestane, s romaneskne pozornice iščezavaju i rijetki fragmenti zatomljenog zavičaja. “Od redakcije se nisam odvajao ni za tren, a potom je došao Sadat i svega je nestalo. Postao sam savjetnik koga niko ništa ne pita” (Taher 2010: 31).

Narator u romanu *Ljubav u egzilu* zavičaj poima virtuelnom kategorijom ili Naserovom panarapskom vizijom države. Zavičaj prevazilazi okvire naratorove domovine, Egipta, te obuhvata cijeli arapski svijet. Stoga se glavni junak mnogo više referira na izraelsku invaziju Bejruta i genocid koji je izraelska vojska počinila u Sabri i Šatili, dok su slike iz Egipta rijetke i zamagljene te ograničene na disfunkcionalnu porodicu u domovini. Opetovane slike ubijene palestinske djece kao i prizori razorenog Libana ukazuju na stvarni identitarni lokus naratora. Domovina je tamo gdje se krvvari za ideal velike svearapske domovine. Golemi poraz Arapa u Palestini i Siriji u naratorovim je očima dokaz da se u Egiptu odustalo od Naserovog panarapskog sna. Zbog toga konkretni zavičaj skoro potpuno blijedi iz naratorove ispovijesti. Štaviše, gašenje panarapskog sna, prema njemu, nagovijestilo je i sveopću destrukciju svijeta.

U romanu Ala al-Asvanija zavičaj se promatra slično, premda iz perspektive trećeg milenija i događaja nakon 11. septembra 2001. godine. Čikago je dom generacijama egipatskih migranata, koji, poput Tahirovog naratora, zavičaj predstavljaju isključivo u ideološkoj perspektivi. Za razliku od Baha Tahira, koji oplakuje propast Naserove ideje panarabizma, al-Asvani “optužuje” zavičaj zbog neprihvatanja neoliberalne ideologije.

Radnja ovog romana primarno je smještena na Odsjek za histologiju Univerziteta u Illinoisu, na kojem radi ili studira nekoliko generacija egipatskih migranata. Prominentno mjesto pripada Nadžiju Abdusamadu, nadarenom studentu i aktivisti kojeg je matični univerzitet u Kairu izbacio zbog “političkog djelovanja”. Njegov idealizam ne jenjava u Americi. Naprotiv, on se još gorljivije bori za transformaciju Egipta u neoliberalnu demokratiju. Međutim sjene vladara iz zavičaja prate ga i u Čikagu. To otkriva lik Ahmada Danane, studenta medicine i predsjednika Egipatskog studentskog saveza u Čikagu, a ustvari režimskog lojaliste koji tajno radi s egipatskom obavještajnom službom na lociranju disidenata. Između ovih ideološki oštro polariziranih likova prikazana je tragična priča Šejme Muhammedi, neudate asistentice na Medicinskom koledžu.

Osim detaljnog prikaza života navedenih mladića i djevojaka u Čikagu al-Asvani daje i lepezu starijih migranata čije sudbine upotpunjuju mozaik egipatske dijaspore u SAD-u. Za razliku od studenata, stariji likovi, predavači na univerzitetu, riješili su egzistencijalna pitanja i naizgled se uklopili u okvir američkog sna. U stvarnosti, riječ je o duboko iskompleksiranim pojedincima poput dr. Rafta Sabita, odnosno osobama s mnogostrukim impotencijama u primjeru dr. Muhammeda Salaha.

Čikago je nesumnjivo roman izvanredne migrantske polifonije koja podjednako snažno razotkriva političko beznađe u Egiptu i duboko licemjerstvo američkog društva. Iako autor prikazuje životne priče brojnih likova raznog porijekla, njihove su refleksije o zavičaju oskudne. Sjećanja na domovinu svedena su na nostalgične pjesme Umm Kulsum, delicije poput basbuse ili kofer sa starom odjećom. Egipatski zavičaj dominantno se prikazuje u ideološkom okviru.

Salaha tako progoni prizor posljednjeg susreta s djevojkom iz studentskih dana u Kairu.

“Nakon toliko vremena još uvijek se prisjeća Zejneb Ridvan; u stvari, nikada nije ni prestao misliti na nju. Na čudan način glavom mu prolaze i proganjaju ga stare slike, slapovi starih uspomena, baš kao da je prošlost džin izašao iz čarobne lampe. Evo je, stoji ispred njega vitkog tijela i lijepog lica, crne kose svezane u konjski repić, očiju u kojima se krije snažan sjaj i govori mu o Egiptu, sanjalačkim tonom, kao da izvogara kasidu:

“Naša zemlja, Salah, je veličanstvena ali je dugo trpjela nepravdu. Naš narod ima velike mogućnosti. Kada bi se ostvarila demokratija, Egipat bi postao jak i napredan u manje od deset godina”. (al-Aswani 2007: 72)

Lik Muhammeda Salaha u romanu doživljava najtragičniju spoznaju. Iako je naizgled ostvario sve (migrantske) snove i postao uglednim članom američkog društva, njegovom životu nedostaje emocionalno sidrište. To je sidrište pak oličeno u mladoj revolucionarki Zejneb. Ona je još u studentskim danima u Salahovom srcu fiksirala sliku zavičaja kao prostora pravde i demokratije. Međutim Salah je bio odveć slab da se za taj ideal bori, pa je rješenje našao u bijegu od domovine i prve prave ljubavi. Premda je formalno pronašao takvu domovinu u SAD-u, njegovo srce ostaje trajno prazno. Zejnebine posljednje riječi djeluju poput zavičajne kletve koje na kraju romana otkrivaju promašenog čovjeka i posve “raščinjenog” migranta.

“Školovao si se novcem siromašnog egipatskog naroda dok nisi stekao titulu doktora... Hiljadu drugih mladića priželjkivali su tvoje mjesto, a sada želiš da odeš u Ameriku, kojoj ne trebaš i koja je uzrok svih naših problema! Kako nazivamo onoga koji napušta domovinu i odlazi u službu neprijatelja?” (al-Aswani 2007: 73)

Salahov je izbor krajnje tragičan. On odlazi u Sjedinjene Američke Države i konačno uživa u sistemu o kojem je sanjao. Međutim na kraju skončava kao izdajnik i nepotpun čovjek i to u državi koja je, kako Zejneb pronicljivo zaključuje, učinila Egipat mjestom nepravde i bijede. Razgovor Kerema Dusa i Nadžija Abdusamada intenzivira kompleksnu sliku nove domovine koja nudi migrantima sve ono što im je prethodno uskratila u matičnom zavičaju. Bogati kardiohirurg nakon 30 godina života u Americi slikovito opisuje razliku između zavičaja i nove domovine.

“Život u Americi je, moj Nadži, kao američko voće: primamljivo izvana, ali bez ukusa iznutra.

– Zar govoriš tako nakon svega što si postigao?

– Sav uspjeh izvan domovine je nedostatan.

– Zašto se ne vratiš u Egipat?

– Nije lako izbrisati trideset godina života. To je teška odluka, ali ja sam razmišljao i o tome. Projekat koji sam ponudio je bio prvi korak ka tome, ali su ga odbili.

Izgovorio je posljednje riječi sa gorčinom.

- Zaista je tužno da Egipat gubi ljude poput tebe.
- Možda ti je teško da to shvatiš jer si još uvijek mlad. Možeš li shvatiti jačinu patnje kada čovjek silno voli ženu, postane joj privržen a onda otkrije da ga ona vara? Da je kuneš, a u isto vrijeme da je voliš i ne možeš da je zaboraviš! To je ono što osjećam prema Egiptu, volim ga i želim dati sve što imam za njega, ali me on odbija.” (al-Aswani 2007: 132)

Riječi Kerema Dusa zorno reflektiraju politički stav al-Aswanija kao gorljivog zagovornika neoliberalne demokratije. Kerem naposljetku zaključuje da neoliberalni koncept ne može uspjeti u Egiptu upravo zbog zapadnih sila, posebno SAD-a, koji podržavaju regionalne režime diljem arapskog svijeta. Međutim za razliku od Zejneb Ridvan on postaje general nakon bitke u kojoj nije učestvovao, te naposljetku okrivljuje domovinu za poraz.

Kerem Dus al-Aswanijev je alter ego. Isti je slučaj s naratorom u Tahirovom romanu *Ljubav u izgnanstvu*. Migrantski je prostor ovim autorima poslužio kao mjesto apologije ideologijama koje slijede. Tahir je odani poklonik naserizma, a al-Aswani korifej neoliberalne demokratije. Okupiranost političkim uvjerenjima reflektira se u njihovim romanima do te mjere da motiv zavičaja postaje virtualan. Čitatelji navedenih romana jednostavno nemaju priliku “osjetiti” ili “vidjeti” Egipat kroz određene opise ili refleksije o stvarnim toposima. Naprotiv, kako je ranije kazano, egipatski se prostor spoznaje preko usijanih političkih svađa. Zavičaj glavnih junaka u romanima *Čikago* i *Ljubav u izgnanstvu* figurira kao naglašeno društveno-simbolički prostor koji služi za (re)konstrukciju mitova o raznim ideologijama. Preciznije kazano, zavičaj je u navedenim romanima primjer ideologema, odnosno onaj dio književnog djela koji se potiskuje usljed ideološkog tereta, kako ga definira Frederic Jameson. Džejmson govori o ideologemu kroz prizmu likova kao o kompleksnom procesu

“ispunjenja želja ili unošenja fantazije, kojim se biografsko pretopilo u utopijsko; pripovedno delo bez junaka (u smislu glavne “tačke gledišta” ili centralizovanog subjekta), čiji su likovi sagledani kao nastali iz dubljeg značenjskog sistema” (1984: 205-206).

Tek preko pojma ideologema može se objasniti zašto su migrantske pripovijesti al-Aswanija i Tahira djela lišene zavičaja kao temeljne referentne tačke. Izvorni prostor glavnih junaka predstavlja prazan entitet na koji se projiciraju ideološke fantazme i apologije vlastitih utopija, odnosno distopija. Za

razumijevanje kompleksnog odnosa pojedinca s realnim ili imaginarnim prostorima mnogostruko su korisne analize Petera Sloterdijka. Ovaj je savremeni filozof poznat po detaljnim analizama fenomena ljudske rascijepljenosti između stvarnih i fiktivnih prostora. Sloterdijk ove prostore definira kao sfere egzistencije, naglašavajući važnost i potencijal nutarnjih spacija kao determinatora čovjekove geografije općenito.

“Na gnostički inspirirano pitanje: Gdje smo kad smo u svijetu? moguće je kompetentan suvremen odgovor. U nekom smo vani koje nosi unutrašnje svjetove. (...) Zato je pitanje o našem gdje smislenije nego ikad, jer ono je usmjereno na mjesto koje ljudi proizvode da bi imali u čemu se mogu pojavljivati kao oni koji oni jesu. To mjesto ovdje, u spomen na drevnu predaju, nosi ime sfera. Sfera je ono unutrašnje, dokučeno, dijeljeno okruglo koje ljudi nastanjuju ukoliko im uspijeva da postanu ljudi. Budući da stanovanje uvijek već znači formiranje sfera, kako u malom tako i u velikom, ljudi su bića koja postavljaju okrugle svjetove i gledaju prema horizontima.” (Sloterdijk 2020: 10-11)

Romani Tahira i al-Aswanija u prednji plan jasno promiseću pitanje o sferama pripovjednih likova. Pri tome ne treba zaboraviti da je fokus na enigmatičnom “gdje” likova autorefleksivan, usljed preklapanja sudbina glavnih junaka i autora romana. Nutarnje sfere, odnosno spaciji ideologema, Tahirovog naratora i al-Aswanijevog Nadžija ne mogu se otjeloviti u njihovim zavičajima. U takvoj situaciji oni marginaliziraju stvarnu geografiju zavičaja te pribjegavaju manufakturi mjesta u kojem bi se mogli, kako Sloterdijk (2020: 11) veli, “pojavljivati kao oni koji oni jesu” ili ostvariti smisao vlastitoga identiteta.

ZAKLJUČAK

Slika zavičaja u arapskom romanu bila je kanonizirana skoro pola stoljeća. Izvorni je prostor književnih junaka imao funkciju Rousseauovog toposa implicirajući slike ljekovite prirode čiju je idilu narušavao splet krutih društvenih normi. Ovakva predodžba zavičaja značajno se preobražava krajem 20. stoljeća. Zavičaj prestaje biti monolitan prostor. Novi se imagemi zavičaja pluraliziraju i usložnjavaju. Oni variraju od distopijskih prostora koji se potpuno odbacuju (Blazim i Al Galidi), preko ideoloških toposa (Tahir i al-Aswani) pa sve do likvidnih prostora reifikacije eluzivnog identiteta (al-Harisi i Hatibi). Navedeni irački autori označavaju zavičaj kao prostor opće

destrukcije te sugeriraju da “s azilom u džepu” dom može biti svugdje, a posebno na Zapadu. Egipatski se zavičaj odbacuje zbog grijeha iz povijesti (slom Naserove ideje o panarabizmu) kod Tahira, odnosno nemogućnosti ostvarenja neoliberalnog poretka kod al-Asvanija. Kod al-Harisi i Hatibija pak puna vrijednost zavičaja otkriva se tek u dalekim prostorima egzila.

Analizirani romani zrcale znakovite estetske i simboličke preobražaje zavičaja kao sidrišnog imagama migrantskih narativa. Savremeni arapski književnici i književnice sugeriraju da postoje različiti modeli migrantske estetike, jezika i imaginacije koji nude nove uvide u fenomene fizičke i duhovne dislokacije, hibridnosti i (pseudo)kozmpolitizma. Značaj je ovakvih narativa mnogostruk za društveni i kulturni kontekst kako zavičajnih prostora Istoka, tako i idealiziranih prostora Zapada, potvrđujući činjenicu da “književnost, a posebno narativi o migraciji, egzilu, dijaspori i samopremještanju, pružaju nove mogućnosti za razumijevanje političke i društvenog djelovanja migrantskih subjekata” (Censi 2023: 2).

IZVORI

- Al Galidi, Rodaan (2021), *Dvije deke, tri plahte*, prev. s nizozemskog Svetlana Grubić Samardžija, Hena com, Zagreb
- al-Aswani, Alaa (2007), *Chicago*, prev. Nedim Čatović, Buybook, Sarajevo
- al-Harhi, Jokha (2023), *Stablo gorke naranče*, prev. Antonia de Castro Burica, Hena com, Zagreb
- Blasim, Hasan, (2021) *Bulbul i njegov gazda*, prev. Srpko Leštarić, Geopoetika, Beograd
- Hatibi, Said (2024), *Sarajevsko drvo za ogrev*, prev. Dragana Đorđević, Geopoetika, Beograd
- Taher, Bahaa (2010), *Ljubav u izgnanstvu*, prev. Zehra Alispahić, Tugra, Sarajevo

LITERATURA

- Arent, Hana (1998), *Izvori totalitarizma*, prev. Slavica Stojanović i Aleksandra BajazetovVučen, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd
- Atia, Nadia (2019), “The figure of the refugee in Hassan Blasim’s ‘The Reality and the Record’”, *The Journal of Commonwealth Literature*, 54/3, 319-333.
- Ben Jelloun, Tahar (1999), *French Hospitality: Racism and North African Immigrants*, prev. Barbara Bray, Columbia University Press, New York

- Brah, Avtar (1996), *Cartographies of diaspora: contesting identities*, Routledge, London
- Censi, Martina (2023), "Introduction", u: Martina Censi and Maria Elena Paniconi, ur., *The Migrant in Arab Literature: Displacement, Self-Discovery and Nostalgia*, Routledge, UK, 2023, 1-12.
- Džejmson, Frederik (1984), *Političko nesvesno*, prev. Dušan Puhalo, Rad, Beograd
- Freedman, Jane (2015), *Gendering the International Asylum and Refugee Debate*, Palgrave Macmillan, Basingstoke
- Masmoudi, Ikram (2023), "The Global Migration Context and the Contemporary Iraqi Novel", u: Martina Censi and Maria Elena Paniconi, ur., *The Migrant in Arab Literature: Displacement, Self-Discovery and Nostalgia*, Routledge, UK, 151-175.
- Munīf, 'Abd al-Raḥman, (2007), *al-Kātib wa al-manfā: humūm wa āfāq al-riwāya al'arabiyya*, al-Muassasa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, Bayrūt
- Nyman, Jopi (2009), *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*, Rodopi, Amsterdam
- Nyman, Jopi (2017), *Displacement, Memory, and Travel in Contemporary Migrant Writing*, Brill, Leiden
- Rosello, Mireille (2001), *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*, Stanford University Press, Stanford, California, USA
- Rosello, Mireille (2012), "Refugee aesthetics: Agency and storytelling in Chris Cleave's *The Other Hand* and *Fremde Haut*", u: *Moving Worlds: A Journal of Transcultural Writings*, 12/2, University of Leeds, 5-15.
- Said, Edward (2017), "States", u: David Bartholomae, Anthony Petrosky, and Stacey Waite, ur., *Ways of Reading: An Anthology for Writers*, 11th Edition, Bedford/St. Martin's, 555-600.
- Sakr, Rita (2018), "The more-than-human refugee journey: Hassan Blasim's short stories", *Journal of Postcolonial Writing*, 54:6, 767.
- Sloterdijk, Peter (2020), *Sfere I: Mjehuri*, perv. Kiril Miladinov, Mizantrop, Zagreb

E-LITERATURA

- Joyce, Michael (1991), *Notes Toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text*, "The Ends of Print Culture" (a work in progress), <https://www.uv.es/~fores/programa/joyce.html> [1. 10. 2024]

RECONSTRUCTIONS OF THE HOMELAND: MIGRANT NARRATIVES IN THE ARAB NOVEL

Summary

Contemporary migrant narratives by Arab novelists articulate a nuanced dialectic between the homeland and diasporic spaces of the main characters. This paper investigates the role of the homeland as the central motif within contemporary Arabic novels on migration, illuminating how migrant protagonists' connections to their homelands are continuously negotiated, deconstructed, and reconstructed across diverse migrant geographies. Iraqi authors Hassan Blasim and Rodaan Al Galidi contrast the homeland with the idealized landscapes of Scandinavia, while Egyptian writers Bahaa Taher and Alaa Al-Aswany reflect upon the homeland through autobiographical testimonies from Switzerland and the United States. The most complex reflections in this respect are given by the Omani novelist Jokha Alharthi and the Algerian writer Said Khatibi, who probe the meaning and significance of the homeland within the British and Slovenian contexts, respectively.

KEY WORDS: *diaspora, exile, migrant narratives, contemporary Arabic novel, homeland, new homeland, identity, ideology, Hassan Blasim, Rodaan Al Galidi, Bahaa Taher, Alaa Al-Aswany, Jokha Alharthi, Said Khatibi*

Nedim ALIĆ

POD ŽRVNJEM VREMENA: PRIPOVIJETKE HAMZE HUME O PROPADANJU AGINSKO-BEGOVSKOG SLOJA

KLJUČNE RIJEČI: *pripovijetke Hamze Hume, bošnjačka i bosanskohercegovačka književnost, propadanje aginsko-begovskog sloja*

U radu se interpretiraju pripovijetke Hamze Hume o propadanju aginsko-begovskog sloja u kontekstu njegovog književnog opusa, ali i bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti između dva svjetska rata. Za razliku od Humine avangardne poezije i romana *Grozdanin kikot* (1927), ove pripovijetke pripadaju poetici postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti te, uz određene inovacije, obnavljaju narativne modele, figure, teme i tipove iz ranijeg preporodnog perioda. Istovremeno, Humine priče, u odnosu na djela drugih bosanskohercegovačkih autora, subjektivno i lirski oblikuju temu propadanja bošnjačkog plemstva u posve novom građanskom i kapitalističkom društvenom sistemu jugoslavenske kraljevine.

1. UVOD

Književno djelo Hamze Hume umnogome odražava književnohistorijsku kompleksnost, kulturalno-poetičku pluralnost i žanrovsku raznovrsnost bošnjačke i bosanskohercegovačke međuratne književnosti. U književnom upusu ovog autora nalazimo, manje ili više, u suglasju ili u zasebnim djelima sve ono što čini književnu praksu ovog razdoblja, od postpreporodnog tradicionalizma, preko avangardizama, neoizama i poetičkih alijansi međuratnog doba do socijalne literature, a u konačnici čak i sočrealizma u nekim kasnijim radovima. Iako je s razlogom prepoznat u književnoj kritici uglavnom Humin poetski roman *Grozdanin kikot* (1927), koji u susretu s avangardnim strujanjima višestruko inovira bošnjačku književnu praksu, veliki je dio njegovog opusa još uvijek nedovoljno istražen i valoriziran.

Tokom međuratnog razdoblja Humo je osim zbirki poezije *Nutarnji život* (1919), *Grad rima i ritmova* (1924) i *Sa ploča istočnih* (1925), romana

Grozdanin kikut (1927) i *Zgrada na ruševinama* (1939) objavio i veliki broj pripovjedaka u listovima i časopisima (*Gajret*, *Srpski književni glasnik*, *Politika*), te u posebnim izdanjima *Pod žrvnjem vremena* (1928a), *Pripovetke* (1932) i *Ljubav na periferiji* (1936), koje su poslije Drugog svjetskog rata u različitim izborima publikovane i objedinjene u II i III knjizi *Sabranih djela* Hamze Hume iz 1976. godine, u ediciji *Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine* izdavačke kuće Svjetlost iz Sarajeva.

Uz obiman i raznovrstan književni opus, Humo je bio važna ličnost književnog i kulturnog života Bosne i Hercegovine i Jugoslavije u periodu svog stvaralačkog uspona kao član Grupe sarajevskih književnika (GSK), kojoj su pripadali pisci tzv. građanske orijentacije, kao urednik listova *Zabavnik* i *Gajret*, ali i nakon Drugog svjetskog rata, sve do svoje smrti 1970. godine.

2. KNJIŽEVNOHISTORIJSKI I KNJIŽEVNOPOETIČKI ASPEKTI HUMINIH PRIPOVJEDAKA

U odnosu na njegove avangardne početke i poetski roman *Grozdanin kikut* (1927), Humine pripovijetke pripadaju poetici postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti te, uz određene inovacije, obnavljaju figure, teme i tipove iz preporodnog doba, a prije svega lirski model pripovijedanja. Naratorov fokus nije na samoj temporalnoj radnji iako je ona smještena u "stvarni" hronotopski okvir hercegovačkog podneblja, nego na doživljajima životnih sudbina, karaktera i postupaka samih likova. Ovu poetičku karakteristiku Huminih proza uočio je već Jovan Kršić, jedan od najznačajnijih međuratnih bosanskohercegovačkih književnih kritičara, u prikazu Humine prve zbirke pripovjedaka *Pod žrvnjem vremena* (1928a) u časopisu *Pregled*. Kršić u ovom članku ističe kako je stvaralački razvoj ovog autora na prekretnici da poslije lirske faze i pogleda "iz sebe" pređe na plan socijalnog pripovjedača koji gleda "oko sebe", ali da u ovoj zbirci ipak prevladava lirizam, pogotovo u umjetnički najuspjelijoj priči *Sevdalijina ljubav* te drugim pričama u kojima teške sudbine svojih sugrađana, izgubljenih na raskrsnici starog i novog načina života, autor doživljava subjektivno i autobiografski: "Slušajući posljednje otkucaje srca tog vremena, on ih ne meri, ne postavlja dijagnozu, nego ih proživljava" (Kršić 1979: 166).

Slične će zaključke Kršić iznijeti u svojoj poznatoj studiji *Pripovjedačka Bosna*, koja je prvi put objavljena 1928. godine kao predgovor almanahu *Sa strana zamagljenih*, u izdanju Grupe sarajevskih književnika (GSK), navodeći

kako ovaj lirizam Humo crpi iz bogatog usmenog naslijeđa sevdalinke, čime također nastavlja lirsku pripovjedačku i pjesničku praksu svojih književnih prethodnika i sugrađana Svetozara Ćorovića i Alekse Šantića.

Svoje osvrtne na pojavu prve Humine pripovjedačke zbirke 1928. godine iznijela su još dva značajna međuratna bosanskohercegovačka književna kritičara Borivoje Jevtić i Jovan Palavestra, pripadnici predratne Mlade Bosne, ocjenjujući ih kao fazu traženja pravog izraza u Huminoj stvaralačkoj razvojnoj liniji (usp. Jevtić 1928; Palavestra 1928). Palavestra je u svom tekstu zapisao kako se Humo u Bosni “osjeća sapet” te da mu “za razmah njegovih krila” treba veći književni centar poput Beograda, koji je, prema njemu, presudno utjecao i na njegove rane književne uspjehe. Slično Palavestri, i Borivoje Jevtić smatra kako za uspjelija pripovjedačka djela, s više humora i uvjerljivijom psihološkom karakterizacijom likova, Humu ograničava prevelika vezanost sa sredinu i ljude koje opisuje. Dakle, prema Jevtiću, Humo se treba distancirati od sentimentalne vezanosti za rodni kraj i potisnuti vlastiti doživljaj kako bi došao do “umjetničke istine” i napisao žanrovski uspjelije pripovijetke, a, kako navodi, za takvo što u svojoj “bigotnoj sredini” ima dobrog materijala, za što kao primjer navodi Šaćiragu Plavića iz priče *Džigit*. Općenito, kako zaključuje Jevtić, izuzimajući pripovijetku *Sevdalijina ljubav*, zbirka *Pod žrvnjem vremena* samo je dokument o propadanju begovata, koji, međutim, taj problem ne razrađuje, nego ga samo skicira. Za bolju književnu obradu ove teme, po Jevtićevom ukusu, Humo treba biti puno više kritičan prema muslimanskoj prošlosti, karakternim osobinama i tradicionalnim običajima, između ostalog i uvođenjem buntovnih likova od akcije.

Međutim Kršić, Jevtić i Palavestra u svojim radovima ne navode kako Humina poetizacija proznog diskursa, osim prototekstualne veze s lirskom usmenom poezijom, sevdalinkom – koju oni u skladu s tada zvaničnom integralističkom ideologijom smatraju zajedničkim jugoslavenskim naslijeđem – uspostavlja i svoje veze s prethodnim razdobljem bošnjačke preporodne književnosti i nizom proza folklornoromantičarskog i prosvjetiteljskorealističkog tipa koje su pisali Edhem Mulabdić, Šemsudin Sarajlić, Abdurezak Hifzi Bjelevac, ali i ašiklijskim i sevdalijskim pjesmama Safvet-bega Bašagića, Osmana Đikića, Muse Ćazima Ćatića i drugih. Začetke nekih poetičkih osobina, figura i tema kako Huminih pripovjedaka, tako i cjelokupne bošnjačke proze stvarane između dva rata nalazimo upravo u djelima ovih prethodnika, poput “figure novih vremena i povijesnih raskršća” (usp. Kodrić 2012), kroz

koju se na različite načine reprezentira povijesna smjena carstava i susret kulturnocivilizacijskih krugova u Bosni i Hercegovini nakon 1878. godine, a čijem tematskom krugu pripada i prikazivanje porodičnog, društvenog i ekonomskog propadanja Bošnjaka tokom prve polovine 20. stoljeća, pa i propadanje aginskobegovskog sloja nakon proklamacije regenta Aleksandra o agrarnoj reformi 6. januara 1919. godine.

Upravo je tema propadanja aginsko-begovskog sloja dominantna karakteristika bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti prve polovine 20. stoljeća, te zajedno s temom iseljavanja Bošnjaka u Tursku (hidžra) čini prepoznatljivu vezu ova dva književna razdoblja, preporodnog i međuratnog, u jednu razvojnu cjelinu. Društvena preslojavanja koja su nastala nakon smjene carstava u Bosni i Hercegovini 1878. godine prezentirana su kako u samoj bošnjačkoj preporodnoj književnosti, uglavnom prosvjetiteljsko-realističkog poetičkog modela (Edhem Mulabdić, Osman – Aziz, Šemsudin Sarajlić, Abdurezak Hifzi Bjelevac), tako i u međuratnom književnom razdoblju (Hamza Humo, Alija Nametak, Ahmed Muradbegović, Murat Šuvalić, Husein Šehić) u okviru književnog pravca postpreporodnog tradicionalizma, kada se na različite načine obnavljaju poetike, teme i motivi iz književne prošlosti.

O agrarnoj su reformi, ukidanju kmetstva i propadanju begovata, te drugim društvenim preslojavanjima u Bosni i Hercegovini tokom prve polovine 20. stoljeća pisali i drugi bosanskohercegovački književnici (A. Šantić, S. Ćorović, B. Jevtić, M. Marković, I. Andrić, I. Jakovljević, J. Kušan) iz različitih aspekata, orijentacija i pobuda. Međutim evidentno je kako je ova tema mnogo više zaokupljala bošnjačke pisce, što je i razumljivo jer je agrarna reforma najviše pogodila pripadnike njihove etnonacionalne zajednice (usp. Imamović i dr. 1992), odnosno ljude s kojima su ovi autori tradicionalno, rodbinski, lično ili zavičajno povezani, na što je ukazao i Staniša Tutnjević u svojoj značajnoj studiji *Socijalna proza u BiH između dva rata*.

Često i sami potomci bogatijih muslimanskih porodica čija je gospodarskosocijalna strukturiranost gotovo obavezno bila bogato naslonjena na zemljoposjedničke odnose, muslimanski su pisci, prirodno, u svojim djelima i davali sopstvena životna iskustva, posebno iz ranog djetinjstva, koja su u novom vremenu i prilikama doživljavala provjeru. Na tom su principu njihove socijalnopolitička i vjerskonacionalna pripadnost, koje su često bile isprepletene, manje ili više uočljivo prenesene i u njihovo književno djelo (Tutnjević 1982: 54).

Bez obzira na zanemarivanje bošnjačke i bosanskohercegovačke književne tradicije, prema kojoj bi se ove priče trebale interpretirati i vrednovati, a što je posljedica srpskih i hrvatskih politika “nacionaliziranja muslimana”, kako u periodu Kraljevine SHS/Jugoslavije, tako i, manje ili više, tokom cijelog 20. stoljeća, jasno je ipak da Humo, ali i drugi bošnjački pisci ovog razdoblja (A. Muradbegović, A. Nametak, E. Čolaković) drugačije doživljavaju i reprezentiraju sliku Bosne u svojim djelima u odnosu na autore srpskog ili hrvatskog književnog toka (I. Andrić, B. Jevtić, P. Palavestra, M. Marković, J. Kušana, N. Simić), a posebno njeno orijentalnoislamsko naslijeđe. Mada kao i drugi ističe geografsku zatvorenost i teški povijesni usud koji se sručio na pleća običnog bosanskohercegovačkog čovjeka, Humo stanje u kojem se nalaze njegovi likovi *a priori* ne dovodi u uzročnopoljedičnu vezu s osmanskom vladavinom, kako su, recimo, ovaj historijski period Bosne i njegovo naslijeđe tamnovilajetski imaginirali neki srpski i hrvatski autori (usp. Rizvić 1980: 121-122), nego psihološki i socijalno analizira njihovo propadanje kao neminovni slijed neumoljivih društveno-historijskih kretanja. Štaviše, nasuprot orijentalističkim predodžbama, koje su bile sve prisutnije u naučnom i književnom diskursu evropskih i južnoslavenskih naroda, Humo reafirmira orijentalno u svojim djelima ističući kako je Istok ostavio veliki trag na duhovno formiranje Muslimana/Bošnjaka u Bosni i Hercegovini, između ostalog, i kroz pjesništvo “istočnog parnasa”, kao i brojnim drugim vidovima materijalne i nematerijalne kulture (usp. Humo 1928b).

Unatoč njegovoj srpskoj nacionalnoj orijentaciji, kao i pokušajima nekih književnih kritičara da ga odvoje od matične tradicije i usmjere nekim drugim poetičkim tokovima, Humina su djela ostala neodvojivi dio bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti. Na tu poetičku karakteristiku Huminih pripovjedaka ukazali su njegovi savremenici Hamid Dizdar i Alija Nametak. Junaci su njegovih pripovjedaka, kako ističe Hamid Dizdar, “uzeti tačno iz života, iz tadašnje mostarske ‘nemirne sredine’, dok u njima ‘raste duša, za nečim opojnim, odbjeglom, nedostižnim’” (Dizdar 1928: 10). Dizdar smatra da je Humo “dao punu mjeru” kada su u pitanju okolnosti sa kojima se ovi ljudi suočavaju na raskrsnici životnih puteva.

A da ove pripovijetke čine dio imanentnog bošnjačkog i bosanskohercegovačkog književnog sistema bez obzira na nacionalno opredjeljenje samog autora, koje je bilo posljedica vanknjiževnih kretanja i razloga, pokazuju i pozitivne reakcije u *Novom Beharu*, časopisu koji se tada nalazio na suprotnoj

ideološko-političkoj strani u odnosu na *Gajretov* književno-kulturni krug, zahvaljujući Huminom sugrađaninu i književniku Aliji Nametku. Tako će Nametak u drugom godištu *Novog Behara* napisati reportažni esej *Jedan dan u Mrtvom Gradu*, posvećen Hamzi Humi i njegovim pripovjedačkim slikama o nestajanju starog vakta, nekadašnjih aga i njihovih velikih imanja pod pritiskom industrijalizacije i stihije novog vremena. U toj grobnoj mostarskoj tišini Nametak izdvaja rijetke pozitivne utiske: prizore razigrane djece koja se kupaju u Neretvi i pokoji zvuk sevdalinke, ali i nesalomljivi duh vjere nekada velikog zemljoposjednika Ibrage:

Nemam snage da ga pitam, kako žive i od čega, nego samo za se uzdišem: "Propadosmo", a on odgovara: – Nismo, fala Bogu džellešanuhu, kad smo u lipom dini-islam u pać-viri Muhamedovoj. Naš je onaj svit, a ovaj i jest od danas do sutra (Nametak 1928: 214).

Prihvatanje socijalnih problema kroz prizmu islamskog svjetonazora i vlastite etnonacionalne pripadnosti svakako je jedna od distinktivnih obilježja Huminih i Nametkovih pripovjedaka u odnosu na gotovo iste teme i motive u prozi socijalne literature, zbog čega se i svrstavaju u književni pravac postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti. Nametak u ovom radu izdvaja Ibragu, jednog od likova dobrih Bošnjana, kojeg u skoro nemogućim životnim prilikama još održava pomirenost s Božijim određenjem, sabur (strpljivost) i ubjeđenje u postojanje nagrade na drugom vječnom svijetu (ahiretu), što je svakako nastavak preporodne književne prakse s likovima koji reafirmiraju islamska moralna načela.

Nešto kasnije Nametak će čak povodom izlaska iz štampe Humine knjige *Pripovetke* (1932) u izdanju Savremenika Srpske književne zadruge u svom prikazu objavljenom u *Novom Beharu* (1932/33) ući u polemiku s kritičarima lijeve orijentacije, a prije svega s ranijim književnokritičkim tekstovima Hasana Kikića (usp. Kikić 1987), u kojima se ovaj autor, u nizu "diplomiranih književnika" iz ovoga kraja, obrušio i na Hamzu Humu jer "nesrpski i nejunaki kuka za oduzetim begovatima u sav glas" (Kikić 1987: 214). "Nisu ti ljudi pod tzv. 'žrvnjem vremena', nego su oni 'van vremena'. To je elemenat bez zdrave kucavice, elemenat koji nije sposoban za život" (Kikić 1987: 288).

Nametak je odgovorio navodeći kako je očito da Humin lirski osjećaj ne odgovara ukusu socijalne literature i njenim "materijalnim pobudama", te da, nasuprot takvim tvrdnjama, smatra da u ovakvim kriznim okolnostima treba autora koji će promovirati neke druge vrijednosti. Ipak, i Nametak priznaje

kako ekavica u Huminim književnim djelima, koja odišu hercegovačkim kraljikom i likovima, zvuči neprirodno i smiješno, a ekaviziranje prezimena krajnje neprimjereno, za što nije bilo nikakvog opravdanja osim autorove prosrpske jezičke i nacionalne orijentacije (usp. Mulavdić 2022).

A što nas, koji potječemo iz sredine, gdje se odigravaju Humine priče i koji možda još i sada živimo u njoj, naročito iritira kod njega, to je što njegovi tipovi govore istočnim narječjem i beogradskim žargonom. (...) Samo turati u usta našim bosansko-hercegovačkim seljacima izraze beogradske ili zagrebačke književnosti, koji im nikako ne mogu biti ni poznati, to mislimo, nema opravdanja. Kako bi ispali Sremčevi "Pop čira i Pop Špira", kad bi, na primjer, govorili južnim narječjem? Kako bi izgledala Vojnovićeva "Trilogija", kad bi bila pisana istočnim? (Nametak 1932: 88)

Ljevičarska je kritika i kasnije, bez obzira na promjene u samom Huminom izrazu, ponavljala ocjene Hasana Kikića, a posebno je zamjerala njegov "sugestivni i topli" odnos prema begovatu kao neki neoprostivi književni grijeh (usp. Ramić 1937). Međutim izuzev jednog ličnog i humanističkog razumijevanja ljudi iz svog zavičaja, čijim je teškim životnim sudbinama svakodnevno svjedočio, kao i reafirmacije tradicije na inovativan način, Humo u svojim djelima nije bio zastupnik bilo kakvih pasatističkih svjetonazora niti "pjesnik muslimanskog feudalizma" u onom smislu kako ga određuju ovi kritičari, a pogotovo imajući u vidu njegov doprinos na kulturnom uzdizanju muslimana s pozicije urednika i saradnika lista *Gajret*. Štaviše, Humini su publicistički stavovi uglavnom pratili politiku zvaničnih organa monarhističke Jugoslavije, koji su izdašno finansirali i podržavali kulturno društvo i list *Gajret*, čiji je protektor od 1924. godine zvanično bio prestolonasljednik Petar. Ovakva Humina odanost i lojalnost vlastima Kraljevine, čak i za vrijeme šestojanuarske diktature, kada je branio apsolutizam kralja Aleksandra (usp. Humo 1929), te njegovi kontinuirani progresivni stavovi o različitim pitanjima "iz muslimanskog života" ne mogu se istovremeno povezati s promocijom feudalizma i begovata.

Humo je taj orijentalni svijet i likove koji nostalgично prizivaju stari vakat tokom svojih nostalgичnih raspoloženja i sevdisanja smatrao ukorijenjenim ostacima višestoljetnog života naših ljudi pod osmanskom vlašću, koji ih, sasvim očekivano, onemogućavaju da prihvate novo doba. Takvi se ljudi, prema njegovom mišljenju, mogu mijenjati tek kada budu prihvaćeni od društva kao

ravnopravni građani s potpunim razumijevanjem, a nikako zanemarivanjem i osuđivanjem.

Ima tog Istoka i u duši našeg čovjeka. Ima ga i dosta. Senzibilnost, ljubav za prirodu, merhamet, grehota, lako izmirenje sa niskim standardom života, sve nam je to u nasleđe ostavio Istok i sve se to sudarilo sa današnjim tempom života i sa njegovim zahtevima (Humo 1976c: 123).

Uostalom, orijentalni elementi čine značajan dio ukupne poetičke arabeske ovog pisca, od lirskih proza i pjesama do pripovjedaka i romana, a njihov utjecaj na bošnjačku književnost i kulturu uopće Humo je isticao u svojim esejima i člancima. Izostavljanje i zanemarivanje ovog ili nekog drugog segmenta vlastite tradicije, naroda i sredine reduciralo bi puninu književnog izraza, koji, prema Huminom mišljenju, ukoliko se stvara na cjelovit način, može biti autentični reprezent jedne kulture te ostvariti primarne estetske, ali i druge sekundarne ciljeve koji su povezani s diskursima etike, emancipacije, kulturnog pamćenja i sl.

Predstavnik izraza jedne sredine, ili jednog naroda, i to glavni predstavnik, to je njegova književnost u kojoj se on ogleda. Ona je duhovna potreba i stvaraoacu i čitaocu. Ona je ogledalo prirode i različitih duša u koje mi ulazimo pomoću njih. A ulaziti u tuđe duše znači imati i prisniji dodir s njima, primati od njih (Humo 1976c: 121).

Naučno interpretiranje i uključivanje Huminog opusa u historijski i poetički sistem bošnjačke književnosti, kojoj po svojim osobinama nesumnjivo pripada, pratilo je procese njenog reafirmiranja i etabliranja s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas. O višestrukoj vezanosti njegovih djela s bošnjačkim kulturnim i književnim naslijeđem i činjenici da je Humo ipak pjesnik “mostarskog neba i tla” i “bistre domaće riječi”, pisao je nešto kasnije, inspirisan romanom *Grozdanin kikut*, još jedan istaknuti bošnjački književnik Skender Kulenović u antologijskom eseju *Iz smaragda Une* (1983), koji je prvi put objavljen u počasnom broju mostarske *Zore* za 1968/69. godinu, a što su kasnije potvrđivali književni kritičari i historičari Zdenko Lešić, Enes Duraković, Jasmina Musabegović, Sanjin Kodrić i drugi (usp. Lešić 1988; Duraković 1991; Musabegović 1999; Kodrić 2017)

3. PRIPOVIJETKE HAMZE HUME O PROPADANJU AGINSKO-BEGOVSKOG SLOJA

Kulturalno-poetička složenost, pluralnost i višeslojnost Huminog književnog opusa često je, kako vidimo, bila prepreka za svaki pokušaj njegovog jednostranog razumijevanja. Ustvari, Humo je jedan od onih autora u čijim se djelima na najbolji način amalgamiralo i sinkretiziralo sve ono što čini kaleidoskopsku strukturu bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti: Istok i Zapad, tradicija i modernost. Zbog toga se još uvijek postavlja pitanje: “Ko je i šta bio Hamza Humo?”, kako to, sasvim opravdano, stoji i u naslovu rada Sanjina Kodrića, koji je objavljen u zborniku radova s naučnog skupa “Slovo o Hamzi Humi”, održanog u Mostaru 2016. godine povodom 120 godina od rođenja ovog značajnog bošnjačkog i bosanskohercegovačkog književnika (usp. Kodrić 2017). Kodrić u tom radu ističe kako je djelo ovog bošnjačkog pisca u dosadašnjim književnohistorijskim radovima bilo uglavnom svedeno na jedan dominantan ugao gledanja – općenito i uobičajeno posmatrano kao ekspresionizam u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, a preciznije kao avangardizmi, neoizmi i poetičke alijanse međuratnog doba – te da je za njegovu cjelovitu i detaljniju valorizaciju neophodno uzeti u obzir i veliki broj Huminih pripovjedaka i dva romana, u kojima se prepoznaju poetički elementi postpreporodnog tradicionalizma, ali i socijalne literature.

U svojim pripovijetkama, uglavnom nostalgično vezanim za “stari vakat” i prošla, izgubljena vremena, Humo književno rekreira nestali svijet Bosne i njezinu “intimnu povijest”, pri čemu se u poetičkom smislu njegove pripovijetke ostvaruju dominantno (i) u okvirima postpreporodnog tradicionalizma, s tek elementima novijih poetika, nastavljajući tako tradiciju pripovijedanja koja se u bošnjačkoj književnosti uspostavila još u vrijeme preporodnog doba, kod prvih bošnjačkih pripovjedača s kraja 19. i početka 20. st. (Kodrić 2017: 29).

Za razliku od ekspresionističkih uzleta u poeziji i romanu *Grozdanin kikat*, u kojima na poseban način ostvaruje najveće estetske domete ne samo u okviru svog književnog rada nego i u cjelini bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti između dva svjetska rata, u pripovijetkama je, na tragu svojih preporodnih prethodnika, bio više vezan za vrijeme i ljude iz svog hercegovačkog kraja. Uz prethodno navedene književnokritičke osvrtne, jednu vrstu tipologije Huminih pripovjedaka naznačio je i Enes Duraković u predgovoru

Antologije bošnjačke pripovijetke (1995) podijelivši ih na one u kojima se na tragu ekspresionističke poetike “ekstatičnim govorom” izražava “sveprirodni ritam panteističko-mističkih očitovanja prirode i silina erotskog doživljaja svijeta” (Duraković 2003: 87) i one “s naglašenim nastojanjem analitičke eksplicacije društvenih procesa” (Duraković 2003: 88). Dakle pored pripovjedaka koje su poetički bliske romanu *Grozdanin kikot* (1927), kao što su *Sevdalijina ljubav*, *Krnata*, *Strast*, *Kaja*, *Priča o Jasiki*, *Pamrav*, *Šemsa*, *Perišićeva ljubav*, u kojima panerotski doživljaj svijeta gotovo poništava hronotopske naznake, Humo je pod utjecajem sve izraženijih zanimanja za socijalne probleme u bosanskohercegovačkoj međuratnoj prozi pisao priče o prilikama i razlozima propadanja nekada vodećeg bošnjačkog sloja (*Iščekli dani*, *Pod koracima vremena*, *Izdanak*, *Džigit*, *Bjelkan*, *Selimov vinograd*, *Deda Rnjez*, *Suljina sudbina*, *Susret sa posljednjim vlastelinom* i druge), prikazujući portrete i životne sudbine “posljednjih izdanaka” koji “pod žrvnjem vremena”, a posebno nakon formiranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. godine i donošenja agrarne reforme, gube svoja imanja i društveni status.

Budući da je rođen 1895. godine u Mostaru, gdje tokom austrougarske vladavine završava mekteb i osnovnu školu, te da već u gimnazijskim danima aktivno piše i sudjeluje u mostarskim književnim krugovima, Hamza Humo je dobro poznao ljude i društvena kretanja, “koljenoviće” i “skorojeviće”, stare i nove generacije. Iz pozicije subjektivnog naratora (implicitnog autora), s dozom empatije i bliskosti, pripovijeda kako se sudar dvaju svjetova, Orijenta i Okcidenta, prelama u svijesti i ponašanju nekadašnjih plemića, koji nisu mogli prevazići dramu i traumu tranzicije, užasne posljedice Prvog svjetskog rata, agrarne reforme i svjetske ekonomske krize, niti se prilagoditi građanskom i kapitalističkom sistemu u monarhističkoj Jugoslaviji, pa se pasivno odnose prema svemu i iščekavaju dok ih “vrijeme ne pregazi”. Poput predanog sakupljača narodnih priča, folklorista ili hroničara Humo putuje kroz prostor i vrijeme, sjeća se starog vaktā, susreće i razgovara s tim živopisnim ljudima, a vrlo im često postupkom uvođenja “unutarnjeg pripovjedača” prepusti i veći dio samog kazivanja.

Prostori u kojima se odvijaju narativi jesu mahale, seoske kafane, imanja, voćnjaci i vinogradi, konaci i čardaci, mjesta gdje su ovi ljudi pronalazili svoja posljednja utočišta od svega “modernog” što im je u kasabama i gradovima smetalo. Nekoliko je proznih slika gotovo u cijelosti posvećeno toj tradicionalnoj ambijentalnosti (*Mahale*, *Akšamluk na Plahoju*, *Vinograd od čeifa*) ili

su kao pejzažni segmenti činili uvodni ili neki drugi dio teksta njegovih priča (*Božiji ugodnik, Izdanak, Svetski čovjek*). Pripovjedačev doživljaj ovih prizora potpuno odudara od one pulsirajuće čulnosti, vitalnosti i razigranosti romana *Grozdantin kikot* i sevdalijskoerotskih priča, pa sve u nekoj gromoroznoj tišini propada i očekuje konačan rasplet i kraj.

Minuli su zlatni dani ove kule i prohujali kao prolječne vode što se veselo skotrljaju s Mrgudnjaka, pa se izgube u poljima sa šumom utišalim. Konaci su pusti i prazni kao da ih je kuga pomorila, pa ni golubovi ne guču više pod pločnim strehama (Humo 1976a: 254).

To je kultura koja se povukla u se pod navalom novog i drskog života koji mahale neće nikada razumeti. One se samo, začuđene, uvlače u sebe, kupe se i grče, grče se kao nemoćna pesnica, sahnuci (Humo 1976b: 12).

Nakon što nas ovim uvodnim prizorima, usklađenim s likovima i događajima, emotivno pripremi, Humo u pričama fokusira socijalna kretanja. Iako nema detaljne analize ključnog razloga propadanja ovog nekada najbogatijeg bošnjačkog sloja – agrarne reforme 1918/19. godine od vlasti novoformirane Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca – sasvim je jasno da je njihova tragedija intenzivirana upravo tim procesima, poslije neuspješnih pokušaja rješavanja ovog primarnog političkog i ekonomskog pitanja u Bosni i Hercegovni tokom austrougarske vladavine. Ali kada govorimo o odgovornosti jugoslavenskog državnog sistema za destrukciju bošnjačke aristokratije, možemo zaključiti da je Humo skloniji mišljenju kako je taj proces nepovratno počeo još 1878. godine okupacijom Bosne i Hercegovine od Austro-Ugarske Monarhije, o čemu piše u nekim svojim sjećanjima na djetinjstvo i ranu mladost. U tekstu *Školovanje pod tuđinom od aneksije do oslobođenja* sjeća se prizora uplakane majke i tužnog oca iz 1908. godine kada su čuli vijesti o aneksiji Bosne i Hercegovine, jer nisu mogli prihvatiti da “turski vakat” prolazi, dok su zvonila zvona na katedrali na drugoj strani Neretve i priređivana slavija kao izrazi dobrodošlice “novom vremenu” i kršćanskoj imperiji. Isto tako, na osnovu nekoliko sličnih autobiografskih zapisa (*Moj film, Jedan let kroz moj život*) jasno je kako je ovakav stav Humo usvojio u predratnim danima slijedeći poglede Džabićevog pokreta, koji je opoziciono djelovao u cilju ostvarivanja vjersko-prosvjetne autonomije i prava muslimana u saradnji sa sličnim akcijama srpskih grupacija, a nasuprot austrougarskoj vlasti i hrvatskim nacionalnopolitičkim utjecajima.

Neke od ovih Huminih stavova iznosi lik Avdaga Jasenkić u priči *Jasenkići*, podsjećajući na teške okolnosti koje su zatekle muslimane nakon okupacije i na otmicu i pokušaj pokrštavanja muslimanske djevojčice Fate Omanović iz Mostara, što je prema historiografskoj literaturi bio jedan od povoda za stvaranje pokreta za vjerskoprosvjetnu autonomiju muslimana u Hercegovini, koji je predvodio mostarski muftija Ali Fehmi-ef. Džabić, a koji su vlasti na svaki način nastojale ugušiti (usp. Imamović 1998). Istovremeno Humo u *Zapisu o bivšim iz 1919. godine* ukazuje da je pored austrougarskih vlasti početku propadanja aginsko-begovskog sloja doprinijelo i samo njihovo nesnalaženje u novim okolnostima i nerazumijevanje procesa evropeizacije na pravi način.

Svi smo mi poizgorjevali na pogledima kelnerica i u čokanjima rakije. Isto tako, nevidom, poizgorjevala su i naša imanja. Samo da napomenem: gdje su bile naše najbolje njive i bašte, danas su ekonomija i kloster časnih sestara, reda nekakve Uršule (Humo 1976b: 90).

Za potpuniji uvid u ono što je možda autor “prešutio” u tekstu iz nekih ideoloških razloga, a imajući u vidu Huminu bliskost s mladobosanskim idejama i kontinuiranu lojalnost jugoslavenskim monarhističkim vlastima, koje su donijele ovu radikalnu odluku, u skladu sa savremenim pristupima kulturalnih studija (usp. Lešić i dr. 2006), prilikom same interpretacije možemo uzeti u obzir i izvore druge vrste poput historiografskih, socioloških ili pravnih, a koji pokazuju kako je agrarna reforma najviše pogodila Bošnjake budući da su oni prije njenog donošenja činili 91,1% od ukupnog broja zemljovlasnika u Bosni i Hercegovini, što je kasnije ostavilo nesagledive posljedice po njihov ukupni razvoj (usp. Imamović i dr. 1992).

Sa stanovišta naše teme o ekonomskom genocidu nad Muslimanima pod vidom agrarne reforme važno je istaknuti da je zemljovlasnicima islamske (muslimanske) vjeroispovijesti (Bosanski Muslimani, Albanci i Turci), na koje se, uglavnom, agrarna reforma i odnosila, oduzeto ukupno 1.406.404 ha zemljišta, što je predstavljalo više od 2/3, odnosno 73, 1% od ukupno oduzete zemlje u okviru agrarne reforme u Jugoslaviji između dva rata. (...) Na planu ekonomskog uništenja Bosanskih Muslimana je i činjenica da je od mizerne naknade za oduzetu begovsku zemlju, koja je bila predviđena za isplatu putem obveznica, u iznosu od 650.000.000 dinara, isplaćeno samo 139.500.500 dinara ili 21, 5%,

odnosno da je ostalo neisplaćeno 510.500.000 ili 78,5%. Osim toga, antiislamski i ignorantski odnos prema Muslimanima je izražen i kroz likovno rješenje državnih "obveznica za finansijsku likvidaciju agrarnih odnosa u Bosni i Hercegovini", na kojima je bila fotografija svinje.

Prema tome, na osnovu dugoročno utvrđenog plana ekonomskog upropašćavanja i općeg uništavanja Muslimana, osnovni cilj agrarne reforme je bio ekonomski genocid nad Muslimanima i to u korist ekonomskog jačanja Srba i ispravke "istorijske nepravde". Stoga je došlo do bitne i radikalne izmjene u zemljišnoknjižnom stanju i vlasničkoj strukturi zemljišta u korist Srba, a na štetu Muslimana (Imamović i dr. 1992: 100).

Dakle sistemsko oduzimanje beglučke zemlje u Bosni i Hercegovini i njeno dodjeljivanje kmetovima i drugim doseljenicima iz susjednih zemalja bilo je dio šireg velikosrpskog političkog plana, koji se odrazio na međuetničke i međukonfesionalne odnose. A kako navodi Mustafa Imamović (1998), od 1918. godine zabilježeni su i brojni slučajevi diskriminacije, pljačke, progona, nasilja i ubistava bošnjačkog stanovništva, koji su motivirani vrlo izraženim turkofobičnim i islamofobičnim stavovima u društvu od radikalnih grupa i ideologija koje su nastojale dehumanizirati Bošnjake, autohtoni južnoslavenski narod, između ostalog i optužbama za "turski grijeh".

S druge strane, ako uzmemo u obzir cjelinu međuratne bosanskohercegovačke književne prakse, vidimo kako se ova društvena kretanja oblikuju na različite načine: od "jugoslavenskih integralista" koji su ovaj prevrat prikazivali kao pobjedu novih demokratskih i kapitalističkih procesa nad feudalizmom, što je ustvari značilo oslobođenje i ostvarenje "historijske pravde" za višestoljetnu osmansku kolonizaciju i porobljavanje Srba (Ivo Andrić, Borivoje Jevtić, Marko Marković), preko ljevičara koji su težili ujedinjenju jugoslavenskih naroda na socijalističkim društvenim temeljima, koji oštro odbacuju osmanski feudalizam, ali i jugoslavenski kapitalizam (Hasan Kikić, Rizo Ramić), do predstavnika postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti (Safvet-beg Bašagić, Abdurezak Hifzi Bjelevac, Alija Nametak, Murat Šuvalić, Husein Šehić, Enver Čolaković), koji ovu temu posmatraju iz vlastitog etnonacionalnog aspekta. Tako, naprimjer, pripovijetke novorealističnog modela Alije Nametka (*Njegova osuda, Hamidova kafana, Susret, Poderano vime, Pola konjske sile, Otrgnut cvijet*) otvoreno ukazuju ne samo na propadanje begovskog sloja nego i na pitanje opstanka cjelokupnog bošnjačkog naroda u jugoslavenskoj kraljevini. Nezaštićeni i obespravljeni, likovi

Nametkovih pripovjedaka žrtve su ostrašćenih nasilnika, postratnih profitera, zelenaša, pa čak i organa same vlasti (žandari, šumari, činovnici), koji nad najslabijim pokazuju svoju moć.

Za razliku od Nametka i drugih bošnjačkih autora koji su politički i ideološki bili nasuprot “nacionaliziranja muslimana”, tačnije protiv srbiziranja muslimana, Humo je ostao vjeran svojim idealima iz predratnog perioda, na tragu Đikićevog bratimljenja muslimana i Srba. Ova Humina ideološka pozicija bila je prepreka nekom punijem i naturalistički ogoljenijem prikazu stanja Bošnjaka u njegovom djelu. Prema tome, tačka gledišta iz koje je Humo posmatrao “bošnjačka pitanja” između dva svjetska rata pratila je razvoj njegovih ideološko-političkih stavova, od lirske subjektivnosti i saosjećanja u pripovjedačkim portretima, što korespondira s Huminim prorežimskim djelovanjem i uređivanjem lista *Gajret* (1928-1931), preko narativne objektivnosti i društvene progresivnosti u romanima (*Zgrada na ruševinama*, 1939; *Adem Čabrić*, 1947) do potpunog priklanjanja ljevičarskim tendencijama i socijalističkom realizmu (*Za Tita*, 1946; *Tri svijeta*, 1951).

Način na koji Humo oblikuje događaje propadanja aginsko-begovskog sloja u pripovijetkama jeste sastavni dio postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti, ali je, kako smo već naveli, ideološki “ograničen”, tj. pripada onoj “gajretovskoj”, prorežimskoj strani međuratne bošnjačke književne, kulturne i političke polarizacije. Zbog toga se on opredjeljuje za subjektivnu perspektivu i psihološko nijansiranje egzistencijalnog stanja onih koji su se našli na udaru ovih reformi. Međutim oduzimanje beglučkih posjeda, osiromašnje i nazadovanje “koljenovića” u njegovim pričama nije prezentirano ni kao oslobođenje od dugogodišnje turske kolonizacije, kao što je to slučaj s prozama drugih članova Grupe sarajevskih književnika (GSK), nego suprotno, kroz pojedinačne primjere nastoji stidljivo ukazati na opasnosti takvog poimanja i spriječiti pojavu revanšizma kmetova i subaša prema nekadašnjim veleposjednicima, o čemu govore Humine pripovijetke *Mahale pod sahatkulom*, *Policajac 37* i *Pod koracima vremena*. “Kmetovi zapevaše veliku pesmu ekonomske slobode na svojim ognjištima, a u aginske kuće useli se beda i beznadežno čekanje” (Humo 1976a: 294).

Dok Mrgan, sin nekadašnjeg subaše, u priči *Policajac 37* smatra ovakve pojave dolaskom “drugih vremena”, za potomka nekada ugledne begovske porodice Omera Kosu nastupaju “izopačena vremena” kada mu razbojnici oduzimaju kuću i imanje, pa s majkom živi u staroj kuli. Dakle Humo je, poput

Ahmeda Muradbegovića, kako u književnosti, tako i publicistici pokušao široj jugoslavenskoj javnosti ukazati na teške tranzicione probleme s kojima se muslimani suočavaju, očekujući u tom smislu mnogo više razumijevanja od pripadnika drugih naroda i same vlasti, što, nažalost, nije značajnije utjecalo na društvena kretanja.

Ovakvo plansko i ubrzano razvlašćivanje aga i begova u okolnostima globalne ekomske krize neminovno je vodilo ka njihovom propadanju i siromaštvu. Tako se likovi Huminih pripovjedaka Baban Taslak (*Babanova bijeda*), Bjelkan (*Bjelkan*), Arifaga Aganlić (*Pod koracima vremena*), Selim Obad (*Selimov vinograd*) i drugi nalaze pred presudnom životnom raskrsnicom i izborom između osjećaja ponosa zbog stare slave, od čega se više ne može živjeti, i prilagođavanja građanskom kapitalističkom sistemu, što omogućava kakav-takav nastavak života.

Kako da se pojavi pred svijetom bez svog starog ugleda koji je naslijedio od svog oca, a otac opet od njegova djeda? Kako da se on ponizi pred skorojevićima? (Humo 1976a: 238)

Upravo je nemogućnost napuštanja vijekovima taloženog osjećaja supremacije i prihvatanja realnosti društveno-historijskog konteksta bio još jedan od razloga tragičnog udesa ovih ljudi. Konzervativnost i odbacivanje “novotarija” kao karakterna odlika Bošnjaka može se pratiti u književnim i publicističkim djelima još od ključne 1878. godine i uspostave austrougarske okupacije pa sve do kraja Drugog svjetskog rata. Niz je primjera takvih “likova tvrdokoraca” u novijoj bošnjačkoj prozi (Edhem Mulabdić, Osman Nuri Hadžić, Ahmed Muradbegović, Skender Kulenović), pa i u ovim Huminim pripovijetkama. Lik Muharem-aga Krpo razbija violinu svom sinu Sulji i sprečava njegovo školovanje iz straha da će se “povlašiti” (*Suljina sudbina*), Avdo Đulagić ubija zeta Asima jer je natjerao njegovu sestru da odsiječe pletenicu i oblikuje kosu u “bubikopf” (*Mahale pod sahatkulom*), a devedesetogodišnji Hasan-beg Ranjić neumorno se protivi svim savremenim dostignućima nazivajući voz “čudovištem”, a buldožer “šejtanskim marifetlukom” (*Hasanbegova borba*).

Umjesto vlastite promjene prema bilo kakvom obliku pragmatizma i emancipacije, oni su nakon poraza u toj unaprijed izgubljenoj borbi s novim vremenom pokušali naći utjehu u alkoholu, trošeći svoj posljednji imetak na akšamluke u kafanama, uz sevdalinku koja je bila dah njihove slavne prošlosti, ili provodeći zadnje dane života u svojim već ruševnim begovskim kulama i čaradacima.

Za svoje dimove, Avdo Đulagić primi neku odštetu, podmiri kuću, pa se propi; od muke li za izgubljenim kmetovima, iz ljubavi li prema kelnerici Vikici, to sami Bog zna (Humo 1976a: 294).

Veoma su često svoja nagomilana nezadovoljstva ispoljavali nasiljem u porodici, pa čak i rodoskrvnućem (*Ćerim-aga Zeničak*). Humin Bjelkan u istoimenoj priči bijes ispoljava tako što istjeruje suprugu i sina iz kuće jer ne može prihvatiti svoj pad i "sramotu". Gotovo identične obrasce ponašanja predstavljaju i likovi Muhamedbeg Stranjić u priči *Bekče* i Ragib-aga u priči *Hadži Dert*, koji će, kao antagonisti, uglavnom i sami na kraju stradati.

Na ovakvo posve neodgovorano i neracionalano ponašanje Bošnjaka prema sebi i prilikama u razdoblju između dva svjetska rata podsjetio je nešto kasnije i Meša Selimović u svojim *Sjećanjima* opisima konformističkog ponašanja svog djeda i oca Alije, nekada bogatih muslimanskih aga. Oni su, kako navodi Selimović, živjeli od stare slave prodajući svoja naslijeđena imanja kao da ih nikad neće nestati, trošeći novac na piće i druženja, dok su, s druge strane, prema porodici bili grubo i nepristupačni.

Kockao je često i žestoko, gubeći ogromne svote, čitava bogatstva, ali je to primao olako, gotovo veselo. (U djetinjstvu sam bezbroj puta pročitao Lazarevićevu pripovijetku Prvi put s ocem na jutrenje, s oduševljenjem zbog očeva preobraćenja i s tugom, jer nisam vjerovao da je to moguće.) Pomogao je ljudima, ne držeći mnogo do toga, a još češće su ga varali vješti poslovni ljudi, gledajući samo da izbjegnu njegov prvi bijes. Tog zanimljivog, sposobnog, pametnog, vedrog, anarhičnog, nepraktičnog, slikovitog čovjeka uzeo sam kao prototip za lik Hasana u romanu Derviš i smrt. Takav kakav je bio, mogao je nastati samo na zakašnjelom razmeđu patrijarhalnog i ranog kapitalističkog društva, i samo ovdje, kod nas, u vrijeme kad je jedan društveni sloj nestajao a drugi se nije uobličio, a u svijesti ljudi ostalo je sjećanje na moćne feudalce-begove i njihovo ponašanje, pa se to oponašalo, često na karikaturalan način (Selimović 1990: 33).

Prema tome, ovakav "karikaturalan" način oponašanja nekadašnjeg vaktana ne samo da je doprinio urušavanju onih Bošnjaka koji su u tome ustrajavali nego i njihovih potomaka i budućih generacija. Konzervativni životni pogledi predaka sputavali su opći progres. Mnogo prije Selimovićevih *Sjećanja* Humo je u pripovijetkama izgradio nekoliko likova čija je vezanost za patrijarhalne

norme toliko izražena i autodestruktivna da, zarad svog ega i interesa, presudno utječu na izbor supružnika svoje djece. Tako je u priči *Susret sa posljednjim vlastelinom* Humo zabilježio kazivanje Sabit-age Drežanjkića o svojoj ljubavi iz mladosti Rukiji Čehrubarevićevoj, s kojom je godinama ašikovao, ali se na putu njihove sreće isprijedio njen otac, koji ju je bez njenog pristanka, nakon poslijeratnog porodičnog osiromašenja, odlučio “dati” za ludog Ibru, sina tada bogatog trgovca, zbog čega je ona tragično skončala skočivši u rijeku. Sličnu životnu sudbinu neostvarene ljubavi imao je Osman Potur – kome Humo, umjesto nekrologa posvećuje priču *Stari momak* – jer do smrti boluje za djevojkom Mejrom, koju je strogi otac Murat-aga “dao” za drugoga. Bez obzira na to što Salih-aga u priči *Salih-agina ispovijest* voli komšinicu Šemšu, otac mu prosi Zejnu Dizdarevu, jer “moralo je biti sve na njegovu, pa makar i naopako ispalo” (Humo 1976b: 27). Nerazumno insistiranje na patrijarhalnim normama “likova tvrdokoraca”, koje dovodi do porodičnih tragedija i rasapa, veoma je čest motiv u djelima bošnjačkih prozaista prve polovine 20. stoljeća (E. Mulabdić, Š. Sarajlić, H. Dubravić Đogo, A. Muradbegović, A. Nametak). A pozivanje na tradiciju i islam u postupcima ovih likova, pa čak i u slučajevima kada trguju s emocijama i sudbinama svoje djece, pokazuje ustvari stepen njihove anahronosti i duboke hipokrizije.

Nakon niza uzroka i devijacija zbog kojih stradaju likovi Huminih pripovjedaka i njihove porodice u okolnostima građansko-kapitalističkog sistema, o čemu je Humo pisao i u svojim publicističkim tekstovima u listu *Gajret*, nameće se pitanje mogućih rješenja za probleme tog vremena, odnosno protagonista koji zastupaju autorova gledišta. Do nekih se odgovora svakako može doći analizom ovih priča, a posebno sagledavajući cjelokupni književnih opus Hamze Hume, koji je višestruko složen i višedimenzionalan. Jedan od onih protagonista koji uspijeva pronaći svoj unutarnji mir na begovskom imanju i čardaku u Tihaljini jeste Alaga Krilić, pobožni stari odžaković, prije svega svojim iskrenim i nepatvorenim življenjem vjere i činjenjem dobra, tako da je “u stanju da iz svog sopstvenog vinograda vidi celi svet” (Humo 1976a: 216). Zadovoljstvo Božijim određenjem i nafakom održava u životu i “posljednjeg vlastelina” Sabit-agu Drežanjkića, zbog čega i ne pokušava mijenjati svijet oko sebe (*Razgovor sa posljednjim vlastelinom*), dok su prirodni ambijent imanja u Međugorju i “razgovor koji je duši poslastica” sačuvali od kuge i drugih opasnosti starog Avdagu Jasenkića (*Jasenkići*). Do najboljeg primjera na idejnom nivou dolazimo u Huminoj priči *Šumi mjesečina*, u kojoj je Omer-aga Čatić

sretan dok priča o svom porijeklu, djedu Šerifefendiji i svom ocu, predvodniku otpora Švabi u ovom kraju, kao i legende o nastanku stare kamene ćuprije u Stublini, ali koji istovremeno ne zaboravlja ni stvarnost u kojoj živi, pa zarađuje novac prodajom voća, od čega kupuje zgradu i poklanja je bratovljevoj djeci, koju je volio kao svoju. Na osnovu ove pripovijetke i njenog još uvijek “vitalnog” junaka može se izvući poruka kako kazivanja o prošlom vremenu samo donekle produžavaju “iluziju života i trajanja” i djelimično odgađaju “neminovnost tragičnog udesa”, poput Šeherezadinih priča u *Hiljadu i jednoj noći*, što je iskonska moć književnosti, ali je stvarnost modernog života u kojem Humo stvara posve druga dimenzija, kojoj se isto tako treba posvetiti, što je važna osobina njegovih književnih djela.

I on nastavi da priča o bratovljevoj djeci sa istom toplinom kao što mi je pričao o svojoj Stublini, o svom voću i o svom vinogradu. Rastali smo se tek predveče na stanici, kad je Omer-aga odnio svoju životnu radost iz maglovitih ulica Sarajeva, odnio je tamo put svoje Stubline, gdje most presvođuje vodu kao majčina ruka i gdje jablan prkosi buri kao vilen konj (Humo 1976a: 273).

U tom suglasju tradicije i savremenosti u pričama, poeziji i romanu *Grozdanin kikut* Humo dostiže najveće estetske domete, na osnovu čega u ovim prozama gradi i ideju o potrebi međugeneracijskog dogovora i razumijevanja. Obje krajnosti, konzervativizam starih i pobunu mladih, treba smiriti i sjediniti sa životom, a priču i pjesmu o prošlosti prilagoditi životnoj stvarnosti. Takve dramatične promjene na društvenom i kulturnom planu, čiji su događaji, jedan za drugim, pogađali Bošnjake počev od 1878. godine pa, u intervalima, cijelim tokom prve polovine 20. stoljeća, teško je bilo racionalno objasniti, pogotovo imajući u vidu veliki broj nedovoljno obrazovane populacije. Zbog toga mnoge književne preokupacije međuratnih autora korespondiraju s njihovim publicističkim tekstovima i pitanjima (E. Mulabdić, H. Dubravić Đogo, A. Muradbegović, H. Humo), kao i njihovim društvenim angažmanom. Poput svojih savremenika, Humo je nastojao biti društveno “koristan” i proniknuti u suštinu problema koje je vrijeme sa sobom donosilo, kako u svojim književnim djelima, tako i u veoma značajnim esejima o sevdalinci. Svojim promišljanjima o ovoj narodnoj pjesmi na veoma uvjerljiv i vizionarski način doprinio je savremenijem poimanju tradicije u životu i kulturi Bošnjaka, a sve kako bi bolje razumjeli sebe te kako bi drugi dijelovi “zajedničke jugoslavenske nacije” imali jasniju sliku jednog naroda “koji ima mekotu duše do prefinjenosti

i topla osjećanja do uzbuđenja” (Humo 1937: 178), što je u konačnici trebalo dovesti do promjene izraženih stereotipnih pogleda na bosanske muslimane i međunacionalnog zbližavanja.

Imajući u vidu da je sevdalinka srasla s bošnjačkim narodom i da najbolje određuje naš karakter, tradiciju i običaje, Humo je analizira u vezi sa sudbinom našeg naroda, koji se našao “na rubu dvaju društvenih sistema”, kada feudalizam, u kojem je ova pjesma samonikla, zamjenjuju novi oblici ekonomsko-socijalnog uređenja. A upravo u tom dodiru prošlosti i sadašnjosti, kako navodi Humo, ova lirska pjesma može biti “često puta fatalna sa svojim razornim dejstvom” (Humo 1976c: 87) i jedan “bolećiv čvor” za narod i društvo ako se ne prevaziđe i ne definira na pravi način: kao dragocjeno naslijeđe prošlosti, odlika nekadašnjeg vremena, čiji potencijal i sadržaj treba uokviriti u “nove ramove”, a što je upravo bio jedan od najvažnijih ciljeva “Gajreta” i saradnika okupljenih oko ovog kulturnog društva.

Srasla sa prošlošću, ona dah te prošlosti prenosi na današnjicu i koči njen elan, uz mnoge druge elemente iz tradicije, izazivajući tragične sudare sa navalom novog života. (...) Nastaće novi ljudi, koji će s osmehom sažaljenja gledati na naše generacije, a neće ni misliti na to da smo im mi bili most, da im je i sevdalinka bila most, da pređu u život o kome mi danas možemo da sanjamo (Humo 1976c: 108-109).

Humo u svojim djelima očigledno nije rušio mostove između prošlosti i sadašnjosti. Naslijeđe i sevdalinka bili su njegovi mostovi kako bi, između ostalog, došao i do odgovora na pitanja koje je nametalo vrijeme u kojem je djelovao. Uzimajući u obzir da su njene niti još tinjale u životu te veliki umjetnički i kulturni potencijal ove narodne lirske pjesme, Humo je smatrao da se sevdalinka, ali i tradicija općenito, mora uzeti u obzir kao neminovnost, ali se ne smije razumijevati kao mogući način života jer sputava eventualni napredak naroda i društva. U tom kontekstu treba gledati i na njegove pripovijetke o propadanju aginsko-begovskog sloja i ostacima starog vremena kao na prelaznu fazu u Huminom književnom razvoju do modernog izraza, u čemu je svakako njegovo djelo i paradigma cjelokupne bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti i kulture, a koja se samo u ukupnosti, sa svim svojim oscilacijama, mijenama i konstantama, može na pravi način spoznati i proučavati.

4. ZAKLJUČAK

Pripovijetke Hamze Hume o propadanju aginsko-begovskog sloja dio su poetičkog sistema postpreporodnog tradicionalizma u bošnjačkoj književnosti, u kojima se, uz značajne inovacije, obnavlja figura novih vremena i povijesnih raskršća i ideja o imperativu prihvatanja neminovnih procesa evropeizacije i kulturne emancipacije našeg naroda. Na tome je svakako insistirao Hamza Humo, između ostalog i svojim angažmanom s pozicije saradnika i urednika lista *Gajret*, zajedno sa svim ostalim bošnjačkim međuratnim piscima (Abdurezakom Hifzi Bjelevcem, Huseinom Dubravićem Đogom, Ahmedom Muradbegovićem, Hasanom Kikićem), bez obzira na njihove poetičke i ideološke razlike.

Kao nepatvoreni pjesnik, Humo je ovaj problem doživljavao nostalgično, subjektivno i autobiografski, bez šire historijske ili kontekstualne analize kako su to činili, recimo, iz različitih perspektiva Ivo Andrić, Hasan Kikić ili Alija Nametak. Nastojao je proniknuti u unutarne svjetove ovih likova, u kojima se odvijao sukob prošlosti i sadašnjosti, Istoka i Zapada, tradicionalnog i modernog, uz jasnu poruku da svaki bijeg od životne stvarnosti neminovno vodi u stagnaciju i propadanje.

Zbog svojih humanističkih i etičko-estetskih principa, koji se zasnivaju na sveopćem pomirenju ljudi, generacija, tradicija i svjetonazora, Humo nije želio jednostrano osuditi ove ljude, nego je, poput svog savremenika Ahmeda Muradbegovića, očekivao veći senzibilitet i razumijevanje za njihovo stanje od tadašnje jugoslavenske javnosti imajući u vidu teške i duboke krize s kojima se suočavaju. Svojim književnim i esejističkim radovima pokušavao je probuditi interes za upoznavanje bošnjačke medievalne i orijentalno-islamske prošlosti, a posebno sevdalinke, kako bi sjedinio sve različitosti u nama samima i uspostavio mostove književno-kulturne saradnje s drugima.

Dakle iako duboko svjestan kolektivne krize svoga naroda, konformizma i nesnalazjenja begovskog sloja, Humo je za razliku od drugih članova Grupe sarajevskih književnika (GSK) i predstavnika pokreta socijalne literature imao drugačiji, razvojni i inkuzivni pristup ovim pitanjima u književnosti i publicistici. Smatrao je da svaka društvena, kulturna i književna promjena treba doći upravo unutar samog bošnjačkog (tada muslimanskog) naroda, evolucijom, suočavanjem tradicije i savremenosti, zavijačnog i univerzalnog, starih i novih generacija, a ne isključivošću, revolucijom ili revanšizmom. Nije bio skeptik i vjerovao je da to vrijeme neminovno dolazi, kada će izniknuti

Zgrada na ruševinama, kako stoji u naslovu Huminog romana iz 1939. godine, koji nešto opširnije i kompleksnije obrađuje ovu temu.

LITERATURA

- Dizdar, Hamid (1928), "Pod žrvnjem vremena", *Jugoslovenski list*, 226, 10.
- Duraković, Enes (1991), "Pjesnik životnog misterija", u: Hamza Humo, *Pjesme. Grozdanin kikut*, Svjetlost, Sarajevo
- Duraković, Enes (2003), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica
- Hadžizukić, Dijana, Šator, Edim ur. (2017), *Naučni skup "Slovo o Hamzi Humi" (zbornik radova)*, Fakultet humanističkih nauka Univerziteta "Džemal Bijedić" u Mostaru i Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu, Mostar – Sarajevo
- Humo, Hamza (1928a), *Pod žrvnjem vremena. Pripovetke*, Gajretova biblioteka, Sarajevo
- Humo, Hamza (1928b), "Od prelaza na islam do novih vidika", *Spomenica dvadesetpetogodišnjice Gajreta (1903-1928)*, Glavni odbor Gajreta u Sarajevu, Sarajevo, 43-65.
- Humo, Hamza (1929), "Pobjeda zdravih elemenata nosi pobjedu zdravog i naprednog stanja", *Gajret*, 2, 23.
- Humo, Hamza (1937), "Muslimani Bosne i Hercegovine posmatrani kroz sevdaliniku", *Gajret (kalendar)*, 177-180.
- Humo, Hamza (1976a), *Sabrana djela. Knjiga II*, Svjetlost, Sarajevo
- Humo, Hamza (1976b), *Sabrana djela. Knjiga III*, Svjetlost, Sarajevo
- Humo, Hamza (1976c), *Sabrana djela. Knjiga VI*, Svjetlost, Sarajevo
- Humo, Hamza (1991), *Pjesme. Grozdanin kikut*, Svjetlost, Sarajevo
- Imamović, Mustafa (1998), *Historija Bošnjaka*, Preporod, Sarajevo
- Imamović, Mustafa, Kemal Hrelja, Atif Purivatra (1992), *Ekonomski genocid nad bosanskim muslimanima*, MAG, Sarajevo
- Jevtić, Borivoje (1928), "Pripovetke Hamze Hume", *Politika*, 7337, 9.
- Kikić, Hasan (1987), *Sabrana djela. Poezija. Književnokiritički i publicistički članci*, Univerzal, Tuzla
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin, (2017), "Ko je i šta bio Hamza Humo?" (2017), u: Hadžizukić, Dijana i Edim Šator, ur., *Naučni skup "Slovo o Hamzi Humi" (zbornik radova)*, 9-34.
- Kršić, Jovan (1979), *Sabrana djela I*, Svjetlost, Sarajevo

- Kulenović, Skender (1983), "Iz smaragda Une. 'Grozdanin kikut' Hamze Hume", u: Kulenović, Skender, *Izabrana djela. Knjiga VI*, Svjetlost, Sarajevo
- Lešić, Zdenko (1988), *Pripovjedači*, Veselin Maleseša, Sarajevo
- Lešić, Zdenko, Hanifa Kapidžić Osmanagić, Marina Katnić Bakaršić, Tvrtko Kulenović (2006), *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
- Mulavdić, Vedad (2022), "Stavovi Hamze Hume o jeziku i književnosti u autorskom tekstu o nacionalizmu u bh. književnosti", *Književni jezik*, 33, 227-269.
- Musabegović, Jasmina (1999), "Iskaz podneblja", u: Hamza Humo, *Grozdanin kikut*, Preporod, Sarajevo
- Nametak, Alija (1928), "Jedan dan u Mrtvom Gradu (Hamzi Humi)", *Novi Behar*, 14, 213-214.
- Nametak, Alija (1932), "Hamza Humo: Pripovetke", *Novi Behar*, 6, 87-88.
- Palavestra, Jovan (1928), "Hamza Humo: Pod žrvnjem vremena", *Gajret*, 23/24, 370-371.
- Ramić, Rizo (1937), "Tri generacije književnika muslimana", *Putokaz*, 12, 43-49.
- Ramić, Rizo (1939), "Hamza Humo, pjesnik muslimanskog feudalizma", *Život i rad*, 16/18, 98-102.
- Rizvić, Muhsin (1980), *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata I, II, III*, Svjetlost, Sarajevo
- Selimović, Meša (1990), *Sjećanja*, BIGZ – Svjetlost, Beograd – Sarajevo
- Tutnjević, Staniša (1982), *Socijalna proza u BiH između dva rata*, Veselin Masleša, Sarajevo

*UNDER THE RAVAGES OF TIME: STORIES ABOUT
DETERIORATION OF THE AGIN-BEY LAYER WRITTEN
BY HAMZA HUMO*

Summary

The stories in this work are about deterioration Agin-Bey layer in the context of Humo's literary oeuvre, but also Bosniak and Bosnian literature in the period between the two world wars. In contrast to Huma's avant-garde poetry and novel *Groždanin Kikot* written in 1927, these stories belong to post-revival traditionalism in Bosniak literature and, with certain innovations, perform narrative models, figures, themes and types from the earlier revival period. At the same time, Huma's stories, in relation with other Bosnian authors, subjectively and lyrically shape the theme of the decline of Bosnian nobility in the completely new civic and capitalist social system of the Yugoslav kingdom.

KEY WORDS: *Hamza Hume's short stories, Bosniak and Bosnian literature, decline of the Agin-Bey layer*

Јована ВОЈВОДИЋ

САРАДЊА ЈУЛКЕ ХЛАПЕЦ ЂОРЂЕВИЋ У ЛЕТОПИСУ МАТИЦЕ СРПСКЕ

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Јулка Хлапец Ђорђевић, Летопис Матице српске, периодика, феминизам, Чешка*

Иако је већину живота провела у иностранству, Јулка Хлапец Ђорђевић одржавала је културне везе са својом земљом. Један од видова у којима се испољавала дата околност била је сарадња с бројним српским часописима, међу којима су и они од кључног значаја. *Летопис Матице српске*, као један од водећих и најутицајнијих, позивајући и окупљајући сараднике ван националног оквира, чинио се као идеалан простор на ком је ова списатељица и друштвена радница прилозима указала на сложеност и разноликост међусловенских веза. Са занимањем пратећи културни живот европских градова у којима је живела Ђорђевић је на тај начин себе учинила културном и књижевном посредницом, тежећи да искаже своја модерна уверења и ставове, али и да, још важније, објективно прикаже расположења и кретање централноевропског света чији је део била.

Исте године када је Јулка Хлапец Ђорђевић (1882-1969) објавила збирку поетске прозе и путописа под насловом *Осећања и опажања*, Јела Спиридоновић Савић у *Српском књижевном гласнику* пишући приказ те књиге изрекла је оно што је у великој мери обележило живот и рад поменуте ауторке, иначе, према годинама блиске савременице. Уводна реченица тог приказа гласи: “Једна наша Српкиња војвођанка бачена животом у туђу земљу али духовно наша” (1935: 545). Не само да је у њој садржана једна објективна околност и чињеница, него је и нађена и више него погодна реч која је сажето обележила и један, значајан, сегмент ауторкиног рада у туђини.

Јулка Хлапец Ђорђевић, по звању докторка филозофије,¹ била је и историчарка, теоретичарка феминизма, књижевница. Образована од раног детињства, Јулка је рано добила прилику за ширењем свести о неопходности знања. Захваљујући свестраности свог образовања али и сопственим прегнућима поред талента, научила је и говорила неколико страних језика, укључујући француски, енглески, чешки, мађарски и немачки. Последњи у низу највероватније је усавршила када се након очеве смрти преселила у Беч, што је уједно био и први корак ка проласку кроз европска врата, која су јој истовремено била широм отворена. У Бечу је похађала приватну средњу школу у једном француском интернату, где је такође добила прилику за учење француског језика. У истом граду уписала је студије славистике.

Иако је већи део свог живота провела у иностранству, пре свега у Чешкој,² њене везе с нашим подручјем никада нису биле прекинуте. Та позиција у туђини учинила ју је специфичним (посматрачем и) проматрачем културе будући да је с објективно постојеће даљине гледала на оно што се у тим оквирима збивало, што је и донело посебну особеност њене научне мисли. Чињеница је да се Јулка Хлапец Ђорђевић показала

¹ Уједно је и прва жена докторка наука у Аустроугарској. Докторирала је из области историје одбранивши тезу под насловом *Подвојвода Јован Монастерлија*. Титулу је стекла са свега двадесет и четири године. Важно је напоменути да је део дисертације објављен управо у *Летопису Матице српске* 1908. године. Историчар Јован Радонић помиње тај одломак непосредно по објављивању, али без помена ауторкиног имена (видети: Радонић 1909: 60). То није био усамљен ни изниман случај у историји. Њено дело коришћено је у даљим бављењима XVII веком, Сеобом Срба и сродним темама, но неретко без навођења имена!

Алекса Ивић позивајући на дело претходних проучавалаца навео је њено име, чиме се часно понео према делу Јулке Ђорђевић Хлапец (видети: Ивић 1929: 333-338; 517-519). Наиме, у фуснотама које описују изворе коришћене за Монастерлијину биографију помиње се њена дисертација.

Душан Ј. Поповић пишући о славном подвојводи, тачније о догађајима пре и после њега, позвао се на Ивићеву *Историју Срба у Војводини* (1929), док као извор за део о њему наводи само *Летопис Матице српске*, без имена Ј. Хлапец Ђорђевић (видети: Поповић 1954: 52-65).

Академик Славко Гавриловић сврстао је Јулку Хлапец Ђорђевић међу десетак историчара који су се до средине XX века бавили Србима у Угарској.

И поред свега, нажалост, у *Енциклопедији српске историографије* нема имена Јулије Хлапец Ђорђевић.

² На то је пресудно утицала околност биографске природе, будући да је била удата за Чеха, официра Здењка Хлапеца.

хроничарком која је пратила догађаје и појаве из непосредне околине, што се нарочито испоставља као важно када се узме у обзир њен дугогодишњи боравак у иностранству. Пишући понајвише о збивањима у Чешкој, где је и живела, она је такорећи из прве руке преносила важне сегменте друге културе, коју је на тај начин повезивала с нашом. У социолошком смислу било би нарочито интересантно проучити ту позицију другости и дати одговор на питање како је страна (у овом случају чешка) култура деловала на појединца који јој изворно није припадао. На том туђем простору Јулка Хлапец Ђорђевић није имала улогу пасивног посматрача. Напротив. Она се критичарски односила према окружењу и на врло оригиналан начин записивала и преносила суштину тамошњег културног миљеа. Њен стил задржао је истовремено академски ниво, али не сувише оптрећујућ и сувопаран приступ, што је можда и главни разлог због којег је остао разумљив, једноставан и жив.

Где је заправо остао траг тих размишљања и неговања веза с домовином? Наиме, кроз сарадњу с ондашњим часописима њеним именом потписани су бројни текстови различитих области и тематике. Никако не би требало занемарити чињеницу да су Јулку Хлапец Ђорђевић као сталну и вишегодишњу сарадницу имали тада водећи југословенски листови и часописи попут *Српског књижевног гласника*, часописи *Мисао*, *Књижевни Југ*, *Женски покрет*, *Књижевне новине* и др. Када се управо то узме у обзир, лако се може закључити да је овакав вид писања за њу био саставни и знатан део живота и рада. Упркос свему, сарадња је с периодичним публикацијама у научним круговима остала прилично незапажена и неистражена. О Јулки Хлапец Ђорђевић као сараднику књижевних часописа и листова познато је само једно и то основно – где је сарађивала, али не и колико и шта је штампала. Ни сарадња с *Летописом Матице српске*, као најдуговечнијим часописом на српском језику, у том погледу није била изузетак.

Сарадња Јулке Хлапец Ђорђевић у *Летопису Матице српске* заправо је једна, али три деценије дуга епизода у њеној културној активности. Започела је 1908. и трајала све до 1938. године, кроз укупно објављених 12 прилога.³ Истини за вољу, сарадња јесте имала извесних прекида, и та затишја знала су да трају и по неколико година, али је током

³ Погледати библиографију радова у *Садржају Летописа Матице српске 1825-1950* (Малетин 1968: 319).

периода трајања сарадња била плодна и, судећи по прилозима, тематски врло разуђена. Онда када је била најинтензивнија, ауторка је својим интересовањима захватала различите области, укључујући књижевност, филозофију, историју, социологију, чак и тадашња актуелна друштвена питања. И управо су ти прилози у својој разноликости у великој мери доприносили занимљивости читања, које је добрим делом проистичало из садржаја самог текста.

Захваљујући преписци која је сачувана, на сву срећу, могуће је пак реконструисати позадину и уопште контекст тог незанемарљивог сегмента њене културне активности везан за Матицу српску. Писма практично предочавају мотив, циљ с којим се пише или околности које су претходиле (не)објављивању прилога, неретко кријући повољну или мање повољну занимљивост, а откривајући различите елементе односа дописника и, често необилазан, удео личног. Све наведено, уз кључни фактор сарадње јер је понајвише условио њен даљи ток – одговор који је стизао с друге стране од руке уредника – чини преписку занимљивим штивом и с историјске стране гледано релевантном и драгоценом грађом.

Први прилог Јулке Хлапец Ђорђевић у *Letopisu* датира из 1908. године. Реч је управо о одломку њене докторске тезе објављене у два наставка у књ. 247 (Хлапец Ђорђевић 1908: 1-24) и 248 (Хлапец Ђорђевић 1908: 25-48), чији наслов открива централну личност и уједно тему ауторкиног истраживања и изучавања, а то је Јован Монастерлија. Обимна је студија систематичан и аналитичан историографски рад значајан пре свега за проучавање историје Срба на простору Угарске у периоду сеоба и непосредно након ње. Премда није била прва која је писала о хабзбуршком подвојводи, Хлапец Ђорђевић ипак је начинила искорак у односу на дотадашња истраживања. Захваљујући постојећим изворима и архивским списима реконструисала је живот и политички ангажман личности, тако да је то специфично научно проматрање с биографског и историографског становишта заправо значило самеравање улоге и значаја који је Монастерлија имао у оквирима српске историје друге половине XVII века. Таквим се прилогом млада научница, у првом утиску сараднице, показала вредном у научном смислу, што је тадашњи уредник, угледни новосадски културни радник Милан Савић препознао.

Године 1912. Јулка Хлапец Ђорђевић пише Тихомиру Остојићу, такође је једном од најугледнијих новосадских посленика и тадашњем

уреднику *Летописа*, нудећи му своје путописне белешке, тражећи љубазан одговор као члан Матице.⁴ На рукопису путописа баш из исте године јасно да је реч о оном који је била наменила часопису на објављивање – “Из словенских крајева. Лавов”.⁵ Остојићев је одговор као одлука поводом објављивања путописне белешке, судећи по наредном писму Јулке Хлапец Ђорђевић упућеног истом дописнику, изостао:

Немојте се срдити да Вам поново досађујем. Али мени би повољан суд учинио не само неизмерно задовољство него би ме подстакнуо на даље – и за цело – на бољи рад. Он би ми помогао да радосније тражим пут који ће ме довести у духовну везу са мојим сународницима и начин на који ћу им најбоље моћи посветити моје и ако још врло чемерне силе.

[РОМС инв. бр. 1.070, писмо датирано 30. IV 1912]

Инсистирање на одржавању веза с матичним подручјем поновиће се и кроз неколико каснијих писама, што ће само бити јасан показатељ суштинске жеље таквог настојања које, истина, није било нимало лако спровести кад је човек непрестано у туђини.⁶

После првог објављеног текста о Јовану Монастерлији настао је период када се име Јулке Хлапец Ђорђевић није појављивало на страницама часописа. Вихор Првог светског рата прекинуо је Остојићев посао уредника и излажење часописа на једно време, тако да прилике за сарадњу у одређеном низу година и није било. Познато име појавило се у новембарско-децембарском броју *Летописа* 1925. године уз чланак “Масарик и женско питање”⁷ (1925: 119-122), чији је мотив настанка био пре свега условљен историјско-друштвеним приликама. Тај се текст својом природом може сврстати у ред феминистичких радова Јулке Хлапец Ђорђевић који заузимају велико и важно место у кругу њених

⁴ Видети: РОМС инв. бр. 1.069.

⁵ Видети: Јулка Хлапец Ђорђевић, “Из словенских крајева. Лавов”, М. 7.561. Рукопис у *Летопису* није објављен.

⁶ Занимљиво је да ће у једном писму тражити да јој се пошаље неколико текстова Драге Дејановић (штампаних у *Младој Србадији*, *Застави* итд.) који јој нису били доступни у тамошњем словенском семинару, а били су неопходни за биографију коју је писала.

⁷ Иначе, Јулка Хлапец Ђорђевић је Томи (Томашу) Масарику, првом председнику Чехословачке, “Великом и Славном мужу и Словену” (1922: 3) посветила своје дело *Црнице из последњих година царевине Аустрије (1914-18)*.

активности.⁸ На трагу доминантно делујућих феминистичких теорија с којима је свакако била упозната ауторка се позабавила практичним проблемом свакодневице у тадашњој Чешкој. Осећање потребе да се о том проблему као извесној аномалији говори условило је и настанак текста. Ауторка свесрдно подржава Масарикова настојања да се искорене постојеће предрасуде о женама и у томе види један од кључних корака ка побољшању њиховог положаја, који је на више начина доведен у питање, а требало би да је уређен једнаким правима која важе за мушки пол. Чини се да су кључна проблемска подручја овог текста и данас актуелна.

Под окриљем уредничке руке Марка Малетина, настављајући праксу године која јој је претходила, Јулка Хлапец Ђорђевић задржала је статус сараднице *Letopisca*, овог пута још марљивије. Година 1926, уосталом, била је година у којој је објавила највећи број прилога. Први је од њих књижевне природе. Кратка прича, чијим је насловом (“Љубавни састанак” 1926б: 109-114) откривен основни наративни оквир, промишља о женским питањима, понајпре емотивној слободи жене и конфликта на релацији жена – мушкарац, што је учинило ову причу литерарним панданом феминистичких промишљања ауторке и једном од ретких с оваквом тематиком штампаних на страницама овог часописа. Сматрајући за сходно да читалачку публику треба упознати с публиковањем оваквог дела, *Letopisc* је исте године штампао приказ књиге приповедака Александре Колонтај, руске револуционарке и феминисткиње, у којој је Јулка Хлапец Ђорђевић (1926в: 386-388) првенствено видела одјеке большевистичког револуционарног расположења у Совјетској Русији кроз визуру женâ, главних јунакиња. Не одступајући од свог друштвеног ангажмана, а помно пратећи актуелне догађаје, ауторка је известила

⁸ Феминистичка мисао очитује се кроз бројне критичке текстове, есеје и студије у којима је на теоријском (идеолошком) и практичном нивоу проучавала дати феномен. С друге стране, њена књижевна дела такође могу да се читају у том кључу. Доста комплексан концепт, с коренима у европској мисли, ауторка је промишљала и у контексту своје културе, што ју је учинило једном од првих феминисткиња на овим просторима. О феминизму у делу Јулке Хлапец Ђорђевић видети студију Јелене Милинковић “Феминизам Јулке Хлапец Ђорђевић” (2012: 313-326). У начелу би се за њен феминистички дискурс могло рећи да “[t]еоријски заокружен и промишљен делује као suggestivni stav nekoga ko je životno zainteresovan za ovo pitanje” (Tomlin 1996: 84). Из тог опредељења проистекла су следећа дела: *Судбина жене. Криза сексуалне етике* (Љубљана, 1930), *Студије и есеји о феминизму* (Београд, 1935), *Студије и есеји о феминизму II* (Београд, б. г.).

читаоце о прослави Матице Словачке, која је уздигнута на ниво народне светковине (1926г: 163-164). У низ текстова сличне друштвене тематике, сврставају се и “Организација чехословачких студената” (1926д: 432-434)⁹ и текст “Два Јана” о Јану Непомуку и Јану Хусу (1926б: 161-164).

На адресу *Летописа* почетком наредне године стигло је ново писмо упућено и даље актуелном уреднику Марку Малетину. Поново је реч о кратком путопису, али овога пута по Словачкој (“По рудничком крају Словачке”), који је добио одобрење уредника, али се није штампао.¹⁰ Читава 1927. протекла је у знаку несарадње, која је прекинута мартовском свеском *Летописа* следеће године. Прилогом о словочком политичару др Милану Хоци (1928а: 462-463) обновљена је сарадња, која је, судећи према броју прилога, поред оне из 1926. била готово подједнако интензивна. Студија о Зофки Кведер, чувеној словеначкој списатељици, журналисткињи и феминисткињи, о њеном широком раду обухватила је пером Јулка Хлапец Ђорђевић кључне моменте те свестраности о којој сведочи и закључни суд студије: “Њена огромна и свестрана радиноост, боекством проткана еманципованост, уз врло развијен осећајни живот, као и извесне црте личне судбине, сећају нас на пионира нашег феминистичког покрета, на омладинку Драгу Дејановић” (1928б: 130).¹¹

У плодотворној години стоји и једна од две социолошке студије које је ауторка касније обједињене издала (у виду књиге) у Љубљани 1930. Реч је о расправи “Судбина жене” (1928в: 21-44). Рукопис те расправе, који се налази у Рукописном одељењу Матице српске, открива њен првобитни назив, “Трагедија жене”, с поднасловом “Фрагменти једне социолошке студије”.¹² Друга студија, сазнајемо из писма,¹³ такође је требало да се нађе на страницама истог часописа, али се то није догодило. Марко Малетин није дао одговор на питање шта се догодило с рукописом поменуте расправе и због чега није објављена. Те године објављена

⁹ Часопис *Универзитетски живот* 1927. године донео је њен прилог о југословенским студентима у Прагу и потреби зближавања два народа.

¹⁰ Видети: РОМС инв. бр. 11. 608.

¹¹ О Зофки Кведер, тачније приказ књиге *Ханка: ратне успомене* (Загреб, 1917), Јулка Хлапец Ђорђевић послала је часопису *Књижевни Југ* 1918. године.

¹² Видети: Јулка Хлапец Ђорђевић, “Судбина жене” РОМС инв. бр. М. 9.619.

¹³ Видети: РОМС инв. бр. 16.349, писмо упућено Марку Малетину, према печату датирано 17. VI. 1929; РОМС инв. бр. 16.773, недатирано писмо упућено Марку Малетину.

је кратка путописна забелешка “Писмо из Словеније” (1928г: 113-114) о ходочасничком походу у чувено словеначко место Шмарје при Јелшах.

Како су путописи Јулке Хлапец Ђорђевић имали несрећну судбину, године 1929. није објављен ни онај под називом “Писмо из Швајцарске”, али овога пута не вољом уредништва (како је био случај до тада), већ личном жељом ауторке.¹⁴ Слична судбина необјављивања догодила се и неколико година касније. Хлапец Ђорђевић спомиње у писму извештајни текст “У Југославији”. Уредништво, на чијем је челу тада био Никола Милутиновић, по свему судећи није обавестило сарадницу о судбини текста, упркос њеном интересовању.¹⁵ Непуних месец дана касније обавестиће уредништво да је у међувремену написала студију о Ксенији Атанасијевић и њеној активности на пољу филозофије.¹⁶ Нажалост, слична судбина задесила је и овај чланак, а на то је пресудно имала утицај историјска и културна околност. Наиме, захваљујући одговору Николе Милутиновића који је остао сачуван, текст о српској филозофкињи остао је ван корица *Летописа* јер су матичари били исувише заокупљени организацијом и прославом значајних јубилеја – стогодишњицом Змајевог рођења и рођења Михаила Полита Десанчића:

Poštovana Gospodjo,

U velikom smo poslu. Predstoje nam proslave Zmaja Jovana Jovanovića, Polita-Desančića. Osnivamo mestne Odbore Matice Srpske po svima većim centrima Vojvodine.

Pretrpani smo sa rukopisima za „Letopis”. Profesori univerziteta čekaju mesecima da dodju na red. Ni danas još nisam u stanju da Vam odgovorim šta je bilo sa Vašim rukopisom. Članak “U poseti kod Ksenije Atanasijine” ne bismo mogli doneti. Lično poznajemo gospodjicu, saradjuje na “Letopisu” i mi je neobično cenimo ali Letopis ne donosi takve članke o ličnostima u životu.

[РОМС инв. бр. 12.646]

¹⁴ Видети: РОМС инв. бр. 16.350, писмо упућено Марку Малетину, дописница датирана 29. IX 1929.

¹⁵ Видети: РОМС инв. бр. 12.187, према печату датирана дописница 24. IV 1933; РОМС инв. бр. 12.646, писмо датирано 18. II 1933.

¹⁶ Иначе су Јулка Хлапец Ђорђевић и Ксенија Атанасијевић неговале врло близак пријатељски однос током живота.

То, међутим, није био једини пут да јој молбе нису услишпене. Не само када не добија одговор од уредничке руке, Јулка Хлапец Ђорђевић не крије незадовољство ни онда када је *Летонис* ускрати за друге очекиване поступке:

Издала сам последњих година књиге, сви часописи “Срп. књижевни Гласник” и “Живот и рад”, “Време” и т. д. су дали дуге и то врло повољне рецензије само Л. М. С. није на њи се обазро nota bene осим Војвођанка и пре сам много сурађивала у Л. М. С.

[РОМС инв. бр. 12.645, писмо упућено уредништву, а уредник је тада био Никола Милутиновић]¹⁷

Када је током 1937. године боравила у Београду јер је држала предавања у Коларчевој задужбини, Јулка Хлапец Ђорђевић обавестила је писмом Васу Стајића о свом боравку у Југославији и могућности обновљања сарадње с часописом – тим је поводом сама предложила да дође у Нови Сад.

Последњи прилог вредне сараднице *Летонис* је прихватио и објавио с пролећа 1938. године. У њему се Јулка Хлапец Ђорђевић, не напуштајући давно присвојен статус Другог, бавила статусом жене као писца и то не у чешкој књижевности, како бисмо очекивали, већ у оквирима француске литературе (1938: 269-280). Таква оријентација, међутим, не би требало посве да зачуди будући се Хлапец Ђорђевић врло добро служила француским језиком, те је и могла да чита литературу на том језику. Заправо је она овим текстом показала да је остала верна својој феминистичкој црти коју је ставила у службу активног деловања.

Догађаји светских размера у наредној деценији учинили су прекид културних дешавања, укључујући и сарадњу ауторке с новосадским часописом који и није излазио током ратних година (како је био и раније случај током Првог светског рата). По обновљеним елементарним условима за културни рад часопис је преузео Живан Милисавац. Првом послератном уреднику *Летониса* адресирано, готово две деценије након последњег стара сарадница упутила је писмо:

¹⁷ У истом писму помиње рукопис “У Југославији”, који је послала уредништву и који тада није објављен.

I/V. 56
Ustin Labem, Bukov 226
Chaskoslovenska

Uvaženo uredništvo,

bez daljih objašnjenja uzimam se [si] slobodu, da Vam napišem ovo pismo. Bila sam dugogodišnji saradnik "Letopisa Matice srpske", šta više i moja doktorska disertacija, pre mnogo i mnogo i mnogo godina, bila je tamo štampana. U Beogradu izdate su moje studije i knjige, od god. 1938 raztrgale su se zgodom, odnosno nezgodom prilika sve moje veze sa otadžbinom. Pisala sam dalje i nekoje stvari su čisto literarnog značaja i za služile bi da budu objavljene kao napr. literarne studije: Marie d Augault (5 str pisačom [pisačom] mašinom) Božena Němcová (9 str p. m.) Pearl Buck (11 str p. m.) Zamolila bih poslanstvo u Pragu da Vam te rukopise pošlje.

Ako bi ste u načelu bili sporazumni da se mojoj želji odazovete i da ih publikujete. Bila bih Vam vrlo zahvalna.

*Са изразом особитог поштовања
одана др Јулка Хлапец Ђорђевић*

[РОМС инв. бр. 55.873, машинопис,
потпис и десно заглавље руком су писани]

Поменуте литерарне студије ни те године, а ни касније нису публиковане. Прва у низу студија *Marie d Augault* чува се у Рукописном одељењу Матице српске¹⁸ и говори о француској списатељки 19. века те једној од првих феминисткиња Француске, која је уједно била и супруга чувеног композитора Франца Листа, коме је посвећен добар део студије. Текст својом природом прилично подсећа на онај о Зофки Кведеровој, који је *Letopis* раније штампао. Судбина рукописа о Божени Њемцовой (*Božena Němcová*, 1820-1862), песникињи и једној од првих прозних

¹⁸ Видети: Јулка Хлапец Ђорђевић, "Проза" РОМС, инв. бр. М. 12.230. Рукопис је сачуван у целости, онако како га је ауторка описала, на пет страна писаћом машином куцаних. Под истом сигнатуром налази се још и рукопис приказа књиге *Краљ није у праву (Král nemá pravdu, Československý spisovatel, Praha 1956)* Алене Бернашкове (*Alena Bernášková*, 1920-2007). Бернашкова је била чувена чехословачка књижевница и новинарка.

чешких списатељки,¹⁹ и Перл Бак (*Pearl Sydenstricker Buck*, 1892-1973), америчкој списатељици, нажалост, није нам позната.

Наредно писмо адресирано на истог уредника у целини гласи:

Поштовано Уредништво, Вашу цењену дописницу од 22/ XII. 56 сам добила. Благодарим. Учинили сте добро дело да сте ми одговорили, и ако негативно. Бачена стицајем догађаја у туђини била сам последњих 18 година лишена сваког контакта са својом отаџбином. Ваљда би се некоји рукописи ипак могли употребити. Имам међу осталим: „Pearl Buck” то је та Американка са Нобеловом наградом (II стр пис. маш.) “Vožená Němcová” (сада се издају њена целокупна дела. 9 стр. пис маш.) “Dnevník iz doba Hitlerove okupacije[”] 70 стр. пис. маш.) То су анекдоте и сасвим једна врста фелтона, осврт на литерарне, социјалне и политичке прилике Чешкословачке. Имам Вам нешто послати на преглед? – Шаљем приказ једне занимљиве чешке књиге новије доби. Кад оћете кратки приказ Марије Мајерове? Приправља нову књигу.

*Са одличним поштовањем
др Јулка Хлапец Ђорђевић*

24/II. 57

Ustin Labet Bukov 226

Пре три месеца поручила сам у “Врбасу” [?] претплату Летописа М. ср. и Приповедке Павловића до дана нисам ништа добила.

[РОМС инв. бр. 55.874]

Иако понавља два дела која је истом уреднику у претходном писму већ понудила за објављивање, што је можда било излишно, будући да је уредник без сумње негативно одговорио, нама је од пресудне важности то што се као трећи у низу помиње ауторкин дневник! И то не мали својим обимом. Јулка Хлапец Ђорђевић очигледно је за собом оставила

¹⁹ У већ поменутој збирци, *Цртице из последњих година царевине Аустрије (1914-18)* помиње се њено име у низу значајних људи који су стварали у Бечу: “Беч заборавља да су у његовом окриљу никле не само величанствене сонате Бетовена (...) него да су ту и дали темељ славенској уметности Добровски и Миклошић, издавали прве српске новине Давидовић и Фрушић, да је ту кроз пола столећа стварао великан Вук Караџић, трпио и умро несретни Бранко Радичевић, угледала свет прва чешка реалистичарка Божена Њемцова” (Хлапец Ђорђевић 1922: 10).

траг својих искустава током Другог светског рата, који су остали потпуно непознати јер су остали у рукопису, а никада нису публиковани. Ако је судити према ономе што је навела, то није типична форма дневника с обзиром на превазилажење сфере личног и у доброј мери залажење у друштвено-историјску перспективу, што недвосмислено наводи на мисао о дневнику с документарном и историјском вредношћу, а не само биографском.

Ако је судити према броју онога што је у *Letopisu* објавила, Јулка Хлапец Ђорђевић показала се као привржена сарадница часописа која то своје осећање није тајила. У то нас уверавају и писма и дописнице која су чак из Чешке стизала на новосадску адресу часописа заједно с потенцијалним прилозима. Хлапец Ђорђевић покушавала је неколико пута да посредним путем буде део новосадског културног седишта желећи да се нађе у простору међу корицама Матичиног најзначајнијег часописа, што је била последица, између осталог, дубоке оданости средини у којој је рођена, а за коју је релативно слабо била везана животом. Не треба сувише скромности показати у жељи да се у таквом часопису стекне афирмисаност, нарочито ако се узме у обзир њен први објављен прилог из 1908. године – озбиљне студије као дела докторске дисертације која је показала лепу амбициозност оне која је иза тезе стајала. На тај начин ауторка је стекла статус једне од ретких жена које су нашле на листи сарадника, што је по себи нимало безначајна датост. Врсна интелектуалка чији је свестрани дух био и више него видљив захваљујући жељи за упућеношћу у актуелне токове и дешавања учинио ју је блиском с културом која није била њена матична. То није био нимало лак задатак када се узму у обзир ширина њених интересовања и интензивна истраживања. Посебно се залажући за доступност знања о чешком и словачком свету, географски удаљеног, па према томе и с мање изгледа да се нађе пред српским читаоцем, ауторка је одредила природу својих радова условно повезаних великом идејом југословенства, што се уклапало у уређивачку политику самог часописа. С изузетком једног чисто белетристичког прилога и биографског у случају писања о Зофки Кведер, сви су остали били социјалне, феминистичке и историјске оријентације. Ти прилози не би требало да промакну будућим научницима, њиховом озбиљном

истраживачком оку и темељном раду. У том смислу једнако је важно не оглушити се ни о текстове који нису објављени, односно о оно што је остало сачувано у рукописном облику. Овај рад, уосталом, имао је за циљ да укаже на потенцијалну важност такве грађе која би се у једном приређеном издању приближила читалачкој и научној јавности и дала на увид нова знања о животу и раду Јулке Хлапец Ђорђевић.

Прекид дугогодишње сарадње с *Летописом* настао после 1938. године није био личне природе, већ изазван историјским разлозима који су се у Европи полако почели осећати. Тек након завршетка рата и окупације земље Јулка Хлапец Ђорђевић потврдила је оно што се слутило – услед ратних превирања који су учинили да се свака активност која није била од суштинске важности прекине – изгубила се свака веза с овдашњим простором. Њен покушај поновног пружања руке очигледно је постојао, али узалуд. *Летопис Матице српске* никада после није објавио ниједан њен прилог – ни за време живота, а ни касније. Јулка Хлапец Ђорђевић стицајем тих околности окренула се другим часописима. У послератном периоду сарађивала је у *Књижевним новинама* током 1958. године, као и у часопису *Стварање*, такође током 1958, и у још једном наврату две године касније.

ИЗВОРИ

- Јулка Хлапец Ђорђевић “Судбина жене” РОМС инв. бр. М. 9.619.
- Јулка Хлапец Ђорђевић “Проза” РОМС, инв. бр. М. 12.230.
- Јулка Хлапец Ђорђевић “Из словенских крајева. Лавов” РОМС инв. бр. М. 7.561.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Тихомиру Остојићу 28. III 1912, РОМС инв. бр. 1.069.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Тихомиру Остојићу 30. IV 1912, РОМС инв. бр. 1.070.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Васи Стајићу [Марку Малетину!] 21. I 1927, РОМС инв. бр. 11.608.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Марку Малетину 17. VI 1929, РОМС инв. бр. 16.349.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Марку Малетину [недатирано писмо] РОМС инв. бр. 16.773.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Марку Малетину 29. IX 1929, РОМС инв. бр. 16.350.

- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Николи Милутиновићу 24. IV 1933, РОМС инв. бр. 12.187.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено Николи Милутиновићу 18. II 1933, РОМС инв. бр. 12.646.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено уредништву *Летописа Матице српске* [уредник је тада био Никола Милутиновић] 1933, РОМС инв. бр. 12.645.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено уредништву *Летописа Матице српске* [уредник је тада био Живан Милисавац] 1. V 1956, РОМС инв. бр. 55.873.
- Писмо Јулке Хлапец Ђорђевић упућено уредништву *Летописа Матице српске* [уредник је тада био Живан Милисавац] 24. II 1957, РОМС инв. бр. 55.874.

ЛИТЕРАТУРА

- Ивић, Алекса (1929), *Историја Срба у Војводини: од најстаријих времена до оснивања потиско-поморишке границе (1703)*, Матица српска, Нови Сад
- Малетин, Марко (1968), *Садржај Летописа Матице српске 1825/1950*, Матица српска, Нови Сад
- Милинковић, Јелена (2012), “Феминизам Јулке Хлапец Ђорђевић”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са III међународног скупа младих филолога Србије, одржаног 12. марта 2011 године на Филолошкоуметничком факултету у Крагујевцу*, год. III, књ. 2, 313-326.
- Поповић, Душан Ј. (1954), *Велика сеоба Срба 1690*, Српска књижевна задруга, Београд
- Радонић, Јован (1909), *Прилози за историју Срба у Угарској у XVI, XVII и XVIII веку*, Матица српска, Нови Сад
- Спиридоновић Савић, Јела (1935), “Др. Јулка Хлапец-Ђорђевић: *Осећања и опажања*”, *Српски књижевни гласник*, књ. 46 (н. с.), бр. 1, септембар-децембар 1935, 545-546.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1908а), “Подвојвода Јован Монастерлија”, *Летопис Матице српске*, год. 84, књ. 247, св. 1, 1-24.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1908б), “Подвојвода Јован Монастерлија”, *Летопис Матице српске*, год. 84, књ. 248, св. 2, 25-48.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1922), *Цртице из последњих година царевине Аустрије (1914/18)*, Издање књижаре Геце Кона, Београд
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1925), “Масарик и женско питање”, *Летопис Матице српске*, год. 99, књ. 306, св. 2-3, новембар-децембар 1925, 119-122.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1926а), “Љубавни састанак”, *Летопис Матице српске*, год. 100, књ. 307, св. 1-2, јануар-фебруар 1926, 109-114.

- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1926б), “Два Јана”, *Летопис Матице српске*, год. 100, књ. 309, св. 1-2, јул-август 1926, 161-164.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1926в), “Жена у Совјетској Русији: Александра Колон-тај: *Любов у рабочих жен*, Ленинград, 1925 (немачки превод: *Wege der Liebe*, Berlin, Malek Verlag)”, *Летопис Матице српске*, год. 100, књ. 309, св. 3, септембар 1926, 386-388.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1926г), “Прослава Матице словачке”, *Летопис Матице српске*, год. 100, књ. 310, св. 1, октобар 1926, 163-164.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1926д), “Организација чехословачких студената”, *Летопис Матице српске*, год. 100, књ. 310, св. 2-3, новембар-децембар 1926, 432-434.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1928а), “Д-р Милан Хоца”, *Летопис Матице српске*, год. 102, књ. 315, св. 3, март 1928, 462-463.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1928б), “Из прашких дана Зофке Кведерове”, *Летопис Матице српске*, год. 102, књ. 316, св. 1, април 1928, 124-131.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1928в), “Судбина жене”, *Летопис Матице српске*, год. 102, књ. 317, св. 1, јул 1928, 21-44.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1928г), “Писмо из Словеније: Шмарје при Јелшах, септембра 1928”, *Летопис Матице српске*, год. 102, књ. 318, св. 1, октобар 1928, 113-114.
- Хлапец Ђорђевић, Јулка (1938), “Жена као писац у савременој француској књижевности”, *Летопис Матице српске*, год. 112, књ. 349, св. 4, април 1938, 269-281.
- Tomlin, Svetlana (1996), “Julka Hlapec Đorđević (1882/1969) ili o feminizmu”, *Pro Femina: časopis za žensku književnost i kulturu*, бр. 5-6, 81-85.

CONTRIBUTIONS OF JULKA HLAPEC ĐORĐEVIĆ IN *LETOPIS MATICE SRPSKE*

Summary

Despite the fact that she spent most of her life abroad, Julka Hlapec Đorđević maintained cultural ties with her home country. One of the ways in which this circumstance manifested itself was through collaboration with numerous Serbian periodicals, among which some are of key importance. *Letopis Matice Srpske*, as one of the leading and most influential periodicals, inviting and gathering collaborators outside the national framework, seemed to be an ideal medium where this writer and social worker with her contributions could point out to the complexity and diversity of inter-Slavic ties. Following with interest the cultural life of the European cities where she lived, Đorđević thus made herself a cultural and literary mediator, striving to express her modern beliefs and attitudes, but also, more importantly, to objectively portray the moods and movements of the Central European world she was a part of.

KEY WORDS: *Julka Hlapec Đorđević*, *Letopis Matice Srpske*, *periodical*, *feminism*, *Czech Republic*

Almedina ČENGIĆ

IRONIČKA INTERTEKSTUALNOST TRADICIJE U SUVREMENOJ BAJCI

KLJUČNE RIJEČI: *bajka, suvremena bajka, intertekstualnost, tradicija, načela nove poetike*

Suvremene bajke neposredno su povezane s tradicionalnom formom. Intenzivnije prisustvo potpuno novog pisanja, ali i čitanja bajke, razvit će se tokom 20. i 21. stoljeća. Simptomatično je da se suvremena bajka ne udaljava mnogo od svog tradicionalnog ishodišta, jer primjenjujući strukturu i formu preuzetu iz najstarijih oblika usmenog stvaralaštva (mitova, predanja, vjerovanja, legendi, priča) ona se neposredno povezuje sa svojim umjetničkim izvorima. Suvremena bajka postaje samo projekcija imaginarnih vizija i skrivenih želja, koje dominiraju u segmentima psihološkog oplemenjivanja čovjeka i njegovog života današnjice. Specifične karakteristike bajke ne podilaze parametrima klasičnih odrednica proznog teksta: precizno definiran lokalitet, temporalnu kostantu ili dosljednost u kreacijama i karakterizacijama likova. Ona pozicionira pojedinca unutar komunikacijskog prostora kroz njegov odnos prema drugom biću (odrasloj osobi, djetetu, fantastičnim likovima), ali istovremeno i prema prirodi te okruženju – plasirajući moguće varijacije umjetničkih projekcija u kojima se nadnaravno i magično izjednačuju prirodnim i realnim. Tako bajka ostaje u okvirima definicije kao “izraz kulture jednog vremena i odraz svijesti jednog podneblja”, dok je savremena bajka kao specifičan umjetnički oblik eksplicite plasiran u konstataciji da “svako vrijeme ima svoj tip iskaza”. Cilj je ovog rada odgovoriti na dilemu da li su bajke u suvremenom dobu još uvijek aktuelni tekstovi prepoznatljivi kao književnoumjetničke forme. Rad bi trebao potvrditi i dokazati da suvremena bajka, sadržajno i stilski, nadilazi prepoznatljive arhetipove klasičnog pisanja i plasiranja ovog žanra, ali i objasniti pojam ironičkog pristupa u njenoj interpretaciji, koji ne podrazumijeva kritički odnos prema tradiciji, nego nove oblike književnoumjetničkog stvaralaštva koji su odraz savremenog mišljenja i načina života.

ŽANROVSKA OBILJEŽJA BAJKE

Bajka kao najstarija vrsta usmenog stvaralaštva neposredno se povezuje sa semantičkim tumačenjem riječi *bajati* (pripovijedati, izmišljati, čarati, proricati itd.). Prisutna još od najranijih dana čovjekovog socijalnog i psihološkog razvitka, bajka se njegovala u prostorima privilegovanih skupina i njenih predstavnika, postupkom predaje s koljena na koljeno. U početku ju je odlikovala jednostavnost i sažetost, sa manje čudesnih motiva, da bi se kasnije razvila u izuzetno složenu, po motivima, simbolima i stilskim formacijama, veoma kompleksnu formu. Nadnaravna bića: zmajevi, aždaha, duhovi, vile, vještice, proročice, čarobnice i neobjašnjive aktivne sile izvan prirodnih zakona, kojima oni podilaze i dominiraju njima, kao i prisustvo neposrednih okultnih tumačenja određenih segmenata života prepoznatljivi su elementi bajki. Reprezentativni motivi u bajci podilaze zakonitostima vječite borbe između “dobra i zla i borbe za vjeru, pravdu i dobrotu”.

Bajka je uglavnom strukturirana kao kraća usmena ili pisana, pučka ili umjetnička, pripovjedna vrsta, čvrsto strukturirane radnje koju obilježava linearno kretanje, s nizom prepreka, koje trebaju biti otklonjene, i prepoznatljivom skupinom likova unutar neprecizno definiranog prostora i vremena. Sinergija između stvarnog i nestvarnog svijeta u bajkovitoj priči zasnovana je i na specifičnom odabiru likova, simbola i događaja. Unutar priče čiji nas početak, tok i kraj upućuju na razliku između dobrih i loših životnih postupaka inkorporiran je u nizu različitih situacija i primjera, kojima su pretpostavljeni moralni kodeksi jedne mikro ili makrozajednica.

U bajkama je “svatko na svoj način, nalazio nov smisao tumačenja u posve različitim vremenima ili drukčijim okolnostima” (Mandić-Hekman 2011: 238). Stoga je očekivano da njih, kao specifičnu književnu vrstu, primarno karakteriziraju fantastični elementi, koji unutar semantičkog značenja izlaze iz okvira realnosti i gdje stvarni i nestvarni svijet egzistiraju istovremeno. Karakteristika je ove vrste tekstova da su oni dijahronijski udaljeni jer je uočljivo da su “načela intertekstualne analize” primjenjiva u sadržaju bajke, uvijek kada je riječ “o razrađenom sustavu preoblikovanja već postojećih književnih uzora” (Mandić-Hekman 2001: 239).

Biti (2000: 29) bajku definira kao pripovjednu vrstu koja je “s jedne strane kolektivna prirodna, a s druge strane individualna umjetnička tvorevina”. Unutar izolovanog, zamišljenog svijeta likovi u bajci djeluju kao antipodi

specifičnih karakternih osobina nestvarnih i stvarnih bića, unutar parametara reprezentativnih za ovaj oblik umjetničkog stvaralaštva.

Bajka postavlja u drugi odnos sljedeće: autora, pripovjedača i likove, a do izražaja dolazi umijeće pripovjedanja i razmjena iskustava, ako se pod iskustvom podrazumijevaju opservacije do kojih je pisac došao u prethodnim fazama svoga rada. Takav tip pripovijedanja za djecu u prvi plan stavlja etička načela, a u drugi estetska načela. Cilj etičkih načela je da čitaocima i slušaocima uvedu u prostore dobra i zla bez dodatnih alternativnih modela, a estetskih da razviju smisao za lijepo. (Džafić 2008: 5)

Karakteristično za bajku, kako smo već naveli, jeste da ona tendenciozno forsira podjelu likova na dobre i loše. Taj je polaritet precizno istaknut kroz opće osobine likova i može poslužiti kao model za njihovu detaljniju karakterizaciju. Dobri su likovi najčešće oni koji neko vrijeme trpe u radnji, a loši pokušavaju steći ili održati moć. Na kraju upravo ti likovi plasiraju poruku bajke i razrješenje sukoba, što ovu vrstu stvaralaštva precizno određuje u okvirima didaktičkih parametara. Podilazeći moralnim kategorijama društvenih pravila, po kojima poruka mora upućivati na pobjedu dobra i pravde, dobri likovi u bajci po zaslugi bivaju nagrađeni, a loši po zaslugi nastradaju.

Iz oštrog podijeljenosti bajkovnoga prostora između dvorca i kolibe, dvorišta i šume, domaćeg ambijenta i daleke tuđine, daje se i antitetička ustrojenost skupa likova. U njemu se, pokraj mladih i starih, plemićkih i pučkih, pametnih i glupih, zlih i dobrih likova, ljepotica i čudovišta, pojavljuju vile i vještice, divovi i patuljci, čarobni predmeti, biljke i životinje, zmajevi i podzemna bića. Oblikovana na razmeđu zbiljskoga i čarobnoga, ovostranoga i onostranoga, težine opstanka i lakoće svijeta želje, bajka ne izjednačuje, već na osebujan način miri suprotnosti. To ju je učinilo i privlačnom i otpornom za mnogobrojne teorije i pokušaje objašnjenja.¹

Bajka kao specifična književna vrsta uključuje sve priče koje sadrže čudesne, nadnaravne elemente eksplicite predstavljene kroz: nesvakidašnje likove, neobjašnjive fenomene u prirodi, neočekivana događanja, neposredno povezana sa svakodnevim životom. U bajci ne možemo konkretno odrediti granice između onog nadnaravnog/čudesnog i onog realnog/stvarnog. Ona

¹ Dostupno na <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5313> [13. 4. 2024].

se od sličnih književnih vrsta, koje također zalaze u područje fantastičnog, razlikuje uglavnom u tome što likovi unutar fabule podilaze parametrima primjenjivim u životnim situacijama, bilo da se radi o fenomenima na osnovu mitoloških tumačenjima ili svoje osnove zasnivaju na legendarnim predanjima.

Milan Crnković (1990) naglašava element čudesnosti u bajci, ali upozorava i na činjenicu da se među brojnim definicijama “pojedina umjetnička djela u kojima se pojavljuje element čudesnog klasificiraju kao bajke”. Po nekim drugim definicijama termin bajka zamjenjuju “pričom”; dok neke definicije podrazumijevaju samo “pojedine umjetničke priče kao bajke”, a slične forme objašnjavaju kao priče ili koriste preciznije termine.

Rasprave tumačenja teoretičara, analitičara unutar različitih aspekata, podliježu izazovnom pokušaju definiranja žanra bajke. U raspravama oko pojma bajke jasno je prezentirano da bajka, unutar definicije u teoriji književnosti, nema precizno navedeno objašnjenje. Kao posebna forma u epskom rodu, bajka je klasificirana u okvirima narodne i umjetničke književne zaostavštine, usmene i pisane forme, i konačno, u svojoj namjeni neopredjeljena konkretno za jednu uzrasnu kategoriju. (Solar 2005: 213)

Solar dalje navodi da su bajke “u svojoj namjeni neopredijeljene konkretno za jednu uzrasnu kategoriju, da ih ne možemo isključivo” (2005: 213) povezati s pričama namijenjenima najmlađoj populaciji. U tradicijskom naslijeđu bajke su prvobitno pričane, uglavnom, među odraslom populacijom i u originalom izdanju, nerijetko, su sadržavale elemente nasilja, zastrašivanja i okrutnosti, kako bi, tendenciozno i u skladu s osnovnom namjerom plasiranja poruke, kod slušatelja (kasnije čitatelja) izazvale pozornost, zaprepaštenje, upozorenje i tako ostvarile temelj za uspješno prenošenje poruke. U svom retadarcijском dijelu kompozicione strukture bajka neizostavno plasira poruku (“misao ili ideju koju pisac (autor) posredno, putem svog dela, upućuje čitaocima, ali čiji smisao uveliko zavisi od čitalačke recepcije” (Živković 2001: 625)).

Živković (2001: 500) definira pouku/poruku/naravoučenje kao zaključak gdje je “reprodukcijom izdvojena suština svake poučne književnosti (prije svega poučnog primera (egzemplarum parabola), do kojih se dolazi ukazivanjem na neku situaciju, neki primer, predmet ili postupak iz konkretnog pojedinačnog slučaja”. Pouka, odnosno naravoučenje, izvlači se na kraju konkretnog primjera kao rezultat racionalnog zaključivanja, ali je prisutna i u retorici kao *epimition*. Pored bajki naravoučenje mogu sadržavati mitovi,

legende, predanja, iskustva iz historije, sage, narodne pjesme, balade i romanse, kao i basne.

Poruke, koje su neposredno prisutne u tumačenju bajki, u dramskoj književnosti možemo usporediti i s “dramskim poslovicama: vrstom kratkih pozorišnih komada, živog, asocijativnog dijaloga, čija radnja treba da rasvijetli smisao neke poslovice, nekog životnog načela ili iskustva” (Živković 2001: 154).

INTERTEKSTUALNOST TRADICIONALNE I SUVREMENE BAJKE

Pristup problemu intertekstualnosti jednog književnog djela uključuje analitičko istraživanje u kome se nastoji objasniti to djelo u svim njegovim dimenzijama, što je posebno značajno za izučavanje fenomena bajke. Dakle intertekstualnost (“postupak remećenja reda”) determinira odnos povezanosti među književnim tekstovima jer analiza jednog književnog teksta uključuje prethodno upoznavanje i s drugim književnim tekstovima. Svaki je tekst napisan po uzoru na neki prethodni model, tako da se intertekstualno u bajci može promatrati unutar presjeka većega broja srodnih tema, tradicionalnih kodova i umjetničkih postupaka te međusobnoj prožetosti i uzročnopoljedičnoj ovisnosti semantičkih odrednica. Taj je postupak reprezentativno prepoznatljiv u književnom razdoblju avangarde i postmodernizma, pravaca koji će i plasirati formu moderne bajke. Umjetnička bajka označava korak dalje u odnosu na narodnu bajku, tako da se može govoriti o specifičnoj povezanosti tradicionalnog oblika bajke s njenim modernim verzijama i negaciji ironijskog stava o tome da je klasična bajka zanemarena u savremenom dobu.

U nauci o književnosti, međutim, pojam intertekstualnosti sve više se prihvata i koristi, pogotovo u komparatistici (uporedna književnost). Pri tome se ističe da ovakve povezanosti svakog teksta sa drugim tekstovima (referencijalnim tekstovima ili prototekstom) u toku čitanja postaje-mo svjesni zahvaljujući pre svega signalnom delovanju, reminiscencija, koje nas podsjećaju na nekog drugog autora, njegove misli ili iskaze, na određen umetnički postupak, na neki motiv ili lik, da ih autor prihvata ili se od njih distancira (parodija). Na osnovu ovakvih reminiscencija, podstaknutih često neposrednim navodima (citatima) ili skrivenim ukazivanjem (aluzija), rekonstruiše se intertekstualnost nekog teksta. Autor ove elemente intertekstualnosti unosi ili svesno ili posredno i nesvesno, kao odraze nekog šireg sistema. (Živković 2001: 291)

Solar u tekstu *Obilježja postmoderne intertekstualnosti* navodi da je intertekstualnost kao postupak u velikoj mjeri obilježila avangardnu umjetnost, ističući da je ovaj postupak bio očigledan i veoma prisutan tokom 70-ih godina 20. stoljeća u tzv. postmodernom razdoblju, u kome se, “za razliku od esteticizma, avangarde i kasnog modernizma, javlja nov odnos prema tradiciji, ali i njeno prihvatanje u svim vidovima te sklonost prema paradoksu” (Solar 2007: 164-166).

Zagovornici klasičnih bajki smatraju da su one ipak, itekako, neophodne u odgoju i obrazovanju, jer razvijaju osjećaj za maštu, ali i moral, pravdu, poštenje, obogaćuju djetinjstvo, nude ohrabrenje i nadu, vjeru da dobro ipak pobjeđuje zlo. U tradiciji najstarijih naroda mitovi, legende, predanja, a kasnije i bajke su bile dio svakodnevnog življenja, pa samim tim i bajke. Dakle, shvatanje o tome šta je bajka, kakva je njena uloga u određenom kulturnom i civilizacijskom krugu, vremenom se mijenjala dok njena popularnost nije prestajala. I istim intenzitetom traje i danas. (Pašić Kodrić – Pečenković 2021: 93)

STILSKE VARIJABLE KLASIČNE I SUVREMENE BAJKE

Iniciranje interesa za sadržaj bajke, njene neuobičajene zaplete i motive koji su povezani s elementima tradicionalnog naslijeđa jedne sredine, kontinuirano potiče i razvija kognitivne sposobnosti konzumenta ove vrste književnosti. Prisutnost “eksplicitne fantazije” u nadnaravnim herojima, životinjama koje govore, kao i čarobnim predmetima: samosastavljenim stolnjakom, letećim tepihom, “čizmama od sedam milja”, čarobnoj lampi – netipični su likovi i predmeti u realnom okruženju obdareni nadnaravnim sposobnostima (snaga, besmrtnost, pamet, izdržljivost, domišljatost, dugovječnost itd.). Kroz stilske postupke, primjene kontrasta, usporedbi, personifikacija, hiperbola, igre riječi, oni podilaze složenoj kompozicijskoj konstrukciji bajki. U bajkama deskripcija i naracija dominiraju nad dijalogom, zbog čega je paleta slikovnih i izražajnih sredstava također kontinuirano prisutna u ovoj književnoj formi.

Na neposredan način bajke su prisutne i u umjetničkom stvaralaštvu suvremenih autora, ali je evidentno da one motivski podilaze reprezentativnim parametrima uobičajenim za tekstove ovog žanra. Suvremena bajka postaje neposredna projekcija imaginarnih vizija i skrivenih želja, koje dominiraju u segmentima psihološkog oplemenjivanja čovjeka i njegovog života današnjice.

Ona je u tom obliku odraz unutarnjeg poriva savremenog doba za skladnim poretkom u svijetu i blagostanjem ljudskog okruženja, koje inicira naše “arhe-tipske niti”, povezane s najdubljim slojem ljudske podsvijesti.

Dubravka Težak (2001: 4) bajku neposredno povezuje usmenim naslijeđem pripovijetki kroz konstataciju: “Bajke pisane na narodnu”. One često imaju parodijsku postavu u odnosu na usmeni predložak, pa navodi da fantastična priča tretira irealni svijet, koji najčešće nastaje u snu ili podsvijesti neobičnih likova i nelogičnosti i nonsense u njihovom djelovanju, dok smatra da se pripovijetka temelji na stvarnosnoj motivaciji. Zaključuje da suvremena dječja književnost često “miješa navedene stilske zamišljaje što još jednom potvrđuje širinu odnosno rastezljivost dječje priče kao pojma”, ali i osobenosti da se suvremene bajke često temelje na prepoznatljivim naslijeđenim motivima.

Sve je to potrebno istaknuti stoga što su moderne bajke kratke pa i krajnje sažete tvorevine. Sve su one književna, dakle artificijelna djela. Vremena kad su u usmenoj predaji živjele pučke bajke, poput onih u zbirci braće Grimm, davno su prošla. Ali i umjetničke bajke dvadesetog stoljeća (o kojima je ovdje riječ) zadržale su jedno strukturno obilježje: usredotočene su na jednu temu, na jednu priču, u pravom smislu riječi. Najveća je razlika u tome što se moderni autori ne osjećaju nimalo obaveznima prema zakonu moralne pouke. Na svršetku pučkih bajki stoji formula: dobri likovi zaslužuju nagradu, a zli kaznu. Suvremeni autori odnose se prema taj zakonitosti neutralno, a kad ipak čine ustupke tradiciji, onda je to čin ironičke intertekstualnosti.²

Dokazano je da savremeni pisci “nove bajkovitosti” u obradi ponuđene građe koriste primjere ranijih autora, modele, poznate motive i teme, preuzete iz naslijeđa ove specifične vrste književnoumjetničkog stvaralaštva. To znači da primjenjuju postupak intertekstualnosti, koji će snažno utjecati na stvaralaštvo pisaca suvremene dječije bajke, ali općenito i sveukupne dječije književnosti. Stoga možemo zaključiti da bajka kao forma opstaje u modernom vremenu zahvaljujući njenoj univerzalnosti i u kreativnim varijantama prenošenja osnovne poruke, odabira i skiciranja likova, kao i situacija i događaja specifičnih samo za ovaj vid umjetničkog predstavljanja u javnosti.

U modernoj bajci likovi često nisu vile, vještice, zmajevi, nego stvarni ljudi, povezani sa životom i problemima suvremenog čovjeka. Radnja se

² Dostupno na <https://www.matica.hr/vijenac/727/moderne-bajke-32584/> [20. 7. 2024].

odvija u suvremeno doba s temama poput ljudske otuđenosti, nedostatka pažnje i ljubavi, želje za slobodom, usamljenosti itd. Moderna se bajka zasniva na alegoriji (alegorija - stilski postupak prenesenog značenja) i ponekad je se naziva alegorijskom pričom. Dublji se smisao bajke za čitatelja otkriva tek kada shvati metafore i poruke. Možda je najbolji primjer moderne bajke djelo Mali princ, Antoineta de Saint-Exupéryja. Zatim, imamo Kronike iz Narnije, Galeb Jonathan Livingstone, Gospodar prstenova, Harry Potter, djela Neila Gaimana, Alisa u Zemlji čudesa... brojna filmska ostvarenja poput Sumrak sage, anima-filmova, Shrek, Čarobnjak iz Oza, Princeza nevjesta, Čarobnjakov učenik... osobno smatram i Ratove zvijezda.

Što se tiče razumijevanja bajki, posebno narodnih usmenih bajki (npr. Trnoružica, Crvenkapica, Pepeljuga, Princ žabac), možda je najbolja metoda tumačenja sistemom analitičke (jungovske) psihologije. Postoje brojne metode tumačenja bajki ali vjerujem kako analitička metoda otkriva mnogo toga važnog za suvremenog čovjeka i njegove unutarnje probleme. Bajke nas oduvijek zanimaju i privlače - čini se kao da su dijelovi nas u bajkama i dijelovi bajki u nama.³

Univerzalni epilog u tradicionalnim bajkama podilazi stereotipu “sretnog završetka” i jasno su definirane poruke u zaključku kao rezultat “pravednog postupanja junaka”. Tako bajke predstavljaju model djelovanja u svim životnim situacijama. Simptomatično je da poruka u bajci nije uvijek eksplicite plasirana, ali je neposredno determinirana idejnom odrednicom da “samo vrlina donosi istinsko zadovoljstvo i trajnu sreću”. Ukoliko djelujemo snagom vrline, stječemo novu snagu, znanje i iskustvo, “čarobne moći” koje nam donose pobjedu.

Suvremena bajka nije isključivo determinirana “sretnim krajem”, nego rješenja/retardacije osciliraju u epiloškim porukama, koje mogu biti protumačene i privučene na različite načine. Ispravno djelovanje aktera u bajci uvijek vraća unutarnju harmoniju, red i mir. Isticanjem negativnih kategorija u postupcima likova i dešavanja utičemo na sposobnost intimnog doživljaja, kao i formiranja ličnog stava, slušaoca/čitaoca bajke, pogotovo kada se radi o suvremenoj bajci. Prepoznatljivi su različiti primjeri u kojima poruka iz bajke sadrži neku opomenu proizašlu iz negativnog primjera ponašanja glavnog ili

³ Dostupno na <http://metro-portal.hr/moderne-bajke/88426> [20. 5. 2024].

sporednih likova. Univerzalna poruka koja kao svojevrsna alegorija u suvremenoj bajci narušava stereotip očekivanog kraja. Nagrada za “dobro učinjeno djelo”, moralno kategorizirana u očekivanoj zaključnoj konstataciji prezentiranoj na samom kraju bajke “živjeli su sretno do kraja života”, u suvremenoj bajci slijedi ustaljene parametre, u okvirima vaspitnoobrazovnog procesa i životnih opredjeljenja.

Ipak, i danas Mladić često zaplače. I mame ribe zaplaču kad im ribari ukradu djecu, a More svaki put kada velike ribe počnu puštati suze, ipak ih proguta.

Pitate se zašto? Pa samo zato da ne bi preplavilo djecu na Zemlji i da njihove mame ne bi plakale. Pa zamislite, kakav bi tek onda potop nastavo?!

Ali, ne, ne bojte se. More i danas voli djecu svaki put plimu proguta! Do kada će biti tako, pitajte ove ribare! Oni su krivi za to! (Pašić Kodrić 2016: 25)

Veoma bitan segment u dinamici fabule bajke predstavljaju tzv. pokretači radnje, likovi koji u zadatim situacijama iniciraju slijed događanja: “Bio jednom jedan kralj, nesretna princeza bila je skrivena u dvoru, siromašni mladić je krenuo na daleki put tražeći sreću, dobra vila je nagradila plemenitog čovjeka, zla maćeha je kažnjavala pepeljugu...”, prisutni i u tradicionalnoj kao i u suvremenoj bajci. Nekim događajem, u stereotipnom šablonu, narušena je harmonija, pravda, prirodni poredak, a cilj je sadržaja bajke da se ona ponovno uspostavi. Nije slučajno da se u ulozi pokretača radnje u klasičnoj bajci često pojavljuju prvenstveno muški likovi: kralj, car, otac, najpametniji sin, koji u tradiciji simboliziraju snagu *kosmosa* i kao takvi predstavljaju garanciju i odgovorni su za uspostavljanje harmonije i poretka na zemlji. Smrću kralja završava jedan ciklus i ukoliko se ne pronađe nasljednik, prijeti kaos. U stereotipu fabule bajke “junak koji spašava princezu nasljeđuje prijestolje, čime je poredak ponovno uspostavljen i može započeti novi ciklus”. U psihološkom ključu pokretač je bilo koji događaj, situacija, problem, koji nas izbacuju iz ravnoteže, narušavaju naviknut, uobičajen stil života i od nas zahtijevaju promjenu, drugačiji način razmišljanja i djelovanja. Događaji koji u bajci slijede nakon toga pokazuju ispravan način djelovanja i povratak ravnoteže.

Suvremena bajka podilazi alegorijama koje kao glavne protagoniste uključuju nove likove izvan klasičnih determinanti... (princeze,

kraljevića, cara, čarobnjaka...), to su likovi iz prirode, suvremene stvarnosti ili fantastični likovi koje moderno doba plasira kao univerzalne primjere (tehno bajke, animirani filmovi, kompjutorske igre i fantasy priče o drevnim ratnicima blockbuster bajke). Zmajevi više nisu strašni, a prinčevi nisu idealni. Vitezovi su nespretni, princeze jedu čokoladne bombone kraljeve i kraljice gnjave njihova djeca Princeze više ne čekaju svog princa. Traže ga same.⁴

Osnovna je poruka bajki da “jedino snaga vrline donosi istinsku sreću i uspjeh”. Na drugoj razini tumačenja bajke, kao i brojni mitovi, na simboličan način opisuju putovanje ljudske duše od zarobljenosti u materijalnom tijelu i vezanosti za pojavno i prolazno, do konačnog oslobođenja i sjedinjenja s istinskom biti čovjeka, njegovom duhovnom prirodom. Simbolično značenje bajki može se tumačiti u individualnom, psihološkom doživljaju. Bajke govore o različitim životnim situacijama koje od nas traže unutarnju promjenu, buđenje i iskazivanje nove snage i drugačiji način djelovanja. Simboličnost u modernoj bajci prepoznatljiva je i na leksičkosemantičkom nivou upotrebom simbola, riječi i fraza prisutnih u suvremenoj razmjeni informacija, što uključuje i “moderni jezik” elektronske komunikacije.

Biti (2000: 29) objašnjava kompleksnost bajke činjenicom da je to žanr u kojem su se iskušavale sve važnije konstitutivne suprotnosti savremene književne teorije u kojima se pokušao dokazati razvoj bajke: “umjetnička/narodna-književnost, usmena/pisana književnost, jednostavni/složeni oblici, dovršeni/nedovršeni oblici, forma/strukura, arhetip/fenotip, dramatis persona/aktant, motiv/sklop, povijest/teorija, gramatika/pragmatika itd.”

Čovjek, verujući u mitove, legende, prihvatao je njemu neshvatljive, neobjašnjive događaje u okruženju i prirodi te imao potrebu da kroz razvijenu maštu i imaginaciju sve neoubičajeno i nesvakidašnje objasni na prihvatljiviji način. Suvremena bajka također, kao i klasična, uključuje postupak usmene interpretacije sadržaja, a samim tim i prenošenje empirijskog stava u poruci, koja ima simbolično značenje. Sadržajna i stilska varijabilnost u simboličnim bajkama ima bitnu ulogu u prihvatanju i razumijevanju primjera iz života i zasnovana je na moralnim postulatima. Danas se bajka proučava kroz različite naučnoistraživačke pristupe, u okvirima psiholoških istraživanja, filozofije, psihologije, sociologije, a zanimljiva je i na poljima religije i mitologije.

⁴ Dostupno na *Jutarnji.hr* [15. 5. 2024].

MODEL POSTMODERNE BAJKE

U suvremenoj teoriji, koja se bavi specifičnim sadržajem bajke, pojavljuju se polemički tekstovi koji osporavaju vrijednost klasičnih bajki, pod pretpostavkom da ovi tekstovi nisu primjereni za čitalačku publiku svih uzrasta ili da je tematika prevaziđena u okvirima današnjih stavova modernog društveno-sociološkog miljea. Takve stavove možemo komentirati kao ironičku konstataciju o različitosti suvremene i tradicionalne bajke.

U različitim krajevima svijeta nazvana fairy tale, wonder tale, magic tale, Zaubermaeren, Wundermachen, conte merveilleux, conte de fees, skaska itd., bajka do danas ostaje jednim od najzanimljivijih područja istraživanja teorije književnosti, književne teorije, historije književnosti itd., ali etičke kritike, psihologije, pedagogije, kulturalnih i rodnih studija, antropologije i sl. (Pašić Kodrić – Pečenković 2021: 93)

Unutar analize fenomena kolektivnog i nesvjesnog prepoznatljivog u bajci nova istraživanja doprinose drugačijem pristupu u istraživanju ovog žanra. U njima se pronalaze istovrsni simboli i teme koje nalazimo u tzv. velikim, arhetipskim snovima kao i u legendama i mitovima starih naroda. Vještice, divovi, patuljci, kraljevi i princeze, iako nisu stvarna bića, simbolični su prikazi snaga koje djeluju u prirodi i samom čovjeku. Slično kao i mitovi, bajke su prepoznate kao forma, kanal kroz koji kolektivno nesvjesno upozorava čovjeka, prenoseći mu sakupljeno iskustvo i mudrost čovječanstva. Događanja su u bajkama arhetipske situacije s kojima se svaki čovjek susreće tijekom svog života, a način na koji glavni junak rješava probleme i pobjeđuje predstavlja model ispravnog djelovanja u različitim životnim situacijama.

Upravo je operiranje postmodernim narativnim tehnikama, te istovremeno odustajanje od postmodernog relativizma, jedna od najvećih književno-estetskih vrijednosti ovog djela. Bajka kao književni oblik subverzivno podriva temelje postmodernog svjetonazora. Kako govoriti o dobru i zlu, toj nezaobilaznoj temi svake bajke, ako ne postoji sistem univerzalnih ljudskih vrijednosti, ako dobro i zlo nisu jasno razgraničeni? Postmoderni relativistički pogled na svijet ukinuo je svaku vrijednosnu hijerarhiju, zaprijetivši time i opstanku bajke kao posebne književne forme koja na sebe preuzima prosvjetiteljski zadatak odgoja najmlađe čitalačke publike. Stoga je nemoguća čista postmoderna bajka. Mirzana Pašić Kodrić vjeruje da postoji dobro i zlo te da je granica između njih

jasna. Vjeruje da je vrijedno one najmlađe poučiti temeljnim etičkim principima i univerzalnim ljudskim vrijednostima koje ne smiju biti propitivane mjerilima materijalizma. (Ibrišimović Šabić 2016: 66)

Suvremena bajka uključuje definiciju koja je neposredno determinirana tradicijskim segmentom prezentiranim u pojmu “mudrost” (koji je ključna kategorija u idejnoj osnovi začetka bajke), tj. “akumuliranom obliku u nizu godina”, koji nam je sada ponuđen u novoj interpretaciji. Temelj te vrste kreativnosti, kako u tradicionalnoj, tako i u suvremenoj bajci, rezultira specifičnim načinom umjetničkog stvaralaštvom autora.

Pisci bajke novog doba uglavnom teže promijeniti smisao osnovne poruke u bajci i prilagoditi je parametrima novog poimanja empirijskog doživljaja svijeta i okruženja, koji će se konkretnije odnositi na pojedinca ili zajednicu, ali je zanimljivo da sadržaj i poruka ostaju nepromijenjeni (“dobro nadvladava zlo u korist čovjeka i čovječanstva”).

A sudbina Zmaja-mladića i nije se tako tragično završila, iako mu srce zamalo nije puklo od tuge.. careva kći Perla se zaljubi u njega i on se njome oženi.

Ipak, i danas Mladić često zaplače. i mame ribe zaplaču kada im ribari ukradu djecu, a More svaki put kad velike ribe počnu puštati suze, ipak ih proguta!

Pitate se zašto? Pa samo zato da ne bi prepolovilo djecu na Zemlju i danjihove mame ne bi plakale. Pa zamislite, kakav tek onda potop nastao?!

Ali, ne, ne bojte se. More i danas voli djecu i svaki put plimu proguta! Do kada će biti tako, pijajte ove ribare! Oni su krivi za to! (Pašić Kodrić 2016: 25)

Utemeljene na modelima postmodernih narativnih tehnika, suvremene bajke plasiraju gotovo identične komentare u odnosu na empirijske i poučne zaključke tradicionalne bajke. Kao aktivni akteri suvremenog društva, moderni pisci bajke u stilskim varijablama svojih tekstova problematiziraju materijalizam, koji se danas nudi kao neupitna vrijednost, slave ljepotu razlika i sklada koji podrazumijeva poštovanje, ali i dalje glavna poruka u bajci ostaje unutar moralnih i etičkih načela kao univerzalni postulat primjenjiv u vremenu prije nas i u vremenu kojem živimo.

U Sunčevoj zemlji Bogumilskoj svakog su dana kolo igrala djeca. Kad bi se rodilo dijete, roditelji bih ga odmah učiti da igra. Tako su proplanci i ravnice Sunčeve Zenlje Bogumilske bili prepuni djece koja, u kolu, čvrsto držeći svoje ručice, igraju i gledaju u Sunce. Bila je topla ta Zemlja Bogumilska. Toliko topla da u njoj snjegovi i kiše nikada nisu padali. Sunce im nije dalo. I ono je htjelo gledati dječicu u kolu kako se vesele. Nažalost, Sunce se nikako sa mjesecom nije moglo dogovoriti da u toj zemlji vječno bude dan. Suetni mjesec je tvrdio da se i on mora "pokazivati", da je suviše lijep da bi se stalno skrivao te da se moraju on i Sunce podjednako pojavljivati. (Pašić Kodrić 2016: 39)

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Možemo pretpostaviti da se dugotrajnim usmenim prenošenjem bajki donekle mijenjao i njihov sadržaj, prilagođavajući se kulturi i mentalitetu sredine u kojoj su prepričavane, i zato je teško doći do izvorne verzije pojedine bajke. Ipak, i u današnjim su bajkama uočljivi zajednički simbolični elementi u radnji, likovima i zbivanjima koji predstavljaju tipična psihološka proživljavanja čovjeka od njegovog postanka do danas. Bajke ne podilaze ograničenjima unutar isključivo determiniranih umjetničkih varijabli u kojima mogu biti prezentirane. One kao specifična vrsta priče podilaze stereotipu, uključuju određene ponavljajuće motive i tipove likova, ali su uvijek rezultat tradicionalnog naslijeđa jedne sredine ili podneblja. Motivi iz bajke iznova se pojavljuju u kulturama različitih naroda i nacija, kao svedočanstva o vječnoj borbi čovjeka za egzistenciju. Kako ironija znači "upravo suprotno od onoga što riječima kazuje" (Živković 2001: 294), dolazimo do zaključka da intertekstualna povezanost savremene bajke s tradicionalnom bajkom, koja je u modernim tumačenjima često predstavljena kao tekst "neprimjerenog sadržaja", ipak podrazumijeva osnovnu namjeru ove vrste teksta da na osnovu emirijskog stava (pojedince ili zajednice) prenese univerzalnu poruku "o pobjedi dobra nad zlom". U modernim se bajkama taj postupak kombinira na mnogo načina, s obzirom na različitost tema kojima se bave i namjeru s kojom su pisane te bajke. Bilo da se radi o klasičnim Grimmovim bajkama prezentiranim u modernim obradama ili savremenom pristupu u književnoumjetničkom modelu bajke, primjećujemo da se u modernoj književnosti pojavljuju tipični motivi bajke, kao i reprezentativni likovi kao i u klasičnoj formi bajke.

Moderni postupci u književnom stvaralaštvu, a to se svakako odnosi i na bajku, prevazilaze prepoznatljive stereotipe u pisanju umjetničkog teksta. Determinante u temporalnom i lokacijskom određenju ne podilaze očekivanom stereotipnom slijedu, nego unutar sopstvenih načela uspostavljaju redoslijed događaja i odabir prostora u kome se odvija radnja. Kompozicija teksta je konstruisana, potpuno izvan očekivanog slijeda, likovi ne podilaze formalnim karakternim odrednicama (“podjelom na dobre i loše”), a fabula oscilira unutar događaja koji, nerijetko, egzistiraju kao zasebne nepovezane cjeline..... Suvremene bajke, plasiraju potpuno nove norme, kako u stilskom, tako u sadržajnom i interpretacijskom prezentiranju umjetničkog izražaja, podilazeći zahtjevima savremenih književnih oblika u današnjoj književnosti.⁵

Glavna je razlika između tradicionalnih bajki i suvremenih bajki svakako oblik koji one poprimaju. Tradicionalne su bajke prepoznatljive kao narodne priče koje su se prenosile usmeno prije nego što su se književne priče počele zapisivati.

Danas suvremene bajke podilaze modernim načinima prezentacije u medijima i multimedijima: filmovima, slikovnicama, audioknjigama, animiranim serijama, interaktivnim izložbama, stripovima ili elektronskim videoigrama, ali je referentno da neminovno slijede univerzalni obrazac poruke u bajci da dobro na kraju uvijek pobjeđuje.

LITERATURA

- Biti, Vladimir, (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, (drugo izdanje), Nakladnik, Matica hrvatska, Zagreb
- Crnković, Milan (1987), *Sto lica priče*, Školska knjiga, Zagreb
- Crnković Milan (1990), *Dječija književnost*, Školska knjiga, Zagreb
- Džafić, Rizo (2008), *Žanrovi u književnosti za djecu (tekstualnost i savremena teoretska perspektiva)*, Pedagoški fakultet, Bihać
- Ibrišimović Šabić, Adijata (2016), pogovor u: *7 bajki za Male i Velike Mirzane Pašić Kodrić*, Bosanska riječ, Tuzla
- Mandić-Hekman, Ivana, (2011), *Od bajke do avangarde*, Ex libris, Zagreb – Split
- Pašić Kodrić, Mirzana (2016), *7 bajki za Male i Velike Sunčeva Zemlja Bogumilska*, Bosanska riječ, Tuzla

⁵ Dostupno na <https://akos.ba> ' kome-su-danas-pot... [20. 7. 2024].

- Pašić Kodrić, Mirzana, Pečenković, Vildana (2020), *Etička kritika i književnost za djecu*, Lijepa riječ, Tuzla
- Prop, Vladimir (1982), *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd
- Solar, Milivoj (2005) (dopunjeno izdanje), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
- Solar, Milivoj (2007), *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb
- Težak, Dubravka (2001), *Bajke: antologija*, DiVič, Zagreb
- Težak, Dubravka i Stjepko Težak (1997), *Interpretacija bajke*, DiVič, Zagreb
- Zima, Dubravka (2001), “Moderna bajka u hrvatskoj dječjoj književnosti”, *Zlatni danci 3, Bajke od davnina pa do naših dana*, ur. Ana Pintarić. Pedagoški fakultet, Osijek
- Živković, Dragiša (2001) (ur.), *Rječnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka

E-LITERATURA

Jutarnji.hr [15. 5. 2024]

<https://www.matica.hr/vijenac/727/moderne-bajke-32584/> [20. 7. 2024]

<http://metro-portal.hr/moderne-bajke/88426> [20. 5. 2024]

<https://akos.ba/kome-su-danas-pot...> [20. 7. 2024]

IRONIC INTERTEXTUALITY OF TRADITION IN THE CONTEMPORARY FAIRY TALE

Summary

Contemporary fairy tales are directly related to their traditional form. A more intensive presence of a completely new way of writing, as well as reading fairy tales, developed during the 20th and 21st centuries. One characteristic of the contemporary fairy tale is that it does not deviate much from its traditional origin, because by applying the structure and form taken from the oldest forms of oral creativity (myths, traditions, beliefs, legends, stories), it is, as such, directly connected to its artistic sources. The contemporary fairy tale becomes only a projection of imaginary visions and hidden desires, which dominate the segments of psychological refinement of humans and their lives at present. The specific characteristics of the fairy tale do not comply with the parameters of the classic determinants of a prose text: a precisely defined locality, temporal constant or consistency in the creation and characterization of the characters. It positions the individual within the communication space through his/her relationship to another being (adult, child, fantastic characters), but at the same time, towards nature and the environment, placing possible variations of artistic projections in which the supernatural and magical are equated with the natural and real. Thus, the fairy tale remains within the framework of the definition as: “an expression of the culture of a time period and a reflection of the mindset of a region”, while the contemporary fairy tale, as a specific artistic form, is explicitly explained in the claims by which: “every time period has its own type of expression”. The aim of this paper is to answer the dilemma of whether fairy tales in the contemporary world are still relevant and recognizable as literary and artistic forms. The paper should confirm and prove that the contemporary fairy tale, in terms of its content and style, goes beyond the recognizable archetypes of classical writing and disseminating this genre. It also aims to explain the notion of an ironic approach in its interpretation, which does not imply a critical attitude towards tradition, but new forms of literary and artistic creativity that reflect contemporary thinking and way of life.

KEY WORDS: *fairy tale, contemporary fairy tale, intertextuality, tradition, principles of new poetics*

Nirha EFENDIĆ

NARODNA POEZIJA U KRALJEVOJ SUTJESCI PREMA NAJNOVIJIM ZAPISIMA

KLJUČNE RIJEČI: *Kraljeva Sutjeska, terenska istraživanja, usmena pjesma, Zemaljski muzej BiH, narodni život i običaji*

Rad se temelji na terenskim istraživanjima koja su obavljena u Kraljevoj Sutjesci tokom 2008. godine u sklopu projekta “Etnološko-folkloristička istraživanja Kraljeve Sutjeske”, a koje su provodili kustosi Odjeljenja za etnologiju Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Također, 2023. objavljena su dodatna istraživanja, gdje se pokušalo doći do kazivača iz 2008, ali neki od njih više nisu bili živi. Ipak, doneseno je nekoliko zapisa bećaraca, što predstavlja nove prinose u odnosu na 2008. Prilikom prvog i drugog terenskog istraživanja prikupljeno je nekoliko desetina lirskih pjesama, a u fokusu ovoga rada jeste predstavljenje šest varijanti jedne pjesme od kojih tri dolaze s područja Kraljeve Sutjeske, a tri su ranije zabilježene u različitim dijelovima Bosne i Hercegovine. U radu su korištene analitičke i interpretativne metode predstavljanja teksta.

Nemamo izvjesnih podataka o bilježenju narodnih pjesama u Kraljevoj Sutjesci u 19. vijeku. U velikim zbirkama Ludvíka Kube i Ivana Zovke s kraja 19. stoljeća nema zabilješki o pjesmama ovoga kraja. Sa svojim golemim srednjovjekovnim značajem, osobito lokacijom Bobovac, koja se nalazi u blizini Kraljeve Sutjeske, našla se u radovima Pave Anđelića, nekadašnjeg kustosa Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. U *Enciklopedija leksikografskog zavoda* (Zagreb 1962) nalazimo fotografije hrvatske narodne nošnje iz ovoga kraja. Nekoliko fotografija narodne nošnje sutješkog kraja zabilježio je i donio u Zemaljski muzej BiH kustos Milan Karanović (sl. 1).

Budući da je Kraljeva Sutjeska znano mjesto već i po franjevačkom samostanu “Sv. Ivan Krstitelj”, koji, između ostaloga, posjeduje respektabilnu

biblioteku i muzej, a koju su čuvali i sakupljali svećenici, onda se s pravom može reći da je ovo mjesto u kojem je kultura katolika u Bosni i Hercegovini, pa tako i usmeno pjesništvo, poprilično njegovano.¹ Spomenuti samostan nastao je u prvoj polovini 14. stoljeća te je u toku svog višestoljetnog postojanja pretrpio nekoliko značajnih oštećenja i ponovne izgradnje.

U sklopu Franjevačkog samostana nalazi se muzej koji čuva veliko kulturno-historijsko blago, knjižnica u kojoj su pohranjene uz starije, novije, savremene knjige i 31 inkunabula, te arhiv vrijednih hronika, rukopisa (hrvatskih, italijanskih, latinskih, osmanskih, arapskih) starih matica pisanih bosančicom i dr. (Bajić 2013: 110)

Sama Kraljeva Sutjeska naselje je koje se nalazi u neposrednoj blizini srednjovjekovnog grada Bobovca, koji je pao u ruke Osmanske vojske 1463. godine. Stanovništvo je u velikom procentu hrvatsko. Od 19. stoljeća pa do danas procenat katoličkog stanovništva kretao se između 80 i 90 procenata (Džeko 2013: 14). Ostatak uglavnom čine Bošnjaci.

Jedno važno izdanje etnološko-folklorističke građe koja se odnosi na narodne pjesme Kraljeve Sutjeske dolazi iz pera i sakupljačke radionice Hajrudina Hadžića pod naslovom *Igre, napjevi i narodni običaji Kraljeve Sutjeske i šire okolice*, a u izdanju Biblioteke grada Sarajeva. Hadžić je građu prikupljao od 43 kazivača iz šire okoline Kraljeve Sutjeske i donio 39 pjesama koje je klasificirao u tri odjeljka – *potrkuše, narodni napjevi sa notnim zapisima* (u kojem se nalaze uglavnom kraće lirske romanse, a često i distisi) i *ostale pjesme*, gdje je zabilježio i prigodne prilike u kojima su se ove pjesme pjevale poput svadbe, mobe, žetelica, raznih zgoda, prela itd. Osim Hadžića etnografskim radom u Kraljevoj Sutjesci bavila se i nekadašnja učiteljica iz ovoga kraja Vjekoslava Tomić, koja je u nekoliko članaka o narodnim običajima u listu koji izdaje Franjevački samostan u Kraljevoj Sutjesci, *Sutješki vjesnik*, objavila nekoliko pjesama, koje smo i mi u susretima s našim kazivačima zabilježili. Najnovije su vijesti s terena da je učiteljica Tomić objavila i monografiju o običajima Kraljeve Sutjeske pod naslovom *Miris bosioka 2023*. Neki deseterački lirski distisi (poznatiji kao ganga ili bećarac), koje smo zabilježili u terenskom radu 2008, ukazuju na pjevanje u ozračju rada, poput onih koje su se pjevale mobama uz žetalice: *Sunce zađe, a ja mu ne rekoh, / Da pozdravi ko mi je*

¹ Obavili smo nekoliko korisnih razgovora sa Stjepanom Duvnjakom, kustosom samostanskog muzeja i profesorom na Sarajevskoj bogosloviji, u proljeće 2008. godine.

*daleko*². Skupljanju etnografske građe može se pribrojiti i rad hrvatskog folklornog sastava “Bobovac”, koji je krajem devedesetih vodila Ana Dojčinov.³ Inače, ona je bila jedna od najizdašnijih Hadžićevih kazivačica. Dojčinov je i sama sakupila mnoštvo pjesama. Neke od njih, prema njezinu izboru, poklonila je Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja u vidu jedne omanje skripte. Uz skriptu, u kojoj se nalazi 27 pjesama, u Folklorni arhiv stigla je i audiokaseta na kojoj se nalazi 31 pjesma. HFS “Bobovac” njeguje izvorne načine pjevanja, takozvane potruke i poravno, te izvorni način sviranja kola uz šargiju i violinu.

Svake godine 24. juna Sutješćani proslavljaju Ivandan i na taj datum moguće je vidjeti pred samostanom ljude u narodnoj nošnji, a pjevaju se i narodne pjesme (sl. 1, 2 i 6). S druge strane, u Kraljevoj Sutjesci svake godine posljednjeg petka u mjesecu augustu održava se mevlud u džamiji sultana Fatiha (sl. 3 i 4). Džematlije koje održavaju džamiju (porodica Plasto) oformile su porodični muzej – etnokuću u kojoj čuvaju vrijedne predmete koji su nekada pripadali njihovim precima. U Kraljevoj Sutjesci nalazi se i Dusparova kuća, nacionalni spomenik arhitekture otmene bosanske kuće iz 18. stoljeća (sl. 5).

Osim nekoliko lirsko-narativnih pjesmama nismo uspjeli zabilježiti niti jednu tipično epsku pjesmu.⁴ Zanimljivo je da nas i sva raspitivanja za vrstom kazivača koji bi eventualno poznavali narodnu epsku poeziju u ovome kraju nisu mogla uputiti na željenu adresu. Budući da je sama varoš Kraljeve Sutjeske nastanjena pretežito hrvatskim stanovništvom, uglavnom smo imali priliku zabilježiti pučke pjesme Hrvata ovoga kraja. Prilike je otežavala i činjenica da smo za ovu etapu snimanja dobili samo uže jezgro Kraljeve Sutjeske, tako da smo rijetko dolazili do kazivača bošnjačke ili neke druge nacionalnosti. Postoji, istina, nekoliko kuća na lokalitetu Džemat u Kraljevoj Sutjesci, gdje smo tri pjesme uspjeli zabilježiti od gospođe Zahide Plasto, koja je, kasnije smo saznali, umrla 2020, u svojoj 90. godini. Radi se o jednoj svatovskoj pjesmi (ona ju je tako i imenovala) baladičnog usmjerenja, koja se jednako, u manje ili više izmijenjenim varijantama, može čuti i od Hrvatica, o jednoj svadbenoj pjesmi, koje se Zahida Plasto sjeća iz svoje rane mladosti, te o jednoj uspavanci. U fokusu ovoga rada nalazi se varijantsko predstavljanje

² Ova pjesma transkribirana je i zavedena u FAZM, Usmena poezija, pod reg. brojem G-LXVIII, 16427.

³ Informacija se odnosi na 2008. i 2009. godinu, kada je terensko istraživanje i vođeno.

⁴ Spomenuta građa nalazi se transkribirana na arhivskim listićima Folklornog arhiva Zemaljskog muzeja (FAZM) u fascikli G-LXVIII.

široko rasprostranjene pjesme o “umrloj prošenoj djevojci”, koja se pjevala po cijeloj Bosni i Hercegovini i kod različitih etničkih skupina koje nastanjuju jedinstven bosanskohercegovački prostor. Posebno zanimljiv nalaz koji se odnosi na sakupljanu građu iz Kraljeve Sutjeske jesu simbolično različite varijante istih pjesama koje su pjevali i Hrvati i Bošnjaci ovoga kraja. Zapravo jedina razlika odnosi se na pojedine izbore leksema (naprimjer u uspavankama Bošnjakinje će reći *meleci*, dok Hrvatice koriste termin *anđeli*), dok su sižejni obrasci, metrički predložak i poetski postupci skoro potpuno isti. Kada je u pitanju prenošenje lirskog obrasca, u kojem se samo sporadično mijenjaju imena ili nazivi lokaliteta, ono se odnosi na mnoštvo lirskih pjesama zabilježenih na prostoru cijele Bosne i Hercegovine. Osobito je ta pojava prisutna u najreprezentativnijem dijelu usmenog pjesništva u Bosni – u sevdalinkama (Efendić 2023).

Postoji još jedna zabilježena svatovska pjesma od kazivačice Zahide Plasto, koja se u svojim brojnim varijantama našla u mnogim izvorima usmenopjesničke građe, koja se odnosi na ovu vrstu kulturnog naslijeđa kod Bošnjaka. To je svadbarski i svečano intonirana svadbena pjesma koju donosimo u cijelosti:

*Trepetilka trepetala puna bisera, / Ovi naši bijeli dvori puni veselja,
/ Svi se redom veseljaše, Majka najviše. / Haj, doveli joj đul nevjestu,
đulom, miriše. / Pružila se zlatna žica sa vedra neba, / Savila se mladoj
ženi oko fesića, / Sa fesića, đul nevjesti oko duvaka.⁵*

Osim ove dvije pjesme, Zahida Plasto zapamtila je jednu uspavanku u kojoj je prisutan čest motiv koji susrećemo u narodnim uspavankama općenito, a to je “đidali” bešika ukrašena i kovana na moru. Obilje vode treba da odnese zlu kob, a naglašeno ukrašena bešika treba da skrene urokljivo oko sa djeteta: *Nini, bubi, ponikli ti zubi, / Tvoja beša na moru kovana, / Kovale je do tri kujundžije, / jedan kuje, drugi pokuckuje, / Treći meće sljeme šimširovo.⁶*

Ova uspavanka našla se u brojnim svojim varijantama u različitim zbirkama usmenog pjesništva sakupljenim kroz cijeli 20. vijek, ali i u izboru Jasmine Musabegović, u zbirci *Bošnjačke uspavanke* iz 1997, potom kod autorice ovoga teksta u knjizi *San u bešu, uroci pod bešu. Bosniak Lillubies*, koja je izašla 2007, te kasnije i kod šire analize izbora Musabegović u tekstu

⁵ FAZM, Usmena poezija, G-LXVIII, 16425.

⁶ FAZM, Usmena poezija, G-LXVIII, 16428.

“Antologija Jasmine Musabegović u okviru historijata bilježenja i motivskog registra bošnjačke uspavanke” iz 2024, koji je priređen za tematski broj tu-zlanskog časopisa DHS posvećenog opusu književnice J. Musabegović.

Uspavanku u kojoj su motivi raznorodniji i fabularno jezgro razvijenije zabilježili smo od Katarine Kvesić, koja je u vrijeme terenskog rada u Kraljevoj Sutjesci imala 72 godine. Umrula je 2020. U mladosti kaže da je bila odličan učenik, ali je roditelji nisu slali u školu dalje od četiri razreda. Umjesto da je šalju u školu, poslali su je kod rodice u Brezu, kod koje je stanovala i pomagala u kući oko djece i kućanskih poslova. Tu se, kako sama kaže, izučila mnogim vještinama domaćice, a zapamtila je i sljedeću uspavanku:

Spavaj, spavaj, ako ti se drijema, / Jer od sanki ništa ljepše nema. / Andjeli ti na san dolazili, / I lijepu ti pjesmu zapjevali. / Spavaj, spavaj, u diđanoj beši (2X) / Beša ti se na moru kovala (2X) / Kovale je četir' kujundžije (2X) / Jedan kuje, drugi pozlaćuje, / Treći meće alem kamen zlatni, / A četvrti jabuku od zlata. / “Spavaj, spavaj, ako ti se drijema, / Jer od sanki ništa ljepše nema. / Tebi majka tri košulje kroji, / Koše kroji, godinice broji.”⁷

Katarina se prisjetila još jedne, kako kaže “dobro stare pjesme” koja pripada skupini ljubavnih pjesama i koja se nalazi u nekoliko vraijanata zabilježena u brojnim zbirka usmene poezije koje su nastajale krajem 19. i kroz cijeli 20. vijek.

Beg se Ivo s ljubom zavadio, / Prvu noću na mehkom dušek. / Duvakom joj ruke zavezao. / “Kazuj, ljubo, ko te je ljubio?” / “Beg Ivane, odveži mi ruke, / Ja ću tebi parvo kazivati: / Beg Ivica i svih šesterica!” / “Kazuj, ljubo, šta je mita bilo?” / “Beg Ivane, odvezuj mi ruke, / Ja ću tebi parvo kazivati: / Dvije diše, četiri kadife, / I kapica od suhoga zlata, / Eto, Ivo, šta je mita bilo!”⁸

Fokus ovoga rada, kako smo već naznačili na početku, usmjeren je na varijantsko predstavljenje pjesme “o prošenoj umrloj nevjesti”. Za prohod kroz građu izdvojeno je šest varijanata ove pjesme iz različitih izvora – tri su done-sene sa terena u razdoblju 2008-2011, a tri varijante objavljene su u zbirka

⁷ FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16421.

⁸ FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16424.

koje su izašle u rasponu 1944-2018⁹. Budući da se u temi pjesme nalazi susret sa smrću, ovoj pjesmi mogu se pripisati obilježja balade. Ipak, ona se ostvaruje u rasponu 515 stihova i glavna tema jeste svatovski pohod, te je u dosadašnjoj literaturi (Maglajlić 2006), tretirana kao svatovska pjesma s tužnim ishodom. Ovu pjesmu pjevale su skoro sve etničke skupine u Bosni, pa je teško odrediti kojem nacionalnom kanonu pripada unutar interliterarne zajednice u BiH, osim da je iz interliterarne, po prirodi stvari, prešla u intraliterarnu zajednicu. Ona je tipični egzemplar stvaralašta, ponajviše zbog činjenice da pripada usmenoj tradiciji Bosne, o kojem je govorio akademik Muhamed Filipović u svom čuvenom eseju iz 1966. pod naslovom “Bosanski duh u književnosti – šta je to?”, jer sadžava tragove bosanske tradicijske kulture života i običaja. Po djevojku se ide konjima po nepristupačnom bosanskohercegovačkom brdovitom terenu, pa ipak, svatovi su lijepo opremljeni, nastoje požuriti, odati priznanje porodici djevojke po koju se ide. S druge strane, djevojka čeka s darovima koje je pripremila tokom djevovanja za buduće članove svoje porodice. Djevojka sprema bošcaluke, koji sadržavaju darove za mladoženjine ukućane, ali i za njenog budućeg muža. Sižejni postupak pjesme o “umrloj prošenoj djevojci” bio bi sljedeći: Svatovi kreću po djevojku neizvjesnim putem gore gdje susreću glasnike koji im donose vijesti s druge strane. Glasnici ih upitaju kuda idu i zašto terete konje na svom putu. Svatovi ponosno odgovaraju da idu po djevojku. Glasnici saopćavaju tužne vijesti o smrti djevojke i govore njezine posljednje želje. U oporuci djevojke stoji da se svatovi lijepo dočekaju, a posebno mladoženja kome je nesuđena nevjesta namijenila najveće i najljepše poklone.

⁹ Zbirka je učitelja Smajila Bradarića sticajem okolnosti objavljena tek 2018, inače, ona je također prikupljena u prvoj polovini 20. stoljeća.

VARIJANTE PJESME O UMRLOJ “PROŠENOJ DJEVOJCI”

Varijanta	1. Zahida Plasto 2008. ¹⁰	2. Ana Rodić 2008. (sl. bilježi Kuba 1893 u Trnovu) ¹¹	3. Hatidža Mehmedović 2011. ¹²
Motiv			
1. Put svatova kroz goru	<i>Gorom jašu kićeni svatovi, /</i>	<i>Gorom jezde kićeni svatovi, / Gorica im s lista progovara: /</i>	<i>Gorom jezde kićeni svatovi, /</i>
2. Pitanje kuda idu svatovi	<i>“Kud idete, kićeni svatovi?” / “Idemo momku po djevojku.”/</i>	<i>“Kud idete kićeni svatovi?/ Kud idete, kud konje morite?”/</i>	<i>“Kud idete, kićeni svatovi? Kud idete, kud konje morite?”/</i>
3. Saopćenje o smrti isprošene	<i>Umrla je prošena djevojka; / Na umrlu majci govorila:/</i>	<i>Umrla je prošena djevojka; / Na umrlu majci govorila: /</i>	<i>Umrla je prošena djevojka. Na umrlu bratu govorila: /</i>
4. Oporuka	<i>“Dobro, majko, svate dočekajte, / Svakom svatu po boščaluk dajte, / Mom djeveru svilenu košulju, / A mom dragom ključe od sanduka.”</i>	<i>“Lijepo, majko, svate dočekajte, / Svakom svatu po boščaluk dajte, / Mome dragom svilenu maramu, / Nek je nosi, nek se s njom ponosi.”</i>	<i>“Mili brate, dočekaj mi svate! / Svakom svatu po boščaluk dajte, / Mojem dragom devet boščaluka i deset u vezenu košulju, / Uz košulju, vedro ogledalo, / Nek se gleda, nek me ne pogleda!”</i>

¹⁰ FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16426.

¹¹ FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16429.

¹² FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16461.

Varijanta	4. Hamid Dizdar (1944: 77-78)	5. Sait Orahovac (1968: 467)	6. Smajl O. Bradarić (1936 ¹³ , 2018: sv. I/46)
Motiv			
1. Put svatova kroz goru	<i>Gorom jezde kićeni svatovi, / Gorica im listom progovara: /</i>	<i>Gorom jezde kićeni svatovi, / Gorica im listom progovara: /</i>	<i>Gorom jašu kićeni svatovi, / Gorom pješci, poljem konjnici, / Gorica im s lista progovara: /</i>
2. Pitanje kuda idu svatovi	<i>“Kud idete kićeni svatovi? / Kud jezdite, kud konje morite?” /</i>	<i>“Kud jezdite kićeni svatovi? / Kud jezdite, kud konje morite?” /</i>	<i>“Kud idete kićeni svatovi? / Kud idete, kud konje morite!?” /</i>
3. Saopćenje o smrti isprošene	<i>Umrla je prošena djevojka; / Na umrlu majci govorila: /</i>	<i>Umrla je prošena djevojka; / Na umrlu majci govorila: /</i>	<i>Umrla je prošena djevojka; / Na umrlu majci govorila: /</i>
4. Oporuka	<i>“Lijepo mi svate dočekajte! / Svakog svata na konja ustav’te, / Starog svata i dragana moga, / - Njih dvojicu u moju odaju! / Svakom svatu po boščaluk dajte, / Mom draganu sedam boščaluka, / I osmoga vezena jagluzka, / Po kome su izvezene grane, / Jadikove i čemerikove, / Nek moj dragi za mnom jadikuje, / Jadikuje i čemerikuje. / Neka pjeva pjesme jadikove. / Jadikove i čemerikove, / - Neka znade da je im’o dragu.”</i>	<i>“Dobro, majko, svate dočekajte! / Stare svate u donje halvate, / Mlade svate u gornje čardake, / Moga dragog u šikli odaju. / Neka vidi gdje sam болоvala. / Svakom svatu po boščaluk dajte, / Mome dragom devet boščaluka, / Nek’ ih nosi za devet godina, / Nek ih nosi i nek misli na me. / Nek’ moj dragi za mnom jadikuje, / Jadikuje i čemerikuje.”</i>	<i>“Dobro, majko, svate dočekajte, / Sve svatove u gornje bojeve, / A mog dragog u moje dvore. / Svakom svatu po boščaluk dajte, / A mom dragom devet boščaluka, / I desetu svilenu košulju!”</i>

¹³ Godina 1936. jeste godina zapisivanja ove pjesme, a 2018. godina objavljivanja.

U ponovljenim terenskim obilascima Kraljeve Sutjeske iz 2023. došli smo do saznanja da neke od naših kazivačica više nisu žive. Ipak, ostali su tragovi kulture zajedničkog života te tradicijski obrasci bosanskohercegovačkih običaja koji su zapamćeni u brojnim lirskim usmenim pjesmama. Iz navedenih šest varijanti pjesme o umrloj “prošenoj djevojci” vide se tek blage razlike osvjedočene u različitim namaštavanjima usmenog pjesnika iz različitih krajeva Bosne i u različitom vremenu bilježenja pjesama. Skoro u svim varijantama, osim one pod brojem 3, u kojoj se obraća bratu, djevojka se obraća majci. Razlike u razvijanju fabularnog jezgra uočljive su značajnije tek u oporuci djevojke koja sadržava vrhunac osjećanja i poentu pjesme. Nakon što više niko nije u mogućnosti saslušati, vidjeti i razumjeti buduću nevjestu, mašta se počinje plesti upravo oko njenih posljednjih riječi i želja koje je izgovorila. Uglavnom su to želje (u svih šest varijanti) da se svatovi dočekaju lijepo, s naznačenim pravilima ko se gdje i u kojem trenutku uvodi (starog svata i mladoženju u odaje nesuđene nevjeste – varijanta 4), potom samo mladoženju u djevojačku (šikli sobu ili gornje bojeve) u varijantama 5 i 6. Potom, djevojka oporučuje da se različito daruju učesnici svatovskog pohoda. Posebnih sedam (varijanta 4) ili devet (varijanta 3, 5 i 6) boščaluka mladoženji, ostalo drugim učesnicima svatovskog pohoda. Najrazvijeniji dio pjesme, koji sadržava oporuku umrle nevjeste, zabilježio je Hamid Dizdar i objavio u svojoj zbirci “Sevdalinke” 1944. godine (varijanta br. 4). U stihovima koji se pripisuju nesuđenoj nevjesti vidimo i njena osjećanja, koja su trajala u trenucima veza i spremanja boščaluka, vidimo neispunjene djevojačke želje i nade. Ipak, u ovim stihovima sadržana je i narodna mudrost u kojoj se utješno mladoženji saopćava da je imao nekoga ko ga je istinski volio i ko je mislio na njega. Ta je ljubav osvjedočena u trajnom suveniru, *vezenom jagluku*, koji će ga sjećati na minulu mladost i nedosanjane snove, ali i činjenicu da je nekoga imao i nekada nekome nešto značio: *Neka znade da je im'o dragu*.

Na ponovljenim terenskim istraživanjima iz 2023. godine više nismo mogli imati iste kazivače, ali je bilo vrijedno zabilježiti još uvijek živu tradiciju kao i tragove lirskog života među rijetkim stanovnicima koji poznaju tradicijsku poeziju sutjeskog kraja. Jedini prinosi u Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja iz 2023. odnose se na nekoliko deseteračkih lirskih distiha, koji su u literaturi označeni kao bećarac, ganga ili kolske pjesma (Efendić 2011; Petrović 2018).

Tom prilikom zabilježili smo tekstove nekoliko karakterističnih bećaraca iz Kraljeve Sutjeske od Sejada Plaste. Ono što je karakteristično za lirski

distih jeste činjenica da se on uglavnom izvodio u grupi, rijetko samostalno s instrumentalnom pratnjom i bez nje, pjevanjem jednoglasno ili višeglasno. Evo tih distihona:

*Borovica i crvene stijene, / Tu je draga zavoljela mene!
Oj, Sutjesko, morat ću te slikat, / Jer te neću zaboravit nikad!
U Sutjesci, u novom motelu, / Pjeva lola ko u svome selu!
Djeco moja, nebojte se gladi, / Dok vam ćaća u rudniku radi.
Moj dragane, sebi ruke vrati, / Ne da mene majka milovati!¹⁴*

Na razini same interpretacije, i skoro nikada na razini jezičke tvorevine, postoje razlike u pjevanju gange i bećarca. Bećarac je, također, mlađeg postanka. Bećarac se pjeva tako što jedan pjevač povede bećarac (solira) pjevajući prvi stih (ili dio stiha, zavisno od kajde), a onda ga nastavi pratiti pjevačka grupa uz melodijske “ukrase”. Obično onaj koji povede nastavi i voziti (voditi) bećarac, dok ostali basuju (prate) nižim tonom u odnosu na vodećeg pjevača praveći skladno višeglasje. Osnovna razlika je u tome što kod gange samo jedan pjeva, tj. izgovara tekst pjesme, dok ostali pratiodci gangaju izgovarajući samoglasnike u skladu s tekstem pjesme. Kod bećarca svi pjevači pjevaju izgovarajući tekst pjesme samo s različitim tonskim visinama. Postoje bećarci koji mogu imati i instrumentalnu pratnju.¹⁵

Kako god, ganga i bećarac zajedno dio su tradicije Sutješćana i mogu se i danas čuti prilikom različitih teferiča ili drugih vjerskih i kulturnih manifestacija.

ZAKLJUČAK

Višednevno etnofolklorističko istraživanje Kraljeve Sutjeske, koje su načinili kustosi Odjeljenja za etnologiju Zemaljskog muzeja BiH, objavljeno je u posebnoj svesci posvećenoj terenskim istraživanjima Prusca i Kraljeve Sutjeske koja su provedena 2008. i 2009. godine. Tematska sveska objavljena je 2013. godine i tom prilikom nastojao se približiti socijalni, ekonomski i

¹⁴ Ova četiri bećarca zabilježena su u pokušaju da se dođe do uvida u promjene u načinu života u Kraljevoj Sutjesci 15 godina nakon što je urađen teren 2008. Vode se pod registrom FAZM; Usmena poezija, G-LXVIII 16537-16541.

¹⁵ Ovo poentiranje razlike u izvođenju gange i bećarca zabilježila sam od Emina Hebibovića iz Konjica 2023. godine, koji je sakupio i objavio značajnu zbirku narodnih pjesama s područja Gornje Neretve 2021. godine pod naslovom *Zov zaborava. Zbirka narodnih pjesama*.

općenito narodni život te kretanje stanovništva ovih dijelova središnje Bosne. Međutim folkorni život Kraljeve Sutjeske nije predstavljen u cijelosti u spomenutom broju *Glasnika Zemaljskog muzeja*, a dragocjena građa koja se odnosi na usmenu pjesmu donesena je i predstavljena u ovome radu. Osnovni zaključci upućuju na činjenicu da su etničke skupine koje nastanjuju ovaj dio Bosne pjevale slične pjesme te da smo različite varijante pjesama koje imaju iste sižejne obrasce zabilježili i od Hrvatica i od Bošnjakinja koje žive u Kraljevoj Sutjesci. Mnoge promjene u načinu života među stanovnicima Kraljeve Sutjeske dogodile su se nakon značajnijih demografskih promjena koje su se naglašeno odvijale u drugoj polovini 20. stoljeća, a intenzivirale nakon 1995. Folkorne prakse poput izvođenja gangi i bećaraca nastavljene su do danas i one se mogu vidjeti ili doživjeti na kulturnim i vjerskim manifestacijama koje u Kraljevoj Sutjesci podjednako njeguju i Hrvati, koji jesu većinsko stanovništvo, ali i Bošnjaci, koji također imaju svoj džemat i jednu od najstarijih džamija u Bosni i Hercegovini.

KAZIVAČICE I KAZIVAČI:

Zahida Plasto (1930-2020)

Ana Rodić, rođ. (1922-2020)

Anđa Benić, rođ. 1929.

Katarina Kvesić, rođ. 1936.

Sejad Plasto, rođ. 1963.

Stjepan Duvnjak (nepoznta god. rođenja)

LITERATURA

Anđelić, Pavo (1973), *Bobovac i Kraljeva Sutjeska*, Sarajevo Publishing, Sarajevo

Bajić, Svjetlana (2013), "Odijevanje za vrijeme kulturno vjerskih manifestacija u Pruscu (Ajvatovica) i Kraljevoj Sutjesci (sv. Ivan Krstitelj)", *Glasnik Zemaljskog muzeja BiH*, (E), n. s. 50. 87-129.

Bradarić, Smajl (2018), *Narodne umotvorine iz Dervente i okolice*, Slavistički komitet – Zemaljski muzej BiH, Sarajevo

Dizdar, Hamid (1944), *Sevdalinke. Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*, Izdanje krugovalne postaje, Sarajevo

Efendić, Nirha (2007), *San u bešu, uroci pod bešu. Bosniaks' lullabies*, Preporod, Sarajevo

- Efendić, Nirha (2011), “Tematika i motivika lirskog distiha u okviru bošnjačke usmene lirike”, *Godišnjak BZK Preporod*, god. XI, Sarajevo, 359-368.
- Efendić, Nirha (2023), *Sevdalinka – od prve riječi do savremenih pjevača*, Zemaljski muzej BiH, Sarajevo
- Efendić, Nirha (2024), “Antologija Jasmine Musabegović u okviru historijata bilježnja i motivskog registra bošnjačke uspavanke”, *DHS*, 25, Tuzla, 225-239.
- Filipović, Muhamed ([1966] 1996), “Bosanski duh u književnosti – šta je to?”, u: Enes Duraković i Hadžem Hajdarević, ur., *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*, Alef, Sarajevo, 143-162.
- Hadžić, Hajrudin (2004), *Igre, napjevi i narodni običaji Kraljeve Sutjeske i šire okoline*, Biblioteke grada Sarajeva, Sarajevo
- Hebibović, Emin (2021), *Zov zaborava. Zbirka narodnih pjesama*, BZK Preporod, Konjic
- Kostrenčić, Marko and Miljenko Protega (urednici) (1962), *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, sveska 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb
- Kuba, Ludvik (1984), *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, II izd., pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić, Svjetlost, Sarajevo
- Džeko, Lebiba (2013), “Iseljavanje stanovništva Kraljeve Sutjeske”, *Glasnik Zemaljskog muzeja BiH*, (E), n. s. 50, 9-26.
- Maglajlić, Munib (2006), “Bošnjačka usmena lirika”, *Usmena lirika Bošnjaka*. Preporod, Sarajevo, 5-41.
- Musabegović, Jasmina (1997), *Bošnjačke uspavanke*, Preporod, Sarajevo
- Orahovac, Sajt (1968), *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo
- Petrović, Ankica (2018), *Umjetnost pjevanja gange*, Synopsis i Franjevački muzej i galerija Gorica – Livno, Zagreb – Sarajevo
- Tomić, Vjekoslava (2023), *Miris Bosioka*, Franjevački samostan Kraljeva Sutjeska, Kraljeva Sutjeska
- Zovko, Ivan (1893), *Tisuću hrvatskih narodnih ženskih pjesama iz Bosne i Hercegovine*, rukopis u četiri sveska, svaki pod naslovom *Dvjesto i pedeset hrvatskih narodnih ženskih pjesama*, Etnološki zavod HAZU, Zagreb

FOLK POETRY IN KRALJEVA SUTJESKA: THE LATEST RECORDS

Summary

The paper is based on field research carried out at Kraljeva Sutjeska during 2008 as part of the project “Ethnological-folkloristic research of Kraljeva Sutjeska” organized by the Department of Ethnology of the National Museum of Bosnia and Herzegovina. Also, in 2023, additional research was carried out, with an attempt to reach the informants from 2008, but some of them were no longer alive. Nevertheless, a few records of the *bećarac* have been preserved, which represents a new contribution compared to 2008. During the first and second field research, several dozens of lyrical songs were collected, and the focus of this work is the presentation of six variants of one song, three of which come from the area of Kraljeva Sutjeska while the other three had been previously recorded in different parts of Bosnia and Herzegovina. Analytical and interpretive methods of text representation were used in the paper.

KEY WORDS: *Kraljeva Sutjeska, field research, oral song, National Museum of Bosnia and Herzegovina, folk life and customs*

PRILOG



Sl. 1. Hrvatska narodna nošnja žena iz Kraljeve Sutjeske. FAZM, 1952.



Sl. 2. Hodočasnici ispred samostana Sv. Ivan krstitelj u Kraljevoj Sutjesci 2008. FAZM. Fotografija objavljena prvi put 2013. u *Glasniku Zemaljskog muzeja*.
Autorica: Svjetlana Bajić.



Sl. 3. Džamija sultana Fatiha u Kraljevoj Sutjesci 2023. FAZM.



Sl. 4. Učesnici mevluda koji se obilježava posljenji petak u augustu u Kraljevoj sutjesci. Godina 2008. FAZM. Fotografiju načinila Svjetlana Bajić.



Sl. 5. Nacionalni spomenik – Dusparina kuća u Kraljevoj Sutjesci. FAZM.



Sl. 6. Samostan u Kraljevoj Sutjesci “Sv. Ivan Krstitelj”.
FAZM. Fotografiju načinila Svjetlana Bajić.

PODACI O AUTORIMA

Azra Ahmetspahić-Peljto
Humboldtov univerzitet u Berlinu
Berlin, Njemačka
azra.ahmetspahic-peljto@hu-berlin.de

Nedim Alić
Behram-begova medresa u Tuzli
Tuzla, Bosna i Hercegovina
nedim_alic@yahoo.com

Lada Badurina
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Rijeka, Hrvatska
lada.badurina@ffri.uniri.hr

Sanja Balić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Split, Hrvatska
sbalic@ffst.hr

Goranka Blagus Bartolec
Institut za hrvatski jezik
Zagreb, Hrvatska
gblagus@ihjj.hr

Almedina Čengić
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski
fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
almedina_dr@yahoo.com

Srebren Dizdar
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski
fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
srebren.dizdar@ff.unsa.ba

Dejan Durić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Rijeka, Hrvatska
dejan.duric@uniri.hr

Nirha Efendić
Univerzitet u Sarajevu – Zemaljski
muzej BiH
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
efendicnirha@yahoo.com

Damir Kahrić
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
damir95484@gmail.com

Marina Katnić-Bakaršić
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski
fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
marinakatnic@bih.net.ba

Barbara Kovačević
Institut za hrvatski jezik
Zagreb, Hrvatska
bkova@ihjj.hr

Filip Kučeković
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
fkucekov@m.ffzg.hr

Mirza Mejdanija
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski
fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
mejdanijam@yahoo.com

Bojana Obradović
Filološki fakultet Univerziteta Crne Gore
Nikšić, Crna Gora
mihabo2016@gmail.com

Nikolina Palašić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Rijeka, Hrvatska
nikolina.palasic@ffri.uniri.hr

Marko M. Petrić
Filološki fakultet Univerziteta
u Beogradu
Beograd, Srbija
marko.petric@fil.bg.ac.rs

Ivo Pranjković
Filozofski fakultet Sveučilišta u
Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
ivopranjkovic47@gmail.com

Ermina Ramadanović
Institut za hrvatski jezik
Zagreb, Hrvatska
eramadan@ihjj.hr

Elmira Resić
Univerzitet u Sarajevu – Institut za jezik
UNSA
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
elmira.resic@izj.unsa.ba

Mirza Sarajkić
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski
fakultet
Sarajevo, Bosna i Hercegovina
msarajkic@gmail.com

Marijana Tomelić Ćurlin
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Split, Hrvatska
mtomelic@ffst.hr

Ivana Vidović Bolt
Filozofski fakultet Sveučilišta u
Zagrebu
Zagreb, Hrvatska
ividovic@ffzg.unizg.hr

Tea-Tereza Vidović Schreiber
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Split, Hrvatska
tvidovic@ffst.hr

Jovana Vojvodić
Filozofski fakultet Univerziteta u
Novom Sadu
Novi Sad, Srbija
jovana.vojvodic@ff.uns.ac.rs

Jelena Žanić Mikuličić
Pomorski fakultet Sveučilišta u Splitu
Split, Hrvatska
jzanic@pfst.hr

Jezička redakcija: autori

Lektura teksta na engleskome: Nejla Kalajdžisalihović

UDK: Sadžida Bjelak

Dizajn korica: Tarik Jesenković

Tehničko uređenje i računarska obrada: Narcis Pozderac, TDP, Sarajevo

Štampa: Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž: 40 primjeraka

ISSN 2233-1018



9 772233 101007 >