



B O S A N S K I J E Z I K

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

16

BOSANSKI JEZIK

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

16

UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD

Ahmet Kasumović, Remzija Hadžiefendić-Parić, Amira Turbić-Hadžagić, Marica Petrović, Marijana Nikolić, Sead Nazibegović, Azra Verlašević, Izet Beširović, Mirsad Kunić

Glavni i odgovorni urednik / Editor-in-Chief

Refik Bulić

Urednički savjet / Board of consulting editors

Josip Baotić (Sarajevo)	Mario Brdar (Osijek)
Wayles Browne (Ithaca)	Zrinjka Glovacki-Bernardi (Zagreb)
Enver Halilović (Tuzla)	Hasnija Muratagić-Tuna (Sarajevo)
Senahid Halilović (Sarajevo)	Ivo Pranjković (Zagreb)
Dževad Jahić (Sarajevo)	Josip Silić (Zagreb)
Marko Jasenšek (Maribor)	Yusuf Ziya Sümbüllü (Aydın)
Najil Kurtić (Tuzla)	Aleksander Urkom (Budapest)

Lektori / Language editors

Autori

Časopis je indeksiran u / The journal is indexed in
EBSCO, C.E.E.O.L. (Central and East European Online Library),
MLA (Modern Language Association)

Dizajn / Design by

Maja Hrvanović

Izdavač i adresa Uredništva / Address of publisher and editors

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Odsjek za bosanski jezik i književnost
Dr. Tihomila Markovića 1
75000 TUZLA
Bosna i Hercegovina

Časopis izlazi jednom godišnje.

ISSN 1512-5696

B O S A N S K I J E Z I K

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

16

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Odsjek za bosanski jezik i književnost

Faculty of Philosophy of Tuzla University
Department for the Bosnian Language and Literature

Tuzla, 2019.

SADRŽAJ

TABLE OF CONTENTS

RASPRAVE I ČLANCI

Halid Bulić

O složenosti veznika u bosanskom jeziku / On Complexity of Conjunctions in Bosnian 9

Hurija Imamović

Jezičko-stilska analiza i retorička sredstva u hutbama imama u Bosni i Hercegovini / Stylistic Analysis, Rhetorical Devices, and the Imam's Khutba in Bosnia and Herzegovina 29

Mirela Berbić Imširović

Prostor(i) življenja i narativizacija prošlosti u prozi Aleksandra Hemona / Living Space(s) and the Narrativization of Past in the Prose of Aleksandar Hemon 51

Mirela Berbić Imširović

O Selimovićevoj *Tvrđavi*: Semiotika ljubavi i nalog institucije / On *Tvrđava (The Fortress)* by Selimović: The Semiotics of Love and the Mandate of the Institution 73

Amina Bulić

Podijeljena poetika: historiografska etika i postmodernistička estetika / Divided Poetics: Historiographic Ethics and Postmodernistic Aesthetics 87

Mirza Kahvedžić

Poetika svjedočenja u knjizi Faruka Šehića *Pod pritiskom* / The Poetics of War Witnessing in the Book of Faruk Šehić *Under Pressure* 111

PRIKAZI, OCJENE, OSVRTI

Mirsad Kunić

Roman o srednjovjekovnoj Bosni (Fajko Kadrić: *Udovičke zemlje*, Tešanj, Planjax, 2019) ... 121

Melida Travančić

Vjerodostojna narativizacija prošlosti (Fajko Kadrić: *Udovičke zemlje*, Tešanj, Planjax, 2019) ... 125

Ivo PRANJKOVIĆ

In memoriam – Josip Silić 129

Upute za autore / Guidelines for Authors 135

RASPRAVE I ČLANCI

Halid BULIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

O SLOŽENOSTI VEZNIKA U BOSANSKOM JEZIKU

U gramatičkoj literaturi koja se bavi složenim rečenicama i njihovim veznim sredstvima uvijek se spominje ili podrazumijeva da funkciju povezivanja klauza u složenoj rečenici mogu vršiti i spojevi sastavljeni od više riječi ili jedinica koje se bar u nekim kontekstima mogu raspoznati kao samostalne riječi. Postojanje takvih spojeva nameće teorijsko pitanje u šta ih treba svrstavati. Odgovori na to pitanje veoma često zavise od drugih kompleksnih teorijskih pitanja, naprimjer, šta je riječ ili gdje je granica između riječi i sintagme. Stavovi koji se navode ili impliciraju u literaturi različiti su i često se zasnivaju na određenjima poput *veznička skupina*, *veznički spoj*, *složeni junktor*, *složeni veznik* i sl. U ovom ćemo radu razmotriti mogućnost složenosti veznika u bosanskom jeziku i predstaviti svoje viđenje tog problema.

Ključne riječi: riječ, veznik, junktor, složeni veznik, složeni junktor

1. U gramatičkoj je literaturi uočeno da *više riječi može vršiti vezničku funkciju*. Popisi primjera kojima se ilustrira ta pojava često više zamagljuje suštinu pojma *veznička funkcija* nego što ga objašnjavaju, s obzirom na to da se na njima često nalaze spojevi riječi koji ne vrše takvu funkciju ili, pak, u njenom vršenju ne sudjeluju sve riječi koje ulaze u te "spojeve". Rijetki su detaljniji teorijski osvrti koji su posvećeni tom problemu, a i uzgredna zapažanja pojedinih autora često se razlikuju među sobom.

1.1. U nekim se gramatikama ne ukazuje eksplicitno na mogućnost da više jedinica učestvuje u funkciji povezivanja, ali se ta mogućnost podrazumijeva pa se na popisima veznika pojavljuju i višečlane jedinice (usp. npr. *Gramatiku bosanskoga jezika* /1890: 127–128/). Često se, pak, mogućnost “složenosti” veznog sredstva eksplicitno ističe. Tako Maretić u svojoj *Gramatici* (1963: 529) navodi da “dosta ima veznika složenih od dva u jedan, npr. *ali, dali, ili, ipak*”.

1.2. U knjizi *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika* (Babić i dr. 1991: 733) ukazuje se na to da “veznici mogu biti jednočlani i dvočlani, a kad službu veznika ima neki skup riječi, tada i više: *osim toga štò, zbog toga štò, s obzirom na to da...*”.

1.3. S. Težak i S. Babić (1992: 139) spominju da “službu veznika katkad imaju dvije ili više riječi zajedno” i navode primjere: “*budući da, istom štò, tèk (sic!) štò, kào da, kòliko gòd, ma kàko, ma kòliko, àko i, umjesto da, osim ako, osim štò, sàmo da, zàtò štò, zbog toga štò, s obzirom na tò štò* itd.”.

1.4. Autori *Hrvatske gramatike* (Barić i dr. 1997: 281) navode da su neki od “pravih veznika” *jednostavni*, a neki *složeni*. Za složene veznike navode primjere “*èda, àko, ìliti, màda, prèmda*”. Također dodaju da “službu povezivanja vrše i neki skupovi od dvije riječi, a ponekad i od više riječi (priloga, veznika, čestice)” i navode duži popis takvih “skupova”: “*a da, àko i, a kàmoli, a nèkmoli, a ònò, à tò, budući da, da i, istom štò, kolikò gòd, kào da, kào štò, ma gdjè, ma kàko, ma kolikò, ma štò, pa ipàk, pa màkar, pa òpèt, pòred tøgā štò, osim tøgā štò, osim àko, osim kàd, osim štò, sàmo àko, sàmo da, sàmo kàd, sàmo štò, s obziròm na tò da, støgā štò, tàkò da, tèk àko, tèk štò, zbog togā štò, zàtò štò* i slični” (Barić i dr. 1997: 281).

1.5. U *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 301) *složeni veznici* shvaćeni su na isti način kao u *Hrvatskoj gramatici*, a za njih su navedeni primjeri “*iako, mada, premda*”. I u toj se gramatici napominje da “funkciju veznika imaju i neki skupovi sastavljeni od riječca, priloga, priložnih izraza i veznika” i navode se primjeri: “*a da, ako i, a kamoli, budući da, istom što, tek što, kao da, kao što, ma kako, ma koliko, pa makar, umjesto da, osim ako, samo da, zato što, pored toga što, osim toga što, zbog toga što, s obzirom na to da*”.

1.6. Govoreći o zavisnim rečenicama, Ž. Stanojčić i Lj. Popović (2004: 301) spominju naziv *subordinator*, pod kojim podrazumijevaju riječi i izraze koji pokazuju zavisni karakter rečenice. U subordinatore su ubrojani: “zavisni (subordinativni, hipotaksički) veznici i veznički spojevi; *da, kad, dok, pošto, čim, jer, ako, iako, mada, kako*, i sl.: *pre nego što, nakon što, kao što, kao da, nego što, nego da*”, zatim “rečce s funkcijom veznika (subordinatora): *li, da li, neka*” te “odnosne (relativne) i upitne zamenice i prilozi (...): *ko, šta, koji, kakav, čiji, koliki; gde, kuda, odakle, dokle, otkad, dokad, kako, koliko*”. Iako u prethodnom navodu koriste naziv *veznički spoj* (bez preciznijeg određenja, ali se navode primjeri), autori u posebnoj napomeni spominju i naziv *veznički izraz*, koji malo detaljnije obrazlažu i, što je značajno, ukazuju na jednu paralelu između *veznika* i *prijedloga*: “Kao što pored pravih predloga postoje i predložki izrazi, više ili manje bliski predlozima (...), tako

se i sistem zavisnih veznika (subordinatora) proširuje stvaranjem *vezničkih izraza*.” Veznički se izrazi najčešće sastoje od “spoja imenice u zavisnom padežu (obično s predlogom) i nekog zavisnog veznika (najčešće *da* i *što*); up. *iz razloga što, u slučaju da, pod uslovom da, pod pretpostavkom da, u cilju da, u nameri da, s obzirom (na to) što, bez obzira (na to) što* i sl.” (Stanojčić – Popović 2004: 301).

1.7. J. Silić i I. Pranjković u *Gramatici hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta* (2005: 251) imaju drukčiji pristup i terminologiju u odnosu na prethodno razmotrene gramatike. Po njima se veznici “mogu podijeliti na neproizvedene (npr. *a, ili, da, ako*) i proizvedene (npr. *tako da, kao kad, prije nego što, s obzirom na to da*)”. Primjeri *proizvedenih* veznika nisu *premda, mada, iako* i sl., kako je u *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000) i *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997). *Premda, mada* i *iako* navedeni su kao *neproizvedeni subjunktori* (usp. Silić – Pranjković 2005: 252). Autori smatraju da “u veznike nezavisnosloženih rečenica ili konjunktore idu riječi koje služe za povezivanje sastavnih (...), suprotnih (...) i rastavnih rečenica (...) te veći broj *vezničkih izraza* (isticanje H. B.) koji služe za povezivanje pojedinih tipova i podtipova sastavnih, suprotnih i rastavnih rečenica (npr. *pa i, ali opet, bilo ... bilo, ne samo ... nego i, a kamoli* i sl.)”, a u subjunktore također idu i *riječi* i “*proizvedeni veznici (veznički izrazi)*” kao što su “*sve dok, kao što, prije nego što, zahvaljujući tome što* itd.” (usp. Silić – Pranjković 2005: 251).

1.8. U vezi s “internom strukturom veznika” B. Kunzmann-Müller (2005: 31) drži se načelno “uobičajene klasifikacije koja predviđa da postoje jednostavni i složeni veznici”. Ona je malo razvija i proširuje, ali ipak ne uvodi čvršće definicije, a bitne osobine klasâ koje autorica predviđa čitalac mora pojmiti na osnovu primjera i intuicije. To ne treba biti zamjerka radu koji je koncipiran tako da bude kratki pregled. Autorica smatra da

“o jednostavnim veznicima govorimo kad su u pitanju jedinice kao *i, a, da, ali, ili, jer* koji u pravilu sadrže samo jedan morfem, dok su *iako, pošto, premda, ukoliko* očito složeni, pri čemu je transparentnost različita. Valja nadalje voditi računa o tome da postoje višedijelni veznici tipa *nakon što, budući da, osim ako, tako da, zbog toga što, s obzirom na to što* i napokon parni veznici: *ili ... ili, ni ... ni, niti ... niti, ne samo ... nego i*. (Kunzmann-Müller 2005: 31)

1.9. Osim spomenutih naziva *složeni* i *proizvedeni* veznici te mogućeg *višečlani veznici* u literaturi je prisutno i obilje drugih “termina” kojima se obilježavaju vezna sredstva. P. Mrazović i Z. Vukadinović koriste uzgredno naziv *višečlani subjunktor* (usp. npr. Mrazović – Vukadinović 1990: 376). Usto se u različitim izvorima i kontekstima koriste i nazivi: *veznički znak, veznički izraz, vezivne riječi, vezivni element, veznički spoj, veznički skup, vezivni skup, veznički kompleks, usložnjeni veznički element, veznički kompozitum, vezničke perifrize* i mnogi drugi. Neki od njih koriste se i za priloge i zamjenice koji vrše funkciju povezivanja. L. Vukojević

(2007: 192) navodi još širi popis i tvrdi da se “za označivanje različitih vrsta veznih sredstava u literaturi upotrebljavaju (...) mnogi i različiti nazivi: *veznici*, *vezničke riječi*, *veznički analogoni*, *veznički spojevi*, *veznički sklopovi*, *veznički skupovi*, *vezničke sveze*, *vezničke konstrukcije*, *veznički izrazi*, *složeni veznički izrazi* i *vezničke skupine* itd.” To su neutralni “termini”, koji se u tekstovima koriste uzgredno, da se izbjegne korištenje termina *veznik*, koji je definiran kao vrsta riječi, a od čitaoca se očekuje da na osnovu intuicije zaključi da je riječ o nekim *elementima koji i jesu i nisu veznici*. U novije vrijeme pojavljuju se i gramatički tekstovi u kojima se takav pristup ranijih gramatičara kritizira te se nude neka konkretnija rješenja.

2. Tako, naprimjer, L. Vukojević predlaže da se “za sve višečlane vezničke jedinice bez obzira na njihovo morfološko podrijetlo i sastav upotrebljava (...) naziv *vezničke skupine*”, koji je po njegovu mišljenju najneutralniji (Vukojević 2007: 193–194). Po našem mišljenju, *višečlanim vezničkim jedinicama* nije dobro pridružiti naziv *veznička skupina*, prvenstveno zato što riječ *jedinica* pretpostavlja jedinstvo (pa makar i višečlano), a riječ *skupina* pretpostavlja više elemenata (jedinstava) koji i ne moraju biti nerazdruživi, a onda i zato što se oznaka *veznička skupina* može shvatiti i kao *skupina veznika* – jednostavno kao pojava više različitih veznika na jednom mjestu, kao što su istaknute riječi u primjeru *Izašao sam da prošetam i da kupim novine*.

2.1. Baš s takvim značenjem sintagmu *veznički skup* koristi S. Tanasić (2006: 53–54) u radu “Uproščavanje vezničkih skupova u složenoj rečenici u srpskom jeziku”: “Pod pojmom *veznički skup* podrazumijevam pojavu dva (ili više) veznika u kontaktu. Svaki od tih veznika samostalno vrši funkciju povezivanja klauza.” A baš tako i M. Kovačević (usp. 2009: 90) shvata naziv *veznički skup* u tekstu M. Stevanovića (usp. Stevanović 1975: 913–915). Mi, dakle, smatramo da nije preporučljivo koristiti naziv *veznička skupina* ili *veznički skup*, osim kad se zbilja misli na skup veznika u slučajevima tzv. *nagomilavanja veznika* (usp. Kovačević 1998: 258–267, Tanasić 2006).

2.2. L. Vukojević, pak, u nekim radovima nagovještuje i da su neke od “vezničkih skupina” *složeni veznici*, i to one u kojima su komponente neispustive: “veznička skupina (složeni veznik; *pa* je neispustivi član vezničke skupine)”, “slijed pojačivač + veznik (*pa* je pojačivač, tj. ispuštivi član skupine)” (usp. Vukojević 2005: 402). U radu “Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupina” L. Vukojević i L. Hudeček (2007) uzimaju u obzir razliku između veznika kao morfološke kategorije (vrste riječi) i sintaksičke kategorije (“funktionalnog razreda”) i predstavljaju trostepeni terminološko-pojmovni sistem: *veznik* – *složeni veznik* – *veznička skupina*. Pritom se “nazivom *veznik* označuje jednočlana veznička sintaksička jedinica, nazivom *veznička skupina* označuje se svaka višečlana veznička jedinica bez obzira na njeno morfološko podrijetlo i sastav, a nazivom *složeni veznik* označuju se vezničke skupine čvrstoga unutarnjeg ustrojstva u kojima se primjećuje visok stupanj leksikalizacije” (Vukojević – Hudeček 2007: 285).

2.2.1. *Složeni su veznici*, prema tim autorima, podvrsta *vezničkih skupina*. To su “skupine čvrstog ustrojstva, visokog stupnja leksikalizacije, bez punoznačnih sastavnica” (Vukojević – Hudeček 2007: 285). Naravno, autori su svjesni činjenice “da je stupanj leksikalizacije (pri određivanju je li koja veznička skupina složeni veznik) katkad teško posve pouzdano procijeniti”, ali navode i formalni kriterij po kome se *složeni veznici* razlikuju od “vezničkih skupina s leksičkom punoznačnicom”: “u složenim veznicima u načelu (se) ne pojavljuju leksičke punoznačnice” (usp. Vukojević – Hudeček 2007: 285–286). Formalni kriteriji su značajni jer su stroži od semantičkih, lakše ih je podvrgnuti analizi i postoji manje mogućnosti da rezultate dobijene na osnovu formalnih kriterija različiti lingvisti različito interpretiraju. Zato ćemo u nastavku rada ovaj kriterij detaljno provjeriti.

2.2.2. Prema ovim autorima, “vezničke skupine i složene veznike treba smatrati jedinicama funkcionalnog razreda veznika ne samo stoga što imaju čvrsto unutarnje ustrojstvo (s različitim stupnjem leksikalizacije i frazeologizacije) te stoga što se kao čvrsti spojevi pojavljuju između dviju surečenica (dakle funkcioniraju kao veznici) nego i stoga što su i sintaktička ograničenja koja vezničke skupine nameću zavisnoj surečenici jednaka onima koja joj nameću jednostavni veznici” (Vukojević – Hudeček 2007: 285, usp. i Vukojević 2005: 403, gdje se za posljednju konstataciju navodi primjer: “*Učinio sam to s namjerom da vam pomognem / Učinio sam to da vam pomognem*”).

2.3. S druge strane, I. Palić (2012: 244) veznike definira kao “*riječi ili funkcionalno objedinjene spojeve riječi kojima se sintaksičke jedinice povezuju u cjeline istoga ili višega ranga*” i pojašnjava definiciju:

“Ova definicija jasno naznačuje da se veznici pojavljuju i kao vrsta riječi i kao neka vrsta “*nadriječi*”, tj. *integranata riječi* (isticanje H. B.). U tom smislu oni su otišli korak dalje od glagola, koji poznaju i sintetičke i analitičke oblike, ali ipak ostaju u okvirima riječi (leksema). To je veznicima moguće jer je, kako je istaknuto, za njihovo određenje ključna funkcija i distribucija. Slično se stanje, i iz istih razloga, može zapaziti i u nekih drugih kategorija riječi, npr. prijedloga (*na osnovu, bez obzira na, u znaku...*) ili priloga (*zbog toga, tim povodom, na taj način...*). Zbog svega rečenoga terminološki sistem bosanskoga jezika nije dobro, po mome mišljenju, opterećivati nepotrebnim terminima kakvi se mogu u obilju pronaći po gramatikama, kao, npr., *vezničke riječi, veznički izrazi, vezničke konstrukcije...*, a pogotovo ne terminima tipa *veznički prilog/prilog u funkciji veznika, veznička čestica/čestica u funkciji veznika* itd. Imajući na umu predloženu definiciju veznika, svi su sadržaji koji se nastoje pokriti nabrojanim i sl. terminima sadržani u osnovnom terminu *veznik*.” (Palić 2012: 244)

Sasvim je očigledno da su *veznici* ovdje shvaćeni kao *funkcija*. Iako autor i u ovom navodu i na drugim mjestima u citiranom radu sam tvrdi da veznike prihvata kao “vrstu riječi”, odnosno “autonomnu kategoriju riječi” (Palić 2012: 241), ipak

joj kao takvoj u ovom radu ne pridaje skoro nikakav značaj. Tako i figurativno određenje “nadriječ” (“neka vrsta ‘nadriječi’, tj. integranata riječi”), koje se odnosi na “*funkcionalno objedinjene spojeve riječi*” iz definicije – zbuñuje i opet ukazuje na to da veznici i jesu i nisu riječi. Autor je, međutim, ovaj rad ponovo objavio u knjizi *Gramatika, semantika i pragmatika rečenice* (Palić 2019: 188–196) uz male, ali ne nevažne, izmjene. Osnovne ideje iz navedenog odlomka premještene su u zaključak, a autor u zaključku iznosi i sljedeće stavove:

“Zadovoljavajući pristup veznicima (...) neće biti moguć sve dok se jasno ne razlikuje *morfološka kategorija riječi*, na jednoj strani, i *funkcionalna kategorija riječi*, na drugoj strani. Kad se povuče ta razlika, onda će sve nepromjenljive riječi s funkcijom povezivanja jedinica različite složenosti (...) biti ubrojene u veznike kao *morfološku kategoriju (nepromjenljivih) riječi*. (...) *Funkcionalna kategorija veznika* (koja se, da bi se izbjegla terminološka zbrka, može imenovati i kao *konjunktori i subjunktori*) uključuje, s jedne strane morfološku kategoriju veznika u cjelini, te, s druge strane, sve *riječi ili funkcionalno objedinjene spojeve riječi kojima se sintaksičke jedinice povezuju u cjeline istoga ili višega ranga*. Ovo određenje jasno naznačuje da se veznici, osim kao (morfološka) vrsta riječi, pojavljuju i kao “natkategorija” u koju se uključuju ne samo riječi nego i konstrukcije riječi sve dok funkcioniraju na opisani način. Štaviše opisivati veznike kao funkcionalnu kategoriju bilo bi dostatno i bez njihova opisa kao morfološke kategorije jer je ovo drugo u cjelini obuhvaćeno onim prvim.” (Palić 2019: 196)

Kada su tako jasno razdvojeni veznici kao vrsta riječi i kao funkcija, kojoj se čak dopušta i posebno ime (“*konjunktori i subjunktori*”), onda i određenje “natkategorija”, koje je jednako neodređeno kao i “nadriječ” u ranijem navodu, ne stvara veliku zabunu – štaviše, čini situaciju jasnijom. Konstrukcije od više riječi mogu, dakle, vršiti funkciju povezivanja, ali one ne mogu biti riječi.

2.4. Pristup veznicima i njihovo definiranje predstavljeni u Palićevu radu iz 2019. godine bliski su rješenjima koja se zasnivaju na razlikovanju *veznika* (vrsta riječi) i *junktora* (vrsta funkcije), koja su predstavljena u radu Bulić (2013)¹, i prema kojima su *junktori* “*riječi ili funkcionalno povezane grupe riječi koje povezuju homofunkcionalne jedinice u prostoju ili složenoj rečenici ili koje uvode zavisnu klauzu u sastav složene rečenice*”, a *veznici* “*nepromjenljive riječi koje u rečenici uvijek vrše ulogu junktora i ne vrše pritom funkciju nijednog od šest temeljnih rečeničnih dijelova (subjekt, predikat, objekt, adverbijal, atribut, apozicija)*” (Bulić 2013: 347). Kako vidimo, i tu se za polazište određenja *veznika* (vrste riječi) uzima određenje *junktora*, kao funkcije koju mogu vršiti i druge vrste riječi i grupe riječi. Navedeno razlikovanje *veznika* i *junktora* i njihove definicije prihvatit ćemo i u ovom radu. Međutim, kako vidimo, u predstavljenim definicijama ne tretira se posebno problem

1 Isti se teorijski i terminološki okvir primjenjuje i u radovima Bulić (2013a), Bulić (2013b), Bulić (2016), Bulić (2016a), Bulić (2018), Bulić (2018b) i Bulić (2019).

postojanja *složenih veznika*, osim što se naglašava da ulogu *junktora* može vršiti spoj više *riječi*. A to otvara jedno pitanje na koje nije lahko dati jednoznačan odgovor: šta je to *riječ*?

3. Lingvistička nauka do danas ne raspolaže općeprihvaćenom niti apsolutno primjenljivom definicijom *riječi*. “U literaturi svi pokušaji definisanja reči otpočinju konstatacijom da ima mnogo različitih definicija i da je teško opredeliti se za jednu od njih. To nije neobično, jer je reč jedinica morfologije, tvorbe reči, leksikologije, sintakse i njima srodnih disciplina, a u svakoj od tih nauka ova jedinica se definiše iz perspektive njene uloge u toj nauci. Teško je odlučiti se za jedinstvenu, dovoljno sveobuhvatnu definiciju reči” (Dragičević 2010: 38).

3.1. Ipak, često se ističe da je jedna od najboljih ponuđenih definicija ona koju je formulirao L. Bloomfield, po kojoj je *riječ minimalna slobodna forma* (usp. “...a word is a *minimum free form*” /Bloomfield 1935: 178/). Pritom su *slobodne forme* one koje se pojavljuju kao rečenice (usp. Bloomfield 1935: 176–178), dakle samostalne na neki način, pa makar i kao odgovori na pitanje. Ni takva, međutim, definicija *riječi* nije bez zamjerki i toga je bio svjestan i sam Bloomfield. On navodi i primjer konstrukcija u engleskom jeziku poput *the King of England's* i *the man I saw yesterday's*, u kojima se [-z] kombinira s cijelom sintagmom i onda tako tvore “jednu dugu riječ”.² Također ukazuje da lingvisti ne mogu zauvijek čekati da čuju određenu formu upotrijebljenu kao rečenicu, odnosno samu, jer se neke forme veoma rijetko koriste tako. Navodi za primjer član, veznike, pomoćni glagol i slične oblike.³ U takvim okolnostima Bloomfield upućuje na paralelizam između tih problematičnih oblika i drugih oblika koji nisu problematični, naprimjer, upućuje na zamjenljivost člana *the* i zamjenica *this* i *that* i sl. Princip *nedjeljivosti* Bloomfield smatra skoro univerzalnim.⁴ Ali, ipak, na kraju razmatranja o riječi kao slobodnoj formi on ukazuje i na ograničenost tog principa u *primjeni*: “Nijedan od ovih kriterija ne može se strogo primijeniti: mnogi oblici su na granici između vezanih oblika i riječi ili između riječi i fraza; nemoguće je napraviti čvrstu distinkciju između oblika koji se mogu i oblika koji se ne mogu u govoru koristiti u apsolutnom položaju.”⁵

2 Usp.: “We write *the boy's* as though it were two or three words, but, strictly speaking, it is only one word, since the immediate constituents are *the boy* and [-z] possessive, and the latter is a bound form; this appears clearly in cases like *the king of England's* or *the man I saw yesterday's*, where the meaning shows that the [-z] is in construction with the entire preceding phrase, so that the two are united into a single long word” (Bloomfield 1935: 178–179). Svi prijevodi u tekstu su naši.

3 “The linguist cannot wait indefinitely for the chance of hearing a given form used as a sentence – that is, spoken alone. Some forms are rarely so used” (Bloomfield 1935: 179).

4 Usp.: “This (...) principle, namely that a word cannot be interrupted by other forms, holds good almost universally” (Bloomfield 1935: 180).

5 “None of these criteria can be strictly applied: many forms lie on the border-line between bound forms and words, or between words and phrases; it is impossible to make a rigid distinction between forms that may and forms that may not be spoken in absolute position” (Bloomfield 1935: 181).

3.2. Po mišljenju I. Pranjkovića (1993: 9), Bloomfieldova je definicija riječi jedna od boljih, “ali bi u njoj termin forma trebalo zamijeniti terminom jezična jedinica (terminom forma isključuje se naime plan sadržaja), a odrednice slobodna i minimalna precizirati”.

3.3. I kod drugih lingvista postoje prijedlozi poboljšanja Bloomfieldove definicije. Tako je u O’Grady – Dobrovolsky – Aronoff (1993: 112) preciznije i jednostavnije definirano šta je *slobodna forma*: “**Slobodna forma** je element koji se može ostvariti izoliran i / ili čiji položaj u odnosu na susjedne elemente nije potpuno fiksiran.”⁶ Dakle, shvatanje “slobode” u ovoj definiciji nešto je obuhvatnije od Bloomfieldova i baš to proširenje uspješno rješava problem koji postoji u vezi sa članom, prijedlozima, veznicima i sličnim riječima koje se rijetko ili nikad ne upotrebljavaju izolirano. Autori objašnjavaju na primjeru člana *the* u konstrukciji *the hunters*: “Znamo da je *the* posebna riječ jer njeno pozicioniranje u odnosu na *hunters* nije potpuno fiksirano; tako se između tog dvoga može pojaviti druga riječ, kao u *the courageous hunters*.”⁷

3.4. L. Bauer (2003: 61–62) također priznaje da je Bloomfieldova definicija jedna od najboljih, ali i on joj pronalazi zamjerke i komentira ih. Ne pronalazi bolji način da formulira definiciju, ali razmatra tri morfosintaksička kriterija koja neka jedinica treba zadovoljavati da bi se mogla smatrati riječju. Ti kriteriji su promjenljivost pozicije, odnosno pokretljivost (*positional mobility*), neprekidnost (*uninterruptability*) i unutrašnja stabilnost (*internal stability*). Prvi kriterij podrazumijeva da se riječ kao cjelina relativno lahko može pomjerati unutar rečenice.⁸ Drugi kriterij podrazumijeva

6 “A **free form** is an element that can occur in isolation and/or whose position with respect to neighboring elements is not entirely fixed.” Po našem mišljenju i ovakvu definiciju slobodne forme treba još proširiti. U primjeru *Imamo problema sa aero i hidrozagađenjem* jedinica (prefiksoid) *aero-* odvojena je fizički od ostatka riječi kojoj pripada (*aero+zagađenje*) i po navedenoj definiciji mogla bi se smatrati slobodnom formom. Međutim, treba imati u vidu da se *aero-* i druge jedinice ovog tipa mogu “osamostaliti” od ostatka riječi samo u koordiniranim strukturama u kojima drugi koordinand ima u sebi ekspliciran isti ostatak riječi koji u prvom koordinandu nedostaje, kao što je u ovom primjeru eksplicirano *zagađenje* u *hidrozagađenje*. A ograničenje koje smo upravo naveli može se smatrati dovoljno značajnim “ograničenjem slobode” i razlogom da jedinice tipa *aero-* ne smatramo slobodnom formom, odnosno riječju. Takve su konstrukcije prihvaćene i u standardnom jeziku, što pokazuju i pravopisni priručnici koji preporučuju način njihova pisanja: “*avio i vozne karte* (ali: *vozne i aviokarte*), *video i televizijske kasete* (ali: *televizijske / TV i videokasete*), *žiro i tekući račun* (ali: *tekući i žiroračun*)” (Halilović 1999: 73).

7 “We know that *the* is a separate word because its positioning with respect to *hunters* is not entirely fixed; thus another word can appear between the two, as in *the courageous hunters*” (O’Grady – Dobrovolsky – Aronoff 1993: 112).

8 “Positional mobility means that the word-form as a whole can be moved, relatively easily, within the sentence” (Bauer 2003: 62).

da se nikakav element ne može umetnuti u sredinu riječi,⁹ a treći podrazumijeva da je redosljed komponenata unutar riječi fiksiran i nekontrastivan, za razliku od redosljeda riječi u rečenici.¹⁰

3.5. Fiksiran red elemenata, neodvojivost i integritet te jedinstven akcent kriteriji su koje za utvrđivanje je li neka jedinica riječ predlažu M. Aronoff i K. Fudeman (2005: 37–38).

3.6. Ovaj kratki pregled prijedloga različitih kriterija po kojima se *riječ* može razlikovati od jedinice koja nije *riječ* pokazuje da iako su ti kriteriji slični i imaju dugu tradiciju, pa čak i dopunjuju i poboljšavaju jedni druge, ipak ni danas ne možemo biti sasvim zadovoljni njihovom preciznošću. Prije svega, podsjetimo se da akcent ne igra presudnu ulogu prilikom određivanja riječi, jer postoje jedinice koje su sigurno riječi, a imaju dva akcenta, naprimjer, polysloženice. Također postoje i riječi bez akcenta. Pomjeranje riječi kao jedne cjeline u rečenici prilično je siguran kriterij i dobro funkcionira kad se primijeni na punoznačne riječi. Veznici su u vezi s tim pitanjem malo problematični jer imaju distribucijska ograničenja: koordinacijski veznici stoje *između* jedinica koje povezuju, a subordinacijski (osim *li*) stoje *na početku* klauze koju uvode. Njihova sposobnost da mijenjaju poziciju veoma je mala ili nikakva. Međutim, sama činjenica da veznici u takvim pozicijama ostaju to što jesu, a okolina im se može mijenjati pokazuje da nema osnova smatrati veznike dijelom neke veće *riječi* pa njihov fiksirani položaj u promjenljivoj okolini ne uzrokuje da oni postanu riječi u manjoj mjeri.

3.7. I *neprekidnost*, odnosno *neodvojivost* riječi je kriterij koji se može dovesti u sumnju. Aronoff i Fudeman (2005: 37) prilikom govora o neodvojivosti i integritetu riječi kao kriteriju napominju: “Zasad ćemo ignorirati infikse.”¹¹ Srećom, u bosanskom jeziku nema pravih infiksa, osim ako u infikse ubrojimo vještačke tvorevine, odnosno kreacije poput *dovi-vam-đenja* (Marković 2009: 222) ili *tiš – usred – ine* (Kovačević 2000: 221). Osim ovakvih kreacija prekidnost riječi potvrđuju i slučajevi odričnih i nekih neodređenih zamjenica, među čije se dijelove u zavisnim padežima može umetnuti prijedlog, te slučajevi nekih priloga sličnih tim zamjenicama. Njihovo ponašanje pokazuju primjeri (1).

- (1) a. N niko > G nikoga > od + G > od + nikoga > ni od koga.
b. N iko > G ikoga > od + G > od + ikoga > i od koga
c. od + nikuda > niotkuda

9 “Uninterruptability means that extraneous material cannot be introduced into the middle of the word-form” (Bauer 2003: 63).

10 “Internal stability means that the ordering of items within the word-form is usually fixed and non-contrastive, as opposed to the ordering of word-forms within the sentence” (Bauer 2003: 64).

11 “For a moment, we’ll ignore infixes” (Aronoff – Fudeman 2005: 37).

U navedenim primjerima nije riječ o infiksaciji, jer se umetnuti materijal *od* ne pojavljuje unutar korijena, već na (bivšoj) granici morfema, ali u svakom slučaju početne cjeline *iko*, *niko* i *nikuda* bivaju rastavljene na dva dijela. Nije nam poznato da se u literaturi javljaju tvrdnje da jedinice poput *iko*, *niko* i *nikuda* nisu riječi.

3.8. S druge strane, u literaturi ne nalazimo ni tvrdnju da složena vezna sredstva koja se sastoje od više “polaznih” riječi jesu riječi. Riječima ih ne proglašava ni M. Kovačević, koji ih u tekstu “Tmeza i dijakopa” (2000: 213–226) predstavlja na veoma zanimljiv način:

“Posebno pitanje u vezi s tmezom predstavlja umetanje jedne ili više riječi između dviju leksema koje zajedno funkcionišu *gotovo* (isticanje H. B.) kao jedna riječ. Taj ‘blokirani skup riječi’ *funkcioniše kao jedna jezička jedinica* (isticanje H. B.), pa ga, iako se njegove komponente pišu kao dvije riječi, *gotovo* (isticanje H. B.) nije moguće razbijati bilo kojom drugom riječju ili grupom riječi. U pitanju su u prvom redu, neki složeni (dvoleksički) veznici i složene (dvoleksičke) zamjenice. Samo je neke od složenih subordiniranih veznika moguće pri upotrebi rastavljati nekom riječju ili grupom riječi. Takva interpolacija između komponenti složenog veznika moguća je u određenim kontekstima kod svih poredbenih složenih veznika: *kao što, kao da i nego što, nego da...*” (Kovačević 2000: 223–224)

Istaknuti odsječci u prethodnom navodu potvrđuju da je status spomenutih jedinica stvarno nejasan. “Blokirani skup riječi”, kako kaže autor, “funkcioniše kao jedna jezička jedinica”; po našoj terminologiji odgovarao bi mu naziv *junktora*. Ipak, autor ne tvrdi da je taj *blokirani skup riječi* postao *jedna riječ*, već da “funkcioniše gotovo kao jedna riječ”. A to je neprecizno u najmanju ruku onoliko koliko je neprecizno i određenje *nadriječ* ili čak još nepreciznije. Autorova tvrdnja da je složene veznike *gotovo nemoguće razbijati* može se uzeti kao tačna ako se shvati kao opća konstatacija za sve jedinice koje on smatra složenim veznicima. Ipak, činjenica je, a to priznaje i autor, da se samo neki “složeni veznici” mogu na navedeni način razbiti, i to bez “gotovo”, a neki se ne mogu na takav način razdvojiti ni pod kojim uvjetima.

3.9. M. Kovačević na drugom mjestu, govoreći o značaju intenzifikatora za koncesivnu interpretaciju zavisnih klauza, napominje da se “opštekoncesivni modeli tvore (...) opštekoncesivnim leksikalizovanim ili ‘sintagmatizovanim’ veznicima” (Kovačević 2009: 92). Opet je upotrijebljeno figurativno određenje “sintagmatizovan” i figurativnost izraza jasno je istaknuta navodnicima, jer, naravno, ne može se govoriti o sintagmi bez barem dviju punoznačnih riječi. Izbjegava se upotreba termina *leksikalizacija* za sve složene veznike ili termina *frazeologizacija* (koji se koriste u Vukojević – Hudeček 2007: 285), a koji su također nedovoljno precizni. Primjetno je da ovaj autor kad govori o složenim veznicima, često koristi navodnike. Veznike *premda, mada i iako*, koji se u *Gramatici bosanskog jezika* (Jahić

– Halilović – Palić 2000: 301) i *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997: 281) smatraju *složenim veznicama*, a u Silić – Pranjakovićevoj *Gramatici* (2005: 252) *neproizvedenim subjunktorima*, Kovačević spominje kao “proste”, ali s navodnicima (usp. 2009: 92). Autor ističe: “Ovdje se pod ‘prostim’ podrazumijeva sinhronijski posmatran prosti veznik, jer termin ‘prosti’ ima značenje ‘jednoleksički’. Dijahronijski posmatrano, ti veznici nisu *prosti*, nego *složeni*, jer su (...) složeni od partikule i veznika: *i + ako, ma + da, prem + da*” (Kovačević 2009: 92). Opet upotreba navodnika oko riječi *jednoleksički* čitaoca ostavlja u sumnji kako tu riječ treba razumjeti. Na drugom mjestu riječ *jednoleksički* je bez navodnika, ali je u navodnike stavljena druga riječ: “...u rečenicama s veznikom *i ako* – baš kao i onima s jednoleksičkim veznikom *iako*, koji je i nastao ‘uleksemljenjem’ (tj. spajanjem u jednu leksemu) složenog veznika *i ako* – kombinacija predikata klauza je gotovo slobodna” (Kovačević 2009: 94).

4. Pitanje na koje ovaj rad treba odgovoriti jeste: kako u gramatičkom opisu na morfološkom nivou treba tretirati izraze koji imaju funkciju povezivanja jezičkih jedinica a koji u svom sastavu imaju više dijelova koji se na osnovu intuicije, tradicije, upotrebne navike ili bilo kojeg drugog kriterija u nekim kontekstima mogu prepoznati kao posebne riječi. Zanima nas, dakle, kako na morfološkom nivou treba tretirati izraze poput *budući da, osim što, tako da, taman da, ne... li, kao da, to jest* i sl. Prema našem mišljenju, i razdvojive i nerazdvojive razmatrane jedinice treba smatrati *junktorima*. Ako se dokaže da njihovi elementi za koje pretpostavljamo da su riječi zaista jesu riječi, onda ih treba smatrati *složenim junktorima*. A ako se pokaže da su njihovi sastavni elementi bili riječi, ali su danas tako srasli da se ne mogu odvajati, smatrat ćemo da se u njima desio proces *leksikalizacije*¹² i da su postali jedna *riječ u morfosintaksičkom smislu*¹³. Samo za one kompleksne jedinice koje se ne mogu razdvojiti na dijelove, dakle one među čije se dijelove ne može umetnuti ni enklitika niti intenzifikator niti kakva punoznačna riječ ili veća jedinica, kao i one jedinice čiji se dijelovi ne mogu ponavljati – za njih se može tvrditi da pripadaju *veznicama kao vrsti riječi*.

Njihova kompleksna priroda, kao i njihov način pisanja ne smiju biti prepreka da se smatraju *riječima*. Ako su dijelovi kompleksnih cjelina potpuno srasli, te cjeline zadovoljavaju glavne kriterije koje treba da zadovolji neka jedinica da bi bila riječ. Jedino što može govoriti protiv tvrdnje da te jedinice jesu riječi jeste gramatička tradicija, koja ih nikad nije smatrala takvim. Međutim, ta je ista tradicija riječima smatrala upitne i odrične zamjenice, jedinice koje se mogu razbijati na sastavne dijelove i koje zbog toga imaju puno manje razloga da se smatraju riječima, tako da se sud tradicije ne mora uzimati bez rezerve.

12 Leksikalizacija je u Pecinu i Stanojčićevu *Enciklopedijskom leksikonu* (1972: 200) definirana kao “pretvaranje nekog leksičkog elementa (morfeme i dr.) ili spoja, grupe leksičkih elemenata u jedan kompaktni jezički elemenat koji ima funkciju zasebne reči”.

13 O razlikovanju *fonološke* i *pravopisne riječi* i *riječi u morfosintaksičkom smislu* usp. Bulić (2011: 107–115).

4.1. Ovakav pristup pojmu riječi otvara pitanje “složenosti”. Ako su “složeni veznici”, odnosno spojevi riječi koji se u literaturi smatraju takvima, postali jedna riječ, po čemu su onda *složeni*? Ako se pokaže da su dijelovi konstrukcija *budući da, osim što i to jest* potpuno srasli, kakva je onda razlika između veznika *premda, mada i iako* – koji se smatraju i *složenim* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 301, Barić i dr. 1997: 281) i *prostim* (dakle “jednoleksičkim”) na jednoj strani i jedinica poput *budući da, osim što i to jest* na drugoj strani? Za početak moramo istaći da postoji očigledna razlika u načinu pisanja. Međutim, poznato je da način pisanja ne smije biti presudan faktor prilikom određivanja je li nešto jedna riječ ili je više riječi. Jezik se ne ostvaruje samo u pisanom obliku, a način pisanja je konvencija koja se može mijenjati i koja se može u praksi poštovati ili kršiti. Ni pravopisni priručnici ne moraju se međusobno slagati u vezi s pisanjem određenih riječi, dakle rješenja predložena u njima ne moraju biti najbolja.

4.1.1. S tim u vezi zanimljiv je primjer veznika *iako*. Taj se veznik u novijim pravopisnim priručnicima redovno navodi u tom obliku, dakle kao jedna pravopisna riječ. Međutim, i M. Kovačević, koji ga smatra “monoleksičkim”, analizira sastavne dijelove tog veznika i ulogu tih dijelova unutar veznika kao cjeline te ukazuje na mogućnost da se on i drukčije piše:

“Veznik *iako* nastao je, naime, srastanjem partikule (intenzifikatora) *i* i veznika *ako*, tako da ima istu strukturu kao i veznik *ako i*, ali su to ipak dva različita dopusna veznika jer komponenta *i* u *iako* (*i* kad bi se odvojeno pisala) intenzivira sadržaj cijele zavisne klauze, dok komponenta *i* u vezniku *ako i* uvijek intenzivira sadržaj lekseme ispred koje stoji, tako da položaj tog intenzifikatora zavisi od mjesta lekseme čiji sadržaj ona ističe.” (Kovačević 2000: 225)

Autor u vezi s odvojenim pisanjem smatra da bi to bilo “čak logičnije od usvojenog pravopisnog rješenja, jer partikule koje intenziviraju sadržaj cijele zavisne klauze preko zavisnog veznika ni u jednom (drugom) slučaju ne srastaju s veznikom, tj. ne tvore sa zavisnim veznikom novu leksemu” (Kovačević 2000: 225). Opet se pokazuje da način pisanja nema presudnu ulogu za određivanje gramatičke funkcije bilo koje jezičke jedinice.

4.1.2. Ipak, međusobni odnos među “dijelovima” jedinica *iako, budući da i osim što* te mogućnost njihova izostavljanja u određenim kontekstima pokazuju da se one ni gramatički ne ponašaju isto. U primjerima u kojima se dvije zavisne klauze uvode u istu osnovnu klauzu pomoću jedinica *iako, budući da i osim što*, jedinica *iako* ili se navodi cijela ili se izostavlja, odnosno podrazumijeva:

(2) *Iako* smo bili umorni i (*iako*) čitav dan nismo ništa jeli, nismo se žalili.

Jedinice *budući da* i *osim što* u takvim kontekstima ponašaju se drukčije. One se mogu ponoviti ili podrazumijevati, ali je također moguće da se ponavlja samo jedinica *da*, odnosno *što*, a da se ostatak navede samo prvi put:

(3) *Budući da* smo bili umorni i *da* čitav dan nismo ništa jeli...

(4) *Osim što* smo bili umorni i *što* čitav dan nismo ništa jeli...

Kao što se vidi, komponente *budući* i *osim* na jednoj te *da* i *što* na drugoj strani nisu sasvim neodvojive, zato se ne mogu smatrati jednom riječju.

Isto možemo ustvrditi i za složene junktore *nakon što*, *umjesto / mjesto / namjesto da*, *umjesto / mjesto / namjesto što*, *osim da*, *s tim da*, *tako da*, *svejedno što*, *taman da*, *sve ako*, *samo što*, *taman što* i sl.

4.1.3. Dijelovi poredbenih složenih junktora *kao što*, *kao da*, *nego što* i *nego da* mogu se rastaviti drugim jedinicama (usp. Kovačević 2000: 339), tako da ni njih ne možemo smatrati veznicima (riječima). Usp.:

(5) Sve je prošlo, *ko* mutna voda *da* je odnijela. (DžJS, 89) Veneciju dao, *kao / ticu* i ribu *što* je dao, da ljudi i narodi vjeruju / u Njega... (ASS, 31) ...soba bješe puna kao vasiona, *kao* ogledalo *što* je / puno njenog lica... (ASS, 84) Bolje ti je kod nas *nego* kod kuće *što* ti je bilo. (*Razg.*) Brže ćeš doći sa mnom *nego* autobusom *da* ideš. (*Razg.*)

To ne predstavlja prepreku da ih smatramo složenim junktovima.

4.1.4. U bosanskom jeziku postoje složeni junktovi koji su uvijek diskontinuirani, odnosno među čijim se dijelovima uvijek pojavljuje neki drugi jezički materijal. Takvi su složeni konjunktivi *kako ... tako i*, *koliko ... toliko i*, *ne samo ... nego*, *ne samo ... no*, *ne samo ... već*, *ne toliko ... koliko i ne toliko ... već* te složeni subjunktivi *ne ... li* (usp. Bulić 2018: 52). Ni takve junktore nećemo smatrati veznicima (riječima).

4.2. Sasvim se drukčije od prethodno predstavljenih konstrukcija ponaša jedinica *to jest*. *To jest* jeste koordinacijski junktor i povezuje članove objasnidbenih konstrukcija, bilo da je riječ o sintagmama ili sintaksemama u prostoj rečenici ili nezavisnim klauzama u složenoj rečenici (usp. Kovačević 1998: 58–79). Taj se junktor sastoji od dijelova koji su porijeklom od zamjenice i glagola. On izgleda kao prava mala rečenica: sadrži supstantivnu riječ u nominativu (*to* – N jd.) i glagol u ličnom glagolskom obliku koji se s tim supstantivom slaže u licu i broju (*jest* – 3. l. jd.). Međutim, to je privid subjekatsko-predikatske veze, što pokazuju i primjeri (6).

(6) ...za njegove ruke i noge smo se držali svi, *to jest* Nina, Velika i Mala Duga, Bajko, Vauvan i ja. O slavenskim vijekovima u Bosni prije 12-13. stoljeća, *to jest* do Kulinova doba i prve pojave stećaka, malo se zna. A ista se igra prepoznaje u gastronomskoj kulturi, *to jest* u prehrambenim navikama gradskih žitelja. S bolnom jasnoćom se pokazuje da društvene

zajednice imaju principe, *to jest* temeljne vrijednosti na kojima zajednica kao struktura počiva... Priča je u djedovo vrijeme imala taj neobični oblik lopte, *to jest*, posmatrana sa bilo koje strane, davala je utisak istovjetnosti. Po drugima je rođen u nekoj pećini *to jest* iz vagine same zemlje i preživio je i izrastao zahvaljujući mlijeku neke životinje... (*Oslo korpus*, 23. 9. 2012)

Iz navedenih primjera vidi se da element *to* ne služi da upućuje na prethodni ili naredni kontekst, dakle nije upotrijebljen ni anaforski ni kataforski, kako bi bio upotrijebljen da je zamjenica. Element *to* ne zastupa niti prethodni niti naredni dio teksta, on ih skupa s elementom *jest*, koji je porijeklom od kopulativnog glagola, *povezuje*.

4.2.1. Da je element *to* upotrijebljen anaforski kao zamjenica, očekivalo bi se da on bude semantički zastupnik prethodnog teksta i da bude subjekt konstrukcije kojoj je predikat sastavljen od elementa *jest* i *leksičkog jezgra kopulativnog predikata*, odnosno *predikativa*. Međutim, konstrukcija koja slijedi poslije elementa *jest* ne ponaša se kao predikativ. Kao predikativ se u bosanskom jeziku mogu upotrijebiti samo neke konstrukcije i oblici (usp. Jahić – Halilović – Palić 2000: 365–368, Bulić 2011: 28–34), a poslije *to jest* može se pojaviti svaki oblik i konstrukcija. Uz to treba napomenuti i da oblik ili konstrukcija koji su s lijeve strane izraza *to jest* vrše istu sintaksičku funkciju kao i oblik ili konstrukcija s desne strane. A to redupliciranje funkcije tipično je za koordinacijske strukture.

4.2.2. Dokaz da *to jest* nije subjekatsko-predikatska veza jeste i prvi iskaz među primjerima (6): *...za njegove ruke i noge smo se držali svi*, *to jest Nina, Velika i Mala Duga, Bajko, Vauvan i ja*. Kad bi *jest* u tom iskazu bio kopulativni glagol morao bi se upotrijebiti u obliku *jesimo / smo*.

4.2.3. Iz primjera i analize vidi se da se funkcija konstrukcije *to jest* udaljila od funkcije kakvu bi ona imala kao supstantivno-verbalni spoj i da u navedenim slučajevima ima isključivo ulogu povezivanja. Zato se i može smatrati *junktorom*. Taj se junktor ni pod kojim uvjetima ne može razdvojiti na dijelove, u njegovu unutrašnjost ne može se umetnuti nikakav novi element niti enklitika. Uz to ne pokazuje nikakve oblike promjene (deklinacije niti konjugacije) niti ima ikakvu drugu ulogu osim uloge povezivanja. Također ne postoji mogućnost da se jedan dio izraza ponavlja: **to jest ... i jest*, kao što može, naprimjer, u slučaju *budući da ... i da*. Stoga se može smatrati pravim *veznikom*, *to jest jednom riječju* prema kriterijima koje smo usvojili u ovom radu.

4.2.4. Ovakav zaključak ipak *izgleda* problematično. Najveći problem u vezi s njim je *očigledan*: ni prozodijski ni ortografski činioci ne govore u prilog zaključku da je izraz *to jest – jedna riječ*. Prozodija ne podupire potpuno srastanje sastavnica koje čine ovaj veznik, za razliku od veznika *premda*, *mada* i *iako*. Ipak, prozodijska je činjenica da se u sastavu ovog veznika naglašeni element *jest* ne može zamijeniti nenaglašenim *je*. To osnažuje zaključak da je u ovom slučaju došlo do prave leksikalizacije i da se elementi *to* i *jest* više ne ponašaju kao *slobodne forme*.

Također ni svijest prosječnog govornika ne doživljava riječi poput *to jest* kao jedinstvenu riječ, a razlog tome treba potražiti u velikom utjecaju koji pismo ima u savremenom svijetu. Ipak, vjerujemo da je opravdano u ovom slučaju dati prednost spomenutim gramatičkim činjenicama.

Poznato je da je pravopis konvencija, a način pisanja svakog pojedinog teksta jeste stvar volje onog ko piše i to ni u najmanjoj mjeri ne utječe na gramatičko ponašanje jedinica koje čine te tekstove. Sasvim je moguće da se i dijelovi veznika *to jest* u praksi pišu sastavljeno: *tojest*. Ta je pojava prisutna na nekim internetskim portalima. Mi ni u kom slučaju ne želimo u savremenom trenutku preporučiti sastavljeno pisanje *tojest*, ali vjerujemo da je, i kad se napiše tako, to jedva primjetno odstupanje od pravopisnih navika, tek neznatno istaknutije u odnosu na “dvodijelno” pisanje riječi *kamoli* kao *kamo li* ili pisanje izraza *eda* i *e da*.

4.2.5. Jedan od pokazatelja da se veznik *to jest* i u svijesti prosječnog govornika poima kao nešto što je cjelina kao jedna riječ, za razliku od zamjeničko-glagolskog spoja *to jest*, jeste činjenica da se veznik *to jest* u pisanju može skraćivati i pisati kao *tj.*, a zamjeničko-glagolski spoj *to jest* nikad se ne skraćuje. Usp.:

- (7) a. O slavenskim vijekovima u Bosni prije 12-13. stoljeća, *to jest* do Kulinova doba i prve pojave stećaka, malo se zna. (*Oslo korpus*, 23. 9. 2012)
> O slavenskim vijekovima u Bosni prije 12–13. stoljeća, *tj.* do Kulinova doba i prve pojave stećaka, malo se zna.
b. *To jest* moja kuća. (*Razg.*) > *!Tj.* moja kuća.¹⁴

Način pisanja nije suštinski važan za određivanje gramatičkih osobina jezičkih jedinica, ali, kako smo spomenuli, u savremenom trenutku, kada se značajan dio komunikacije obavlja pisanim putem i kada ljudi pišu i čitaju više nego ikad ranije, pisani tekstovi imaju snažan utjecaj na svijest prosječnih korisnika jezika. U slučaju izraza *to jest / tj.* pravopisne navike i preporuke imaju dva suprotstavljena učinka: jedanput drže sastavnice odvojene, drugi put ih spajaju.

5. Ostalo je neodgovoreno pitanje postoje li *složeni veznici* u bosanskom jeziku. Smatramo da je za opis gramatičkog sistema bosanskog jezika bolje i jednostavnije izabrati pristup, odnosno *sistem jedinica* u kome *ne postoje složeni veznici*. U tom sistemu najvažnije je napraviti razliku između *veznika* i *junktora*. *Veznici* su *vrsta riječi*, dakle svi predstavnici veznika jesu *riječi*. *Junktori* mogu biti različite jedinice koje vrše funkciju povezivanja: veznici, prilozi, zamjenice te izrazi od *više riječi*. *Junktori* koji se sastoje od samo jedne riječi jesu *prosti junktori*, a oni koji se sastoje od dviju ili više riječi jesu *složeni junktori*. Budući da su veznici *riječi*, odnosno da je svaki veznik *jedna riječ*, onda su oni nužno uvijek *prosti junktori*. Uvođenje kategorije *složenih junktora* učinilo je tradicionalni pojam *složenih veznika* suvišnim. *Veznici* mogu biti morfološki složeni, odnosno sastojati se od više morfema (*iako, ukoliko, kamoli...*), ali i dalje su *jedna riječ*. Nekad mogu biti prividno sastavljeni od

14 Znak ! koristimo kao znak nenormiranosti, nestandardnosti.

više riječi (*to jest, e da...*), ali i dalje su po gramatičkim kriterijima *jedna riječ*. Stoga, da zaključimo, veznike definiramo kao *riječi*, ubrajamo ih u *proste junktore*, a termin *složeni veznici* smatramo suvišnim i preporučujemo da se ne koristi u gramatičkom opisu bosanskog jezika.

Izvori

- ASS – Abdulah Sidran, *Sarajevska zbirka*, BZK IP Preporod, Sarajevo, 1999.
DŽJS – Dževad Jahić Azizov, *Stakleni mejt*, lirski zapisi, BH Most, Sarajevo, 1999.
HBT – Husein Bašić, *Tuđe gnijezdo*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
Oslo korpus, <http://www.tekstlab.uio.no/Bosnian/Korpus.html>

Literatura

- Aronoff, Mark, Kirsten Fudeman (2005), *What is Morphology?*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford, Carlton.
- Babić, Stjepan, Dalibor Brozović, Milan Moguš, Slavko Pavešić, Ivo Škarić, Stjepko Težak (1991), *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika. Nacrta za gramatiku*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, Nakladni zavod, Zagreb.
- Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika (1997), *Hrvatska gramatika*, II. promijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb.
- Bauer, Laurie (2003), *Introducing Linguistic Morphology*, Second Edition, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Bloomfield, Leonard (1935), *Language*, George Allen & Unwin Ltd., London.
- Bulić, Halid (2011), *Iz morfologije i sintakse savremenog bosanskog jezika*, Slavistički komitet, Sarajevo.
- Bulić, Halid (2013), *Veznici u savremenom bosanskom jeziku*, doktorska disertacija u rukopisu, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Bulić, Halid (2013a), “Veznici i junktori u bosanskom jeziku – teorijsko i terminološko razgraničenje”, *Bosnistika plus* I/1, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 2013, 31–47.
- Bulić, Halid (2013b), “O ‘veznim sredstvima’ zavisnoupitnih rečenica”, *Bosanski jezik* 10, Odsjek za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli, Tuzla, 9–17.
- Bulić, Halid (2016), *Teme iz lingvističke bosnistike*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla.
- Bulić, Halid (2016a), “Odnos prijedloga prema veznicima i junktorima u bosanskom jeziku”, *Sarajevski filološki susreti II: Zbornik radova (knjiga I)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 30–50.

- Bulić, Halid (2018), “Junktori na granici koordinacije i subordinacije”, *Sarajevski filološki susreti IV: Zbornik radova (knjiga I)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 53–81.
- Bulić, Halid (2018b), “Odnos veznika i riječca u bosanskom jeziku”, *Pismo XVI/1*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 31–58.
- Bulić, Halid (2019), “Prosti priložni junktori u bosanskom jeziku”, *Fluminensia* 31/2, Rijeka, 221–247.
- Dragičević, Rajna (2010), *Leksikologija srpskog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd.
- Gramatika bosanskoga jezika za srednje škole* (1890), Zemaljska vlada za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo – reprint izdanje: Bosanska riječ – Das bosnische Wort, Wuppertal, 1994.
- Halilović, Senahid (1999), *Pravopis bosanskoga jezika : priručnik za škole*, Dom štampe, Sarajevo.
- Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica.
- Kovačević, Miloš (1998), *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*, Raška škola, Beograd; Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, Srbinje.
- Kovačević, Miloš (2000), *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 3. dopunjeno i izmjenjeno izd., Kantakuzin, Kragujevac.
- Kovačević, Miloš (2009), *Ogledi iz srpske sintakse*, Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, Beograd.
- Kunzmann-Müller, Barbara (2005), “Veznici u suvremenom hrvatskom standardnom jeziku”, u: Bagić, Krešimir, ur., *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2004*, Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb, 29–39.
- Maretić, Tomo (1963), *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, treće, nepromijenjeno izdanje, Matica hrvatska, Zagreb.
- Marković, Ivan (2009), “Tri nehrvatske tvorbe: infiksacija, reduplikacija, fuzija”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 35, 217–241.
- Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci; Dobra vest, Novi Sad.
- O’Grady, William, Michael Dobrovolsky, Mark Aronoff (1993), *Contemporary Linguistics. An Introduction*, Second Edition, St. Martin’s Press, New York.
- Palić, Ismail (2012), “Opis veznika u gramatikama bosanskoga jezika”, *Sarajevski filološki susreti I: Zbornik radova (knjiga I)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 241–251.
- Palić, Ismail (2019), *Gamatika, semantika i pragmatika rečenice*, Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Peco, Asim, Živojin Stanojčić, ur. (1972), *Enciklopedijski leksikon. Mozaik znanja. Srpskohrvatski jezik*, Interpres, Beograd.

- Pranjković, Ivo (1993), *Hrvatska skladnja. Rasprave iz sintakse hrvatskoga standardnog jezika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Silić, Josip, Ivo Pranjković (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb.
- Stanojčić, Živojin, Ljubomir Popović (2004), *Gramatika srpskoga jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Stevanović, Mihailo (1975), *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, treće izdanje, Naučna knjiga, Beograd.
- Tanasić, Sreto (2006), “Uprošćavanje vezničkih skupova u složenoj rečenici u srpskom jeziku”, *Južnoslovenski filolog* LXII, 53–71, Beograd.
- Težak, Stjepko, Stjepan Babić (1992), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezičko obrazovanje*, Školska knjiga, Zagreb.
- Vukojević, Luka (2005), “Vezničke skupine *pa da*, *a da*, *e da* u rečenicama posljedične semantike”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 31, 401–428, Zagreb.
- Vukojević, Luka (2007), “Nekoliko sintaktičkih naziva”, *Suvremena lingvistika* 64, Zagreb, 191–206.
- Vukojević, Luka, Lana Hudeček (2007), “Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupina”, u: Kuna, Branko, ur., *Sintaktičke kategorije. Zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem Hrvatski sintaktički dani*, Filozofski fakultet, Osijek; Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 283–334.

Adresa autora
Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
Franje Račkog 1
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina
halid.bulic@ff.unsa.ba

ON COMPLEXITY OF CONJUNCTIONS IN BOSNIAN

Summary

In grammatical literature dealing with complex sentences and their connecting elements, it is always mentioned or implied that the function of connecting clauses in a complex sentence can also be performed by complex units composed of several words or units that can be recognized as independent words in at least some contexts. The existence of such complex elements raises the theoretical question of what they should be classified into. The answers to this question very often depend on other complex theoretical questions, for example, how is a “word” defined or where the boundary between a word and a syntagm is. The views cited or implied in the literature are different and often based on terms such as a *conjunction group*, a *conjunction complex*, a *complex junctor*, a *complex conjunction*, etc. In this paper, a distinction between *conjunctions* as a type of word and *junctions* as parts of a sentence that have the role of connecting is accepted. This implies the view that conjunctions are always words, and junctions can also be compounds of more than one word. To distinguish words from the combination of several words, we considered the criteria of positional mobility, uninterruptability and internal stability. The application of these criteria has led us to the conclusion that expressions (junctions) *budući da*, *osim što*, *tako da*, *taman da*, *ne... li*, *kao da* are *not* words, but complexes of several words and cannot even be considered conjunctions. On the other hand, it has been shown that junctor *to jest*, although it contains two orthographic words, is still one word grammatically. After the analysis, it was concluded that junctions (as syntactic units) can be simple (one word) and complex (several words). However, conjunctions, grammatically speaking, always consist of one word and there is no justification for separating the category of complex conjunctions in Bosnian.

Key words: word, conjunction, junctor, complex conjunction, complex junctor

Hurija IMAMOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

JEZIČKO-STILSKA ANALIZA I RETORIČKA SREDSTVA U HUTBAMA IMAMA U BOSNI I HERCEGOVINI

Tema ovog rada je jezičko-stilska analiza i retorička sredstva džumanskih hutbi glavnih imama u Bosni i Hercegovini. Hutba je jedna od najefikasnijih metoda islamske misije. Sadrži elemente i svojstva sakralnog i oratorskog stila, a njena je osnovna funkcija ubjeđivačka i konativna, tj. ima za cilj da podstakne na promjenu i djelovanje. U tom smislu hutba sadrži sve elemente govora, naročito dokaze. Kao dokazi obavezno su prisutni citati iz Kur'ana, hadisa, ali i izreke islamskih i zapadnjačkih mislilaca te poslovice i anegdote. Česta su i druga sredstva koja imaju argumentativno-ubjeđivačku funkciju, kao što su retorička pitanja i ponavljanja.

Ključne riječi: jezičko-stilska analiza, retorička sredstva, sakralni stil, oratorski stil, hutba

Uvod

Džumanska hutba je sastavni dio jednog od najvažnijih islamskih obreda, ibadeta – džuma-namaza. Hatib sedmično analizira aktuelne probleme u dotičnom džematu, pokušavajući ponuditi rješenja za probleme i motivišući na pozitivno djelovanje. S obzirom na to da je komunikacija u hutbi jednostrana, sva odgovornost za ostvarivanje njene funkcije jeste na govorniku, tj. hatibu.¹ Njegov uspjeh uglavnom

1 Hatib – ar. onaj koji drži hutbu, vaz, propovijed; propovjednik (Halilović, Palić, Šehović 2010: 356).

zavisi od opće i stručne naobrazbe, te od kvaliteta pripreme hutbe i uložene energije u toku njenog izlaganja.² Hutbe su sadržajne i optimalne su dužine, što predstavlja primjenu prakse poslanika Muhammeda da hutba bude kratka i konkretna (SZG 13–14). Govoreći o hutbi, Fetić (2014: 10) kaže: „Predavanja moraju biti obavezno pripremljena unaprijed...”

Da bi hutba ostvarila svoju funkciju, neophodno je da hatibi poznaju osnove retorike, tj. „govorničke vještine“ jer „dobro sročena i kazana besjeda, ima ogromnu snagu“ (Šipka 2014: 288). Šipka (2014: 287) smatra da je retorika „teorija, nauka i skup pravila o lijepom i ubjedljivom govoru“ a povezana je s besjedništvom ili govorništvom, tj. praksom u kojoj se primjenjuju retorička pravila.³ Retorika kao teorija besjedništva ima važnu ulogu u razvoju besjedničke vještine (Šipka 2014: 291).

Hutba pripada sakralnom i oratorskom funkcionalnom stilu. Funkcionalni stilovi definiraju se kao potkodovi „koji su vezani za određenu sferu upotrebe jezika, a odlikuju se specifičnim odabirom i kombinacijom jezičkih sredstava“ (Katnić-Bakaršić 2001: 63). Teorija funkcionalnih stilova „kao jedini pravi nivo proučavanja ima vezani tekst“, čime „dobija odrednicu tekstualne discipline, discipline koja se bavi tekstem kao... jedinstvom koje podrazumijeva objedinjavanje svega onog što jedan tekst čini F-stilom“ (Tošović 2002: 74). Iako su stilovi „jezično realizirani, oni su vanjezično uvjetovani“ (Katnić-Bakaršić 2001: 64). Termin funkcionalni stil donekle se poklapa s jednim od niza značenja termina diskurs: „kao brojna imenica (‘a discourse’) on znači relativno diskretan podskup cijeloga jezika, koji se upotrebljava u specifične socijalne ili institucionalne svrhe“ (Asher 1994: 940 prema Katnić-Bakaršić 2001: 64). Ruska funkcionalna stilistika tradicionalno izdvaja pet funkcionalnih stilova: naučni, publicistički, književnoumjetnički, administrativni i razgovorni. Katnić-Bakaršić izdvaja sljedeće stilove: sakralni funkcionalni stil, naučni, žurnalistički, publicistički, književnoumjetnički, administrativni i razgovorni (Katnić-Bakaršić 2001: 64–65). Tošović (2002: 76) uvodi i šest međustilova (scenaristički, esejistički, reklamni, memoarski, oratorski i epistolarni). Međustilovima ovaj autor smatra one stilove koji imaju osobine dvaju ili više stilova.

Sakralni stil izdvaja se kao poseban stil jer je „vrlo značajan u komunikaciji jedne zajednice, a posjeduje jezično-stilska sredstva koja ga odvajaju od drugih stilova“ (Katnić-Bakaršić 2001: 65). Sakralni stil naziva se još i vjerskim, odnosno

2 Šipka ističe: „Pripreme za govornički nastup obuhvataju tri skupine različitih postupaka (...) *invenciju, dispoziciju i elokuciju*. Invencija se odnosi na izbor predmeta teme, utvrđivanje stava prema problemu o kome se raspravlja, prikupljanje materijala i sačinjavanje koncepta. Dispozicija se odnosi na utvrđivanje strukture govora, tj. sastavnih dijelova i njegovog rasporeda. Elokucija se odnosi na izbor jezičkih sredstava koja najbolje odgovaraju temi i sadržaju besjede (Šipka 2014: 300–304).

3 Šipka (2014: 286) ističe da se pojmovi retorika i besjedništvo često izjednačavaju, a zapravo je retorika teorijska, a besjedništvo praktična disciplina. Kolijevkom retorike smatra se Grčka, a njenom zasnivanju prethodilo je besjedništvo, odnosno govornička praksa.

religijskim stilom, tj. jezikom ili varijetetom (Webster 1988 prema Katnić-Bakaršić 2001: 70). Neki autori odvajaju ga od sistema funkcionalnih stilova, smatrajući da podjela na sakralni stil i profane stilove prethodi daljoj klasifikaciji (Tošović 2002: 76). Katnić-Bakaršić smatra da ovaj stil jeste specifičan u odnosu na sve druge profane stilove, ali da ga zbog toga ne treba izostavljati iz klasifikacije funkcionalnih stilova. Ona sakralni stil posmatra kao jedan od funkcionalnih stilova „koji ima tačno određenu sferu upotrebe, svoje jezično-stilske jedinice i namijenjen je tačno određenoj skupini ljudi u društvu, a sreće se i kod drugih članova socijalne zajednice“ (Katnić-Bakaršić 2001: 70). Davy Crystal (1969:148 prema Katnić-Bakaršić 2001: 70) tvrdi da je „vrsta jezika koju neka govorna zajednica koristi za izražavanje svojih vjerskih uvjerenja u javnim prigodama obično jedan od najdistinktivnijih varijeteta koje ona posjeduje. Vrlo često ona je toliko odvojena od svakodnevne konverzacije da je gotovo nerazumljiva, osim posvećenoj manjini.“

Sakralni stil može se realizirati usmeno i u pisanom obliku a žanrovski je raznorodan: to je stil svetih knjiga, izvođenja religijskih obreda, molitvi, obraćanja vjerskih službenika vjernicima i slično. Neki od sakralnih žanrova pretežno su monološki, drugi dijaloški, a zajednička su im sljedeća jezičko-stilska sredstva:

- visok stepen zadatosti
- postojanje ustaljenih jezičnih struktura čija upotreba označava pripadnost određenoj religijskoj zajednici
- ustaljene forme početka i kraja molitvi ili drugih tekstova, tačno određena shema razvijanja pojedinog usmenog ili pismenog žanra
- mali stepen mogućnosti razvijanja individualnog stila, osim kod obraćanja vjerskih službenika vjernicima (propovijedi i sl.), koje mogu stilski preći u sferu oratorskih žanrova, naravno, uz očuvanje i obilježja sakralnog stila
- arhaizmi, historizmi, teološki termini
- ponavljanje pojedinih dijelova, rečenica ili većih segmenata kao konstruktivni princip teksta, paralelizmi, stilske figure konstrukcije
- inverzija, ritmiziranost teksta (očita u pismenim i usmenim tekstovima): u nekim religijama muzika i pjesma igraju veliku ulogu
- specifična prozodija, intonacija, tempo izgovaranja (oneobičeni su i bitno različiti od svakodnevnog govora). (Katnić-Bakaršić 2001: 71)

Šipka (2014: 296) ističe da je vjersko (sakralno, religijsko) govorništvo najstarije. Nastalo je na Istoku (kod Jevreja, u Indiji i Kini i drugdje) oko hiljadu godina p. n. e., a u srednjem vijeku govorništvo je bilo izrazito vjerskog karaktera u službi širenja kršćanstva. I u islamskoj tradiciji s pojavom islama procvjetalo je govorništvo, a jedan od najpoznatijih govora je „Muhammedova propovijed pred smrt“, u muslimanskoj tradiciji poznat kao Govor na Oprosnom hadžu. Cilj vjerskog govorništva bilo je „tumačenje i propovijedanje vjere i imalo je snažnu etičku osnovu“ (Šipka 2014: 294–296).

Neki stilističari smatraju da je centralna riječ sakralnog stila riječ Bog, a da su s ovim pojmom povezani svi drugi teološki pojmovi i termini (sama riječ Bog u sakralnom stilu ima svojstvene epitete i parafraze). Pri tome se smatra da svi teološki termini imaju određenu dualnost, samo njima svojstvenu:

- a) imaju tehnički status kao dio teološkog sistema;
- b) imaju pragmatički status, uopćeniji, svojstven upotrebi prosječnog vjernika ili čak osobe koja ne pripada nekoj vjerskoj skupini (Crystal 1969: 166/167 prema Katnić-Bakaršić 2001: 71).

Kao bitna odlika sakralnog stila izdvaja se bogata metaforika i alegoričnost. „Dovoljno je spomenuti samo interpretaciju kur’anske metafore dženneta, koja pokazuje kako metafora funkcionira u sakralnom tekstu“ (Đuraković 2000 prema Katnić-Bakaršić 2001: 71). Alegorija je u sakralnom tekstu ta koja „čini korak iz ovostranog u onostrano, iz čulima dostupnog u natčulno, iz konkretnog u apstraktno, iz historijskog u vječno. Alegorija je stvar vjere, ona je mistični čin (...) Takva alegorija prevazilazi alegoriju shvaćenu kao trop, kao ukras jezika, i postaje dijelom sakralnog mišljenja (Zlatar 1995: 270–272 prema Katnić-Bakaršić 2001: 72).

Sakralni stil uz druge jezičke funkcije poznaje i fatičku (poznavanje ustaljenih formula kao način izražavanja pripadnosti jednoj vjerskoj zajednici).⁴ Sa stilističkog aspekta posebno je značajna njegova poetska/magijska funkcija. Takav jezik je oneobičen, djeluje zvučanjem, ritmom, ponavljanjem, i drugim obilježjima rituala, a maksimalno je udaljen od profanog jezika (Katnić-Bakaršić 2001: 74).

Retorički stil dijeli se na dva podstila: oratorski, koji podrazumijeva prije svega govore, tj. monološki je u svojoj strukturi, i debatni, koji podrazumijeva javne, parlamentarne debate i slično, i jezik sudnice, tj. suđenja. Govori kao dio oratorskog podstila realiziraju se dominantno usmeno, mada mogu imati i pismene realizacije (mogu biti pripremljeni u pismenoj formi, ili, u nekim slučajevima, zapisani nakon što su usmeno izgovoreni. Karakterizira ih „komunikacija licem u lice“. Šipka (2014: 298–299) navodi tri osnovna elementa koja govor (besjeda) mora imati, a to su „*besjednik (govornik), auditorijum (ambijent, slušaoci) i besjeda (govori)*“. Ističe da su sadržaj i forma govora određeni govornikom i auditorijem, što posebno utječe na odabir teme i argumentacije i stila kojim se govornik koristi.

Osnovna funkcija retoričkog stila je ubjeđivačka (persuasivna). Zadatak govornika jeste da ubijedi auditorij u svoje tvrdnje, da utječe na njega tehnikom

4 Na osnovu usmjerenosti poruke na prvo, drugo lice i na „treće“ lice, tj. nekog ili nešto o čemu se govori funkcije jezika su: referencijalna, ekspresivna (emotivna) i konativna (apelativna). Konativna funkcija usmjerena je na primaoca poruke. Komunikacija ima za cilj da na neki način djeluje na primaoca, da „apelira“ na njegova osjećanja ili misli i da izazove određenu reakciju. U verbalnoj poruci njena su tipična jezična sredstva vokativ, drugo lice jednine ili množine i, naročito, imperativ. Jakobson uvodi još tri funkcije: fatičku funkciju, metajezičku i poetsku (estetsku) funkciju (Katnić-Bakaršić 2001: 15–17).

argumentacije. Govor posjeduje i konativnu (apelativnu) funkciju, koja se sastoji u tome da komunikacija ima za cilj „da na neki način djeluje na primaoca, da ‘apelira’ na njegova osjećanja ili misli i da izazove određenu reakciju“ (Katnić-Bakaršić 2001: 17). Tipična jezička sredstva kojima se ostvaruje ta funkcija jeste upotreba drugog lica jednine i množine, vokativa i imperativa. Česta su i retorička pitanja. Funkcija nekih govora je prije svega fatička i emotivna – oni se realiziraju u svečanim prilikama, forma im je visoko formalizirana, s manjim odstupanjima, a zadatak im je da se jedna skupina ljudi prepozna kao jedinstvena, dok im informativna vrijednost nije u prvom planu.

Kompoziciju govora čine: uvod, pričanje, dokaz, pobijanje protivnikovih tvrdnji i zaključak. Ukoliko se ne polemizira s drugima, može izostati pobijanje protivnikovih tvrdnji. Neki autori kao ustaljene dijelove govora izdvajaju: obraćanje, uvod, centralni dio, zaključak, zaključne formule a česte su i ustaljene fraze u nekim od tih dijelova. Jake pozicije moraju biti pažljivo raspoređene.⁵ Česte su ustaljene fraze u nekim od tih dijelova. Kompozicija je značajan element a njegove jake pozicije moraju biti pažljivo raspoređene. Tradicionalna retorika naglašava značaj afektivne i persuasivne komponente govora, posebno uvoda, kojim slušaoca treba „učiniti sklonim, pažljivim i poučljivim“, „dok zaključak zahtijeva obraćanje govornikovo ‘osjećaju slušalaca’ kako bi ih doveo u željeno raspoloženje“ (Curtius 1971: 74–75 prema Katnić-Bakaršić 197). Uobičajeno se govori dijele na: sudske, političke, duhovne / sakralne, vojničke, akademske i prigodne (pohvalne). (Katnić-Bakaršić 2001: 197–199)

I tradicionalni (Kvintilijan) i suvremeni priručnici (Rossov iz 1970) ukazuju na neophodnost pripreme, na važnost govornikovog nastupa (od načina suzbijanja treme, preko odijevanja, do govora i mimike). Važna je pravilna artikulacija, jasna dikcija, variranje intonacijskih tipova, izbjegavanje monotonosti: ritam govora ne smije biti ni prebrz ni prespor. Na planu leksike važno je odabrati leksiku koja odgovara. Dozvoljena je emocionalna i ekspresivna leksika, frazeologizmi, poslovice, citati, a neke rečenice i same postaju poslovične, odnosno postaju krilatice. Počeci i krajevi govora manje-više su formalizirani. Govornik se može opredijeliti i za neke žargonske elemente ili dijalektizme da bi se približio auditoriju u nekim sredinama. Oratorski podstil podrazumijeva i upotrebu tropa i figura, upotrebu ekspresivne sintakse, čiji je zadatak da pojača efekt onoga što se govori. (Katnić-Bakaršić 2001: 197–199)

5 Pod jakim pozicijama teksta podrazumijevaju se ona mjesta u tekstu koja su svojevrsna smisaona i stilistička „čvorišta“ teksta, mjesta koja su po svojoj poziciji u tekstu i po svojoj formi izuzetno značajna za razumijevanje toga teksta. One su jako bitne i za proizvodnju i za recepciju tekstova. U jake pozicije spadaju: naslov, epigraf (moto), podnaslov(i), prva i posljednja rečenica teksta ili paragrafa, tj. poglavlja. Osim toga, u širem smislu u jake pozicije mogu se ubrojati: stilske figure i tropi, frazemi, krilatice, poslovice i izreke, citati (u najširem smislu riječi), vlastita imena (u književnomjetničkom tekstu), termini (u naučnom tekstu), rimovanje i dr. Takvi segmenti se lakše pamte nego ostali dijelovi teksta. (Katnić-Bakaršić 2001: 268)

Lingvistika teksta, analiza diskursa i kritička analiza diskursa

Lingvistika teksta i lingvistika diskursa u početku su imale isti predmet izučavanja. Tekstualna lingvistika posmatra tekst kao cjelinu analizirajući njegove stilogene elemente, međusobne odnose tih elemenata na različitim nivoima i način na koji ti elementi određuju funkcionalnostilsku i stilsku markiranost teksta u cjelini. Termini tekst i diskurs često se upotrebljavaju u istom značenju. Danas se smatra da je tekst „nadrečenična jezična jedinica u pisanoj ili usmenoj formi, posmatrana samo kao poruka kodirana u svom auditivnom (...) ili vizualnom mediju“ (Katnić-Bakaršić 2001: 267). Diskurs se odnosi na svaki jezik u upotrebi, to je „lingvistička komunikacija shvaćena kao transakcija između govornika i slušatelja, kao interpersonalna aktivnost čija je forma determinirana njenom socijalnom svrhom“ (Leech, Short 1981: 209 prema Katnić-Bakaršić 2001: 267). U poststrukturalizmu se smatra da diskurs ne samo da reflektira socijalni poredak već i oblikuje interakciju pojedinca sa svijetom (Jaworski, Coupland 1999: 3 prema Katnić-Bakaršić 2001: 267). Analiza diskursa u užem smislu podrazumijeva analizu teksta u akciji, teksta u upotrebi, u kontekstu te se otuda smatra da je konverzacijska analiza njen integralni dio (Blum-Kulka 1997: 59 prema Katnić-Bakaršić 2001: 52). T. van Dijk (1997) smatra da su diskursne studije nova krosdisciplina koja „komprimira teoriju i analizu teksta i govora u praktično svim humanističkim disciplinama“. Tekstualna lingvistika analizira jake pozicije teksta, stilističke tekstualne konektore, tačku gledišta, intertekstualnost, metatekst, autoreferencijalnost, modele teksta i narativni tekst, dok se diskursna analiza najviše razvijala u pravcu istraživanja organizacije persuasivnog, autoritarnog jezika kojim se nastoje iznijeti činjenice (Katnić-Bakaršić 2001: 266–268).

Kritička diskursna analiza je posebna model kritičke analize diskursa. U kritičkoj diskursnoj analizi pokušava se istražiti uloga diskursa u produkciji i reprodukciji odnosa moći unutar određenih društvenih struktura. Smatra se da diskurs uvijek sadržava određene ideološke pretpostavke i da u tom smislu nema nevinih diskursa (Bakšić, Bulić 2019: 158). Osim što pokušava dati objektivnu ocjenu diskursa u društvu, kritička analiza diskursa nastoji „pokazati kako se neke diskursivne prakse koriste kao sredstvo dominacije jedne socijalne grupe nad drugom, pa čak dati i praktične savjete za mijenjanje takvog stanja“ (Katnić-Bakaršić 2001: 52).

Jezičko-stilska analiza hutbi

Hutba je govor koji se održava prije džuma-namaza, poslije bajram-namaza i prilikom nekih drugih prigoda. U ovom radu analizirat će se džumanske hutbe glavnih imama u Bosni i Hercegovini koje su zapisane u knjizi *O začudnosti govora* Asmira Salihovića (Sarajevo: Bookline, 2010). Hutba je jedna od „najefikasnijih metoda islamske misije“. Džumanska hutba je sastavni dio jednog od najvažnijih ibadeta – džuma-namaza.

Značaj odabira i upotrebe jezičkih sredstava u hutbama od velikog je značaja:

Ta čudesna metoda i odnos imam – džematlija (licem u lice) do današnjeg dana nije prevaziđena, uprkos brojnim tehnološkim izumima i metodama. Najefikasnije sredstvo dokazivanja vjerskih istina jeste jezik. I tu hutba treba doći do izražaja. Svevišnji je slao poslanike da svoje narode na njihovu jeziku naučavaju vjeri: *‘Poslanike smo slali da im na jeziku njihovih naroda objašnjavaju vjeru’*. (Ibrahim, 4) (SZG 16)

Iz pripadnosti hutbe sakralnom i oratorskom stilu proizlaze njene funkcije: ubjeđivačka, konativna i fatička:

U Bosni i Hercegovini u proteklim stoljećima džumanska hutba bila je svojim sadržajem susret jednog naroda s porukom, ali i poukom ka stalnom poboljšanju. Nekada je ona analiza stanja muslimana uz pokušaj iznalaženja adekvatnih rješenja. Hatibi u Bosni i Hercegovini svojim su hutbama davali doprinos podučavanju muslimana njihovoj vjeri, a u isto vrijeme doprinosili su ekonomskom, socijalnom i kulturnom napretku i razvoju zajednice. Poruke su ponekad bile iskorak u razumijevanju muslimanske stvarnosti. (SZG 16).

Cilj svake hutbe, va’za ili predavanja mora biti podučavanje, odgajanje, savjetovanje, popravljavanje i usavršavanje ljudske ličnosti. (Fetić 2006: 8)

Specifičnost hutbe jeste u tome što podrazumijeva jednosmjernu komunikaciju jer u toku hutbe nije dozvoljena replika recipijentata. Stoga su pred hutbom veliki zahtjevi da bi ona ostvarila svoju komunikacijsku funkciju. U tom smislu govornik treba ispoštovati Griceova načela saradnje. Načelom saradnje regulira se „samo sudjelovanje u razgovoru, način sudjelovanja i njegova svrha“ (Pupovac 1990: 123). S obzirom na to da se od recipijenta zahtijeva samo slušanje i primanje poruke, sva odgovornost za ostvarenje svrhe govorenja u hutbi jeste na govorniku. Stoga bi govornik, odnosno hatib morao odgovoriti svim načelima saradnje. Grice izdvaja četiri kategorije konverzacijskih maksima: kvantitet, kvalitet, relaciju i način (modalitet). Kategorija kvantiteta odnosi se na količinu informacije a ima dvije podmaksime. Jedna zahtijeva da doprinos razgovoru bude dovoljno informativan za datu svrhu razgovora a druga da taj doprinos ne bude informativniji nego što je potrebno. Kategorija kvaliteta ima jednu supermaksimu, a to je da doprinos razgovoru bude istinit, a ona sadrži dvije podmaksime: da se ne govori ono za što se smatra da je netačno i da se ne govori ono za što se nema dokaza. Kategorija relacije ima maksimu da se govori ono što je relevantno a kategorija načina (modaliteta) tiče se načina na koji je nešto rečeno. Ta supermaksima zahtijeva da se bude jasno, a obuhvata različite podmaksime, kao što su: izbjegavaj nejasne izraze, izbjegavaj

dvosmislenost, budi kratak (izbjegavaj nepotrebnu opširnost, govori po redu. (Bakšić i Bulić 2019: 83)

Teme hutbi

Izborom tema hatib treba da zadovolji maksimu relacije, odnosno da govori o temama koje su bitne za recipijente, skup vjernika kojem se obraća, tj. džemat. Šipka ističe (2014: 300) da tema mora biti „bliska govorniku i dovoljno provokativna i zanimljiva za slušaoca“. Ovaj kriterij najbolje će zadovoljiti „aktuelne teme, koje se tiču životnih interesa ljudi“ (Šipka (2014: 300). Analizom tema predmetnih hutbi može se zaključiti da su navedeni zahtjevi ispunjeni. Tematski hutbe iz ove zbirke možemo podijeliti u tri skupine. Prva skupina bavi se univerzalnim temama s aspekta vjere i morala. Tu spadaju hutbe: „Faktor vremena u islamu“, „U vjeru ne smije biti prisile“, „Tolerancija islama – odnos prema drugom i drukčijem“, „Zekat“, „Mladost i njen značaj u islamu“, „Allahove velike počasti šehidima“, „Prepoznavanje Allahovih darova i odgovornost spram njih“, „Kako kroz vrijeme insan biti“, „Znanje – preduvjet dobrog djela“, „Čistoća u islamu“, „Roditeljska pažnja“, „Allahova uputa – smisao života“, „Kur’an i namaz“, „Ljubav i milost u islamu“, „Sumnjičenje i širenje lažnih vijesti“, „Forma i suština u islamu“, „Iskušenja i njihov značaj u životu vjernika“, „Ibadet je suština vjere i života“, „U istini živjeti – laži se kloniti“, „Znamo li šta govorimo?“ i „Ponos i dostojanstvo“. Druga skupina hutbi bavi se aktuelnom društvenom problematikom: „Pažnja islama prema osobama blago ometenim u razvoju“ i „Poruka iz Trebinja“. Treću skupinu čine hutbe koje se bave prigodnim temama: „Poruke i simboli Ajvatovice“, „Ramazan“ i „Obilježavanje Dana šehida“.

Struktura hutbe

Hutba ima ustaljenu formu. Neizostavni dijelovi hutbe su zahvala Allahu, salavat (blagoslov) na Poslanika i sadržaj (SZG 16). Fetić (2014: 8) navodi da su sastavni dijelovi hutbe „zahvala Allahu, dž.š.“; „salavat na Vjerovjesnika, s.a.v.s.“; „prikladan vaz utemeljen na Kur’anu i Sunnetu“ i „dova za muslimane“.⁶

Ustaljeni početak hutbe jeste ajet koji je vezan za temu hutbe.⁷ To je *in medias res* postupak, kojim uvod ispunjava svoju funkciju: privlači pažnju slušalaca i „uvlači

6 Usul al-fikh je jedna od islamskih nauka koja se definira kao „učenje o metodama islamske pravne znanosti, kao znanosti o dokazima koji vode utvrđivanju zakonskih normi općenito“. Učenjaci u ovoj oblasti prihvataju četiri vrste dokaza: *Kur’an*, *Sunnet*, *idžma* i *kijas* (Smailagić 1990: 651).

7 Ajet ar. „odlomak iz Kur’ana (ob. veličine rečenice), kur’anski stavak, redak“ (Halilović, Palić, Šehović 2010: 8).

ih u govorni događaj“ (Šipka 2014: 302–303). Ajet je prvo dat na arapskom a zatim u prijevodu. Naprimjer, hutba „Faktor vremena u islamu“ počinje ajetom: „*Tako mi vremena, čovjek je doista na gubitku, samo ne oni koji vjeruju i čine dobra djela i koji jedni drugima preporučuju istinu i koji jedni drugima preporučuju strpljenje*“ (El-Asr, 1–3)“ (SZG39). Hutba „Prepoznavanje Allahovih darova i odgovornost spram njih“ počinje ajetom: „*Ako vi budete brojili Allahove blagodati, nećete ih nabrojiti, – Allah uistinu prašta i samilostan je*“ (en-Nahl, 18)“ (SZG 99).

Obraćanje je veoma bitno u hutbi s obzirom na njenu primarnu konativnu funkciju. U obraćanju je vidljiva i fatička funkcija jer se potencira pripadnost govornika i recipijenta jednoj skupini. Uobičajene su sljedeće fraze: „Cijenjena braćo i poštovane sestre!“, „Draga braćo i poštovane džematlije!“, „Poštovana braćo u islamu!“, „Cijenjena braćo u islamu!“, „Poštovani džemate“ i slično. S obzirom na to da u BiH džumi prisustvuju uglavnom muškarci, rijetko se obraća i ženama, npr. u hutbi „Znanjem u sretniju budućnost“: „Čestite majke, draga braćo i poštovana omladino!“, u hutbi „Ponos i dostojanstvo“: „Draga braćo i poštovane sestre, es-selamu alejkum!“. Ponekad na početku hutbe izostaje direktno obraćanje, kao u hutbama „Roditeljska pažnja“, „Znamo li šta govorimo“ i „Ibadet je suština vjere i života“.

Često prije obraćanja hutba počinje zahvalom Allahu i salavatom na poslanika Muhammeda, njegovu porodicu i šehide: „Zahvala Allahu, dž. š., Gospodaru svih svjetova. Donosim salavat i selam na posljednjeg Božijeg poslanika, Muhammeda, s.a.v.s., njegovu časnu porodicu, njegove ashabe i sve one koji islam nose u svom srcu!“ (SZG 157).

Zatim slijedi najava teme. Tako je u hutbi „Faktor vremena u islamu“ tema najavljena riječima: „U današnjoj hutbi govorit ćemo o važnosti vremena, o blagodati vremena, o značaju pravilnog, racionalnog korištenja vremena.“ Tema hutbe „Kako kroz vrijeme insan biti“ najavljena je riječima: „Ovog petka, u duhu već citiranog časnog ajeta, kazivat ćemo o tome kako kroz prostor i vrijeme insan biti i kako emanet održati.“ Hutbe koje analiziramo zapisane su i dat im je naslov, a u usmenoj realizaciji najava teme bitan je element u kompoziciji hutbe, kojim se usmjerava pažnja slušalaca.

Govornik mora imati jasan stav o temi o kojoj govori, u koji će sam biti uvjeren i koji će braniti. Glavna ideja mora se provlačiti kroz cijelo izlaganje i tome treba podrediti i prikupljanje građe, tj. argumentacije: činjenica, podataka, primjera i sl. (Šipka 2014: 300). U tom smislu, Fetić (2014: 10) savjetuje: „Hatib se treba kloniti kitnjastog, praznog i demagoškog govora“ te „neka svaki predavač prije održanog predavanja provjeri da li mu je predavanje zasnovano na Kur'anu i Sunnetu, mišljenju islamske uleme (učenjaka), te da nešto nije ubačeno u njega što bi se kosilo sa ovim islamskim izvorima“.

U razradi kao najobimnijem i glavnom dijelu iznose se argumenti u prilog stavovima koje brani govornik. Pri tome je bitan broj i raspored dokaza te njihovo postepeno usmjeravanje ka određenom zaključku (Šipka 2014: 303–304). Analizom

navedenih dokaza u hutbama može se utvrditi da li hatibi poštuju načela saradnje u sferi kategorije kvaliteta, odnosno maksimu da ne govore ono što nije tačno ili ono za što nemaju dokaza. S obzirom na to da pripadaju sakralnom stilu, hutbe moraju posegnuti za argumentima iz temeljnih izvora islama, a to su Kur'an i sunnet. Kao ključni dokazi u hutbama citiraju se ajeti i hadisi. Iako je citatnost primarno svojstvena naučnom stilu, neizostavna je u hutbama jer je nužno da govornik svoje tvrdnje potkrijepi citatom, koji "uvijek pokazuje upućenost na Drugoga, na Drugo" (Bakaršić 1996: 150 prema Katnić-Bakaršić 2001: 79). U hutbi je to upućivanje na autoritet Kur'ana, odnosno na Božije riječi i riječi poslanika Muhammeda. Ajeti i hadisi jesu istaknuta mjesta u hutbama. Oni imaju funkciju da potvrde hatibovu misao i da je ilustriraju, a najpodesniji su da hutba postigne ubjeđivačku funkciju, jer nijedan vjernik, a takvi su recipijenti hutbe, ne sumnja u ta dva autoriteta. S obzirom na dostojanstvo džuma-namaza i odgovornost koju hutba nosi, recipijent ne smije ni najmanje sumnjati u dokaze koji potvrđuju hatibov stav.

Prilikom citiranja ajeta u istraživanom izvoru navodi se naziv sure i redni broj ajeta, a rjeđe se samo navede da su to kur'anske riječi. Ilustrovat ćemo to na primjeru hutbe "U vjeru ne smije biti prisile":

Islam u svojoj ideji ostavlja dovoljno prostora i vremena ljudima da dođu do istinske spoznaje svojim umom i svojim srcem. Ako to učine "... *Ti nisi poslat da nad ljudima provodiš silu.*" *Kur'an apriori isključuje vjerski fanatizam,...*

U islamu nema prisile... "u vjeru nije dozvoljeno silom nagoniti – Pravi put se razlikuje od zablude." (El-Bekare, 256)

Sloboda svijesti i volje pojedinca u vjerskom ubjeđenju jasno se izražava sljedećim kur'anskim ajetima:

"*Da Gospodar tvoj hoće, na Zemlji bi doista svi bili vjernici. Pa zašto onda ti da nagoniš ljude da budu vjernici*" (Junus, 99). (SZG 45–50)

Broj ajeta varira u pojedinim hutbama. Tako hutba "U vjeru ne smije biti prisile" sadrži 10 ajeta, a neke hutbe sadrže tek jedan ajet, npr. hutba "Znamo li šta govorimo". Ajeti kao najjači dokazi dolaze na početku centralnog dijela, koriste se tokom cijelog govora, a neki hatibi i završavaju govor ajetom (SZG 93).

Hatibi nakon Kur'ana potvrdu svom govoru traže i u hadisu, odnosno sunnetu:⁸ Prilikom navođenja hadisa navode se zbirke iz kojih su preuzeti hadisi: „A Pejgamber, s.a.v.s., kaže: 'Čistoća je dio vjere...' (Muslim)“ (SZG 119). Ponekad se samo navede da je to hadis, a češće se izostavlja izvor prilikom citiranja riječi poslanika Muhammeda, što se rijetko dešava prilikom navođenja ajeta: „O tome svjedoče Poslanikove, s.a.v.s., riječi: '(...) ko se dobrovoljno pomiri s poniženjem, a ne bude prisiljen na to, ne spada u naše redove'“ (SZG 160). Neke hutbe uopće

8 Hadis „ar. 1 a. skup vjerodostojnih predanja o riječima i djelima vjerovjesnika Muhammeda koji se uzima kao drugi temeljni izvor islama; sunnet b. izreka vjerovjesnika Muhammeda“ (Halilović, Palić, Šehović 2010: 350).

nemaju kao dokaz hadis (“Kako kroz vrijeme insan biti“, “Znamo li šta govorimo“, “Kur’an i namaz“, Poruka iz Trebinja“). Ponekad hadis slijedi odmah iza ajeta, npr. u hutbi “Ibadet je suština vjere i života”:

‘O, ljudi, klanjajte se Gospodaru svome, Koji je stvorio vas i one prije vas, da biste bili pobožni i Allaha svjesni.’ (El-Bekare, 21)
Allaha se bojte, budite svjesni Allaha ma gdje bili. (Hadis) (SZG 150)

Ponekad se hatib bez citiranja ili navođenja konkretnog izvora poziva na praksu poslanika Muhammeda: “Zapravo, tako je Muhammed, s.a.v.s., cijelog svog života radio i djelovao.“ Hikaje o poslasticima (iz Kur’ana i hadisa bez navođenja izvora) također se često navode za ilustraciju hatibovog mišljenja, a najčešće su to priče o Musau (SZG 214) i faraonu, Isau i poslaniku Muhammedu.

Kao dokaze hatibi koriste izreke raznih mislilaca, kako islamskih, tako i neislamskih: Od zapadnjačkih mislilaca naišli smo na izreke grčkih mislilaca, Goethea, Metastasia, Kanta. U hutbi “U istini živjeti – laži se kloniti” javlja se nekoliko ovakvih dokaza:

Jednom zgodom upitali su grčkog mudraca Ezopa: „Što je najljepše na svijetu?“ On je odgovorio: „Jezik! Jer bez jezika ništa ne bi valjalo na ovome svijetu; ne bi bilo razgovora ni dogovora među ljudima, molitve, pjesme, mogućnosti poučavanja...“; (...) Neki čovjek dođe do učenjaka, i počne govoriti: „Slušaj, moram ti ispričati nešto o tvom prijatelju...“ „Stani“, reče mu Sokrat... (SZG 208–212)

Mudri njemački filozof Immanuel Kant kazao je da je ‘država udruženje ljudi pod zakonom pravde’ i da pravda živi u onoj zajednici u kojoj pravo podjednako važi za sve. (SZG 85)

Od islamskih mislilaca navode se Hasan al-Basri, imam Gazali, Rešid Rida: “Hutbu završavam jednom izrekom velikog Hasana al-Basrija...: ‘O, sine Ademov, ti nisi ništa drugo do skupina dana. Pa kad prođe jedan dan, prošao je dio tebe’” (SZG 44). “A čuveni imam Gazali poručuje halifi: ‘Kada bi ovaj svijet bio zlatni pehar, a prolazan, a budući svijet zemljani pehar, a vječan, pametan će čovjek izabrati zemljani pehar radi njegove vječnosti’ ” (SZG 203).

Narodne poslovice i izreke također se javljaju kao dokazi:

‘Ne ide u korak s vremenom.’

‘Vrijeme gradi, vrijeme razgrađuje.’

‘Sve će to vrijeme zaliječiti.’

‘Narod je mudro kazao: „Svoja kućica, svoja slobodica““, (...) (SZG 44)

S obzirom na to da „pored didaktičkih poslovice, s utvrđenim društvenim moralom i trajnom etikom, ima i takvih koje su izricale praktični moral grubog i bezobzirnog suvremenog društva“ (Čubelić 1988: 318), kao dokazi u hutbama poslovice ne bi trebalo da imaju istaknuto mjesto.⁹ Kao ilustraciju navodimo primjer: „Naši su stari u poslovice pretvorili mudre riječi: ‘Lakše je iglom bunar iskopati, negoli čovjeka odgojiti.’“ (SZG 85). Ovdje se iznosi jedno teško životno iskustvo koje nije pogodno za podstrek na pozitivno djelovanje, jer može djelovati obeshrabrujuće.

Neki hatibi nastoje problematiku kojom se bave ilustrirati primjerima iz savremenog života:

Pogledajte žalosni primjer Palestine, Irana, Čečenije, Afganistana, naša braća krvare za svoju slobodu i kućni topak... Isto se nama trebalo desiti prije petnaestak godina, htjeli su uzeti naše dostojanstvo i ponos (...) (SZR 63).

Draga braćo, nismo li mi muslimani svoje manifestiranje islama u mnogim segmentima sveli samo na formu i deklarativno potvrđivanje. Pa u nedostatku suštine ističu sebe, posežući za časnim precima koji su klanjali, postili, hadž obavili, (...) Od toga, naravno, nema fajde kao što ni Nuho, a.s., sin nije bio spašen potopa iako mu je babo, Božiji poslanik, lađu gradio i u nju ukrcavao (...) (...) jako je primjetna pojava velikog kretanja ljudi ili igranja djece u akšamsko vrijeme. Naši su stariji puno vodili računa o tome (SZG 144).

Hatibi se za potvrdu svojih stavova koriste i poučnim pričama bez navođenja izvora:

“Jedan klevetnik pokajao se i povjerio nekom mudracu svoje kajanje (...)” (SZG 216). “Negdje sam pročitao da je čovjeku, za razliku od ostalih sisara, uvjerljivo najduže potreban roditelj, ne samo biološki, već još više duhovno. Jer duhovnu samostalnost čovjek upotpunjava tek sa 40 godina.“ Zatim slijedi ajet koji je potvrda ovog stava (El-Ahkaf, 15) (SZG 136).

9 Narodne poslovice, kao kolektivna tvorevina koju u početku stvaraju nadareniji i iskusniji ljudi, oslikava svu „protivurječnost društvenog života. One nisu, u svojoj cjelini, branič ili zastupnik ničijih programa.“ One najčešće „izražavaju humane misli i duh socijalnosti, zalažu se za nezavisnost ličnosti i otvoreno veličaju slobodu i pravednost, zahtijevaju istinitost i poštenje u ljudskim odnosima, poštuju mudrost u životnom snalaženju i savjesnost u svakidašnjem radu“. Međutim, pored poslovice koje možemo iskoristiti u didaktičke svrhe, postoje i poslovice u kojima su sadržane „negativne misli i zaključci, jer su odraz sumornih i negativnih zbivanja u društvenom životu“, odnosno u kojima je narod sazeo svoje tegobno životno iskustvo. (Čubelić 1988: 318)

Hatibi nerijetko daju i vlastita mišljenja o temi o kojoj govore:

Želio bih dati i svoj komentar na ovaj slučaj hazreti Omerov. Čini mi se da u svojoj nemarnosti, pohlepi, sebičnosti i egoizmu mi ne ubijamo samo žensku, već i mušku i žensku djecu kako bismo bili savremeni i u skladu s trendom našeg doba. Ovo je, zapravo filozofija života savremenog čovječanstva (SZG 81).

Na kraju ove današnje hutbe želio bih istaći vlastito razmišljanje o mladima:
- Mlada populacija najznačajniji je dio jedne zajednice... (SZG 84).

Hutba uobičajeno završava dovom, ali ima izuzetaka, kada hatib samo poentira ili završava preporukom. Dove su uglavnom izrečene u 1. l. mn., a najčešće su to molitve za uputu ili oprost: "Tražim oprost od Uzvišenog Allaha, dž.š., za sebe, za vas i za sve muslimane svijeta! Bog neka nas pomogne u dobru! Amin!" (SZG 57). Dove su ponekad i prigodne, kao u hutbi "Obilježavanje Dana šehida": "Premilostivi Bože, učini nas od onih koji domovini više daju nego što od nje dobijaju, osnaži našu ljubav prema njoj i daruj joj napredak, mir i slobodu!" (SZG 98). Na taj način završava i hutba "Znanjem u sretniju budućnost": "Čestitam vam na postignutom rezultatu i molim Uzvišenog: 'Gospodaru naš, učini ovu mladost sretnom. Podari im nafaku. Obdari ih blagom neizmjernim. Amin!'" (SZG 131).

Ponekad hatib samo poentira, kao u sljedećim hutbama:

"U vjeru ne smije biti prisile": „Zato islam i jeste kao vrelo. Ako ga zatrpaš na jednom on će provreti na drugom mjestu. Jer, Božija je istina jedina vrijednost koja nema alternative" (SZG 50). Tako završava i hutba "Ibadet je suština vjere i života": „Time nam šalje poruku da bi mjerilo vrijednosti na dunjaluku trebala biti svijest o Allahu, ta stalna permanentna svijest koja se hrani i jača obredima i predanošću samo Njemu" (SZG 155).

Hutba može završiti i pozivom na djelovanje izrečenom u imperativu:

„Vjernik neće biti ostavljen od Allaha, dž.š. Zato oslonimo se na Njega i budimo Mu ustrajni u ibadetu. Amin" (SZG 150).

Način izražavanja i izbor jezičkih sredstava treba da odgovaraju vrsti govora, izabranoj temi i sadržaju govora (Šipka 2014: 304). S obzirom na ambijent i slušaocce, hutba treba biti jezgrovita i sadržajna, odnosno jasna i precizna.¹⁰ „Stil i jezik kojim se služi predavač moraju biti jasni, razumljivi i lahki“ a hatib „mora govoriti sažeto, čistim književnim jezikom“ (Fetić 2014: 10).

10 „Grčki teoretičari besjedništva razlikovali su *atički stil* (jezgrovit i sadržajan), *azijanski* (kitnjast i razvučen), pa i *rodoski* (koji se po osobinama nalazio između prethodna dva). Stare rimske retorike razlikovale su, prema snazi emocija koji govor izražava i izaziva (...) *prosti stil*, koji karakterišu jasnoća i preciznost, a ne kitnjatost; *umjereni stil*, koji krasi elegancija i bogatstvo izraza, i *uzvišeni stil*, koji se oslanja na sva bogatstva govornih, odnosno pjesničkih figura (Šipka 2014: 305).

Među deiktičkim sredstvima koja ukazuju na neposredni kontekst hutbe ističu se lične zamjenice.¹¹ Lične zamjenice prvog i drugog lica tipična su sredstva iskazivanja lične deikse, koja upućuje na učesnike u komunikaciji, prije svega na govornika – *ja* i sagovornika – *ti*, grupu kojoj pripada sagovornik – *mi*, grupu kojoj se obraća govornik – *vi* (Bakšić i Bulić 2019: 65). Prilikom obraćanja u hutbi najčešće se koristi inkluzivno *mi* ili *mi* solidarnosti, zatim drugo lice jednine i drugo lice množine. Upotrebom inkluzivnog *mi* ostvaruje se fatička funkcija hutbe, jer se naglašava pripadnost i govornika i recipijenta jednoj skupini. Inkluzivno *mi* pogodno je i za ostvarenje ubjeđivačke funkcije hutbe, jer se govornik približava recipijentima i poistovjećuje se s njima, naglašavajući ravnopravnost. To ilustriraju sljedeći primjeri:

„Mi smo, braćo i sestre, u izvjesnom smislu, naše današnje stanje mogli opisati ili označiti jednim naglašeno onespokojavajućim terminom, bolje rečeno sintagmom: *kultura dokoličarenja* ili *kultura relativizacije*.“ (SZG 40)

„A sada ćemo, braćo i sestre, postaviti jedno veoma logično pitanje.“ (SZG 41)

„Post nam je propisan kako bismo postali svjesniji i čestitiji...“ (SZG 61)

“Niko od nas nije tako dobar da ne bi mogao biti bolji. Budimo bolji!” (SZG 62)

“Dakle, naše odsustvo iz odgovornosti prema djeci nema nijedno čvrsto uporište niti opravdanje.” (SZG 111)

„(...) pozivam vas, braćo, da se čvršće pouzdamo u Allaha Uzvišenog, da učinimo što više javnog dobra, ma koliko malo bilo, i da otvorimo srca i primimo sve darove ove prirodne ljepote i Božije milosti.“ (SZG 57)

Upotreba zamjenice za drugo lice jednine kao društvene deikse u hutbi, iako se govornik obraća skupu, češća je nego upotreba zamjenice *vi*. Govornici time postižu veći stepen bliskosti i manje formalnu situaciju, što igra bitnu ulogu u ostvarivanju ubjeđivačke funkcije hutbe:¹²

“Takvaluk je da te Allah nađe tamo gdje ti je naredio da budeš (...)” (SZG 61)

“Brate u islamu, nemoj pretpostavljati da je ovaj svijet lahak i bez nevolja... Prema tome, dragi brate, bez obzira na to koliko bio iskren i odan vjernik, nemoj misliti da od dunjaluka možeš napraviti Džennet.” (SZG 149)

“Poslušajte i ovaj primjer, (...)” ; Vi ste, draga omladino, mladi.” (SZG 130)

Ponekad se u istom tekstu smjenjuju zamjenice *mi* / *ti* / *vi*:

„Dakle, da bi bio kadar ispravno prenijeti i presuditi, trebaš biti dovoljno obrazovan i upućen. Neka vi budete od onih pomoću kojih će Allah izvesti iz tmine na svjetlo (...)“

11 „Deiksa je termin koji se odnosi na sva jezička sredstva i osobine koje se odnose na neposredni kontekst u kome se ostvaruje iskaz i čija je osnovna interpretacija nemoguća bez uvida u kontekst.“ (Bakšić i Bulić 2019: 63)

12 „Društvena deiksa (engl. *social deixis*) obuhvaća one elemente iskaza u kojima se odražavaju informacije o društvenim aspektima situacije u kojoj iskaz nastaje, prije svega o društvenim identitetima govornika, adresata i publike, njihovim međusobnim odnosima te o njihovom odnosu prema situaciji.“ (Bakšić i Bulić 2019: 77)

Rijetko se govori u trećem licu:

„Treba više govoriti o ponosu nego o skromnosti, više o hrabrosti nego o pokornosti prema drugima, više o pravednosti nego o milosrđu.“ (SZG 45–50)
„Takvaluk je da te Allah nađe tamo gdje ti je naredio da budeš...“ (SZG 61)

Hatibi govore i u prvom licu jednine: „Hutbu završavam jednom izrekom (...)“ (SZG 44). To je naročito prisutno u dovama: „Molim Allah da budemo pravi vjernici (...)“ (SZG 118).

Prisutno je i *autorsko mi*: „U današnjoj hutbi govorit ćemo o važnosti vremena (...)“ (SZG 39); „Ovog petka, posvjedočit ćemo i progovoriti o kraju mektebske i školske godine“ (128). Upotrebom *autorskog mi* smanjuje se distanca između govornika i recipijenata, što je bitno za ostvarenje konativne funkcije hutbe.

Imperativi su također jedno od sredstava kojima se ostvaruje konativna funkcija hutbe.

Česti su u ajetima i hadisima koji se navode kao glavni dokazi u hutbi:

“O, vjernici, bojte se Allaha i govorite samo istinu.” (El-Ahzab, 70)“ (SZG 213)

“Čuvajte se sumnjičenja jer je sumnjičenje najlažnije od svih glasina.” (Buhari i Muslim) (SZG 192)

Imperativi su izrečeni u prvom licu množine i u drugom licu:

„Poslušajmo hadis Allahova Poslanika, s.a.v.s., koji kaže: (...)“ (SZG 117)

Često se imperativ javlja u vidu paralelizma:

“Zbog ovoga, braćo, povedimo posebno računa o čistoći naših džamija. Trudimo se da budu najljepše i najurednije. Ne dozvolimo da u njima bude i trun koji smeta, a kamoli nešto više.” (SZG 123)

“Niko od nas nije tako dobar da ne bi mogao biti bolji! Prihvatimo puteve i metode koje vode do naše potpunije duhovnosti! U tome budimo iskreni i dosljedni, kako bi nama bio zadovoljan naš Gospodar i naš dragi Muhammed, s.a.v.s.“

„I budimo Rabbu zahvalni na blagodatima upute!“

“Brate u islamu, nemoj pretpostavljati da je ovaj svijet lahak i bez nevolja.” (SZG 149)

“... Oslonimo se na Njega i budimo Mu ustrajni u ibadetu.” (SZG 150)

“Znajte, draga braćo, da ljudi nikada ne mogu poniziti onoga koga Allah uzdigne niti uzdići onoga koga Allah ponizi.” (SZG 161)

“Nemojmo dozvoliti da tapkamo u mjestu, jer postoji mogućnost da se to mjesto zamuti od našeg tapkanja...” (SZG 171)

“Nego, braćo draga, družimo se s onima koji vole u ime Allaha...” (SZG 184)

“(…) Budimo od onih koji govore istinu (...)”, “Govorimo istinu pa makar bila i gorka (...)” (SZG 217)

Imperativi su uglavnom upotrijebljeni kao poziv na djelovanje, najčešće u vezi s moralnim ponašanjem i poštivanjem vjerskih normi.

Osim imperativima, konativna funkcija postiže se upotrebom modalnih glagola: „Braćo, moramo voditi brigu o maloljetnicima svih vrsta, i to je dio naše vjere.“ (SZG 167)

U hutbama se javljaju termini iz islamske teologije, koji su poznati prosječnom vjerniku kakav dolazi na džuma-namaz: *namaz, zekat, hadis, šehid, ihsan, da'va, istigfar, tevekul, šehadet* i sl. Od imena najčešće se spominje ime Bog, Allah, uz epitet Uzvišeni, dž. š., te Gospodar, Vladar. Nakon toga najčešće se spominje ime poslanika Muhammeda, uz koje se obavezno stavlja dodatak *a.s.* ili *s.a.v.s.*, što znači 'neka je mir i spas na njega'. Često se spominju imena Muhammedovih drugova, koji se najčešće spominju kao prenosioci hadisa, te drugih poslanika, koja su prosječnom vjerniku koji se obrazovao u mektebu uglavnom poznata. Tu su potom imena islamskih mislilaca. Među karakterističnom leksikom izdvajaju se orijentalizmi: *sifati, insanijet, hasumluk, ezijet, mahsuz selam, kader, nimet, hazreti, daija, muhtač, hajrat* i sl. Ponekad se ti orijentalizmi upotrebljavaju samostalno: "S ovakvim *sifatima* osoba je oličenje pravog muslimana vjernika", a ponekad se daju uz standardnu riječ: „Na ovom stupnju se potvrđuje kategorija ihsana, čovjeka kao dobročinitelja/muhsina“ (SZG 73). U skladu s načelom saradnje u kategoriji modaliteta, odnosno s maksimumom: Ne upotrebljavaj nejasne izraze, ovaj drugi način učinkovitiji je, s obzirom na obrazovnu i generacijsku raznolikost recipijenata kojima je hutba upućena. Naročito mlađa populacija često ne razumije značenje orijentalizama.

Retoričko pitanje također je jedno od istaknutih mjesta u hutbi. Jedno je od najčešćih sredstava ekspresivne sintakse u hutbama. To je "pitanje na koje nema odgovora ili ga govornik i ne očekuje, a sa svim svojim podvrstama zamjenjuje izjavnu rečenicu". Njegova "stilogenost počiva na odsustvu odgovora, kao i na specifičnom potenciranju patosa". Retorička pitanja spadaju u sintaksičke figure zamjene, "zamjenjuju neutralne, tj. nefigurativne sintaksičke konstrukcije". (Katnić-Bakaršić 2001: 318)

Retorička pitanja pogodna su za argumentativnu, ubjeđivačku funkciju, te su česta sredstva ubjeđivačkog diskursa. Zastupljena su u oratorskom međustilu i snažno su emocionalno markirana. Retoričko pitanje u užem smislu služi kao sredstvo razvijanja misli i argumentacije. Funkcija mu je da privuče pažnju slušatelja/čitatelja i da se stvori privid da i on učestvuje u razmišljanju o problemu, tj. odgovaranju (Katnić-Bakaršić 2006: 205).

U hutbama su prisutne različite vrste retoričkih pitanja. Dijalogizam je vrsta retoričkog pitanja kada govornik "sebi postavlja pitanje i na njih odgovara" (Škiljan 1985: 31 prema Katnić-Bakaršić 2001: 125). U hutbama je prisutan tip dijalozizma *schema per suggestionem*, kada govornik formalno postavlja drugome pitanje a sam na njeg odgovara, kao u primjerima:

"Ako smo u pravu, a bojim se da jesmo, ima li onda razloga za zabrinutost? Naravno da ima." (SZG 40)

"Je li se ovo nama muslimanima smjelo dogoditi? Je li? Naravno da nije." (...) A ipak se dogodilo! Zašto ovo naglašavamo? Naprosto iz razloga što mi u našoj vjeri imamo toliko primjera (...) iz kojih bismo trebali crpjeti poticaj za ozbiljan odnos prema životu (...)." (SZG 41)

“A ko su sretni? Sretni su sigurno oni koji vole žarom mu’minske ljubavi, (...)” (SZG 186)

“Zašto je paukova kuća najslabija? Prije svega, njena slabost ne ogleda se u tankim nitima nego u socijalnom aspektu.” (SZG 150)

Retorička pitanja su kataforički konektori, budući da pretpostavljaju kako slijedi odgovor. Na početku teksta retoričko pitanje “usmjerava pažnju recipijenta na kontekst, na nastavak” (Bernardi-Glovacki 1990: 56 prema Katnić-Bakaršić 2006: 2019); u sredini teksta također ima pretežno kataforičku ulogu, funkcija im je “kohezivna i razvijačka”, “stvara se dojam promišljenosti i analitičnosti” (Katnić-Bakaršić 2010: 210). Na kraju govora pitanje također ima kataforičku ulogu ali je okrenuto ka recipijentu i predviđa njegovo sudjelovanje u pronalaženju odgovora. “Odsustvo odgovora je minus-postupak, koji doprinosi ekspresivnosti” (Katnić-Bakaršić 2010: 211).

“Na kraju, budimo, braćo, svjesni da čistoćom (...) bivamo draži našem Resulullahu. Treba li nam veće dobro od ovog?” (SZG 125)

Retoričkim pitanjem pobuđuje se pažnja, daje se odgovor, ali ne odmah:

“*Allah dobro zna one koji vjeruju i dobro zna one koji su dvojni.* Čemu onda iskušenja? Naravno, s obzirom na to da Uzvišeni Gospodar unaprijed zna sve naše postupke, postavlja se pitanje zar ne bi bilo sasvim dovoljno da nam Uzvišeni na Sudnjem danu kaže (...)” (SZG 148).

Retoričkim pitanjem potiče se slušalac da razmisli o odgovoru, naprimjer:

“Tri su vrste posta:

- post mase ili običnih ljudi (...)
- post odabranih ljudi (...)
- post elite ili posebno odabranih ljudi (...)

Koju vrstu posta mi prakticiramo?

Trebamo znati da je istinski post onaj koji nas u ramazanu odgoji tako da smo po ahlaku i poslije ramazana ‘u ramazanu!’” (SZG 62)

Na retoričko pitanje ponekad se odgovara ajetima:

“Upitajmo se da li živimo kao Allahovi namjesnici na Zemlji i trebamo li u ovom teškom veremenu raditi na izgradnji zajedničkoga dijaloga i suživota? Kur’anski ajet koji ću navesti potvrđuje ova moja pitanja i daje nam odgovore na njih.” (SZG 65)

Češća upotreba stilskih figura prepoznaje se kao individualni stil pojedinih hatiba. Tako u hutbi „Poruke i simboli Ajvatovice“ nalazimo anaforu uz ponavljanje retoričkih pitanja i česte personifikacije:

Nije li stijena (pećina) bila mjesto zaštite Ibrahima, a.s., dok je stasavao u mladića i bio sklonjen od zle ruke vladara Babilona?

Nije li stijena bila mjesto zaštite mladićima imenovanim kao ashabi kehf?

Nije li kamenje u zidovima Jusufovog, a.s., bunara čulo njegov vapaj na nepravdu braće i sakrilo sramotu njihove zavisti?“

Nisu li zidovi pećine Hira prvi slušali Objavu poslaniku Muhammedu, s.a.v.s.?

Nije li pećina Sevr sakrila i ugostila dva najdraža bića na Zemlji (...)
Nije li voda prva čula dovu Nuhovu (...)
Nije li voda očistila Ejubovo, a.s., oboljelo tijelo (...)
Nije li u dubokim tminama vode Junus, a.s., dovio, a nebesa čula njegov vapaj?
Nije li voda u izvoru Zemzema podarila neplodnoj mekanskoj dolini život (...)
(SZG 56, 57)

Figure ponavljanja „značajne su kao konektori u tekstu“ i one su „osnovna sredstva rekurencije, tj. povezanosti teksta putem ponavljanja jezičnih jedinica“. U hutbama imaju funkciju „skretanja poruke na samu sebe u cilju stvaranja začudnosti“ čime se realizira argumentativna funkcija. (Katnić-Bakaršić 2001: 275):

Niko od nas nije tako dobar da ne bi mogao biti bolji! Prihvatimo puteve i metode koje vode do naše potpunije duhovnosti! U tome budimo iskreni i dosljedni, kako bi nama bio zadovoljan naš Gospodar i naš dragi Muhammed, s.a.v.s.! I budimo Rabbu zahvalni na blagodati Upute! (SZG 62)

„Nametnuti im odvratnost prema neljudskom ponašanju, prema drogi i alkoholu, prema zinaluku i prostituciji, prema ljenčarenju i neradu, prema krađi i psovci, prema laži i krivokletstvu.“ (SZG 48)

„Kome dah ne zastane kada danas stane pred Ajvaz-dedinu stijenu, kome noge ne pokleknju kada se popne na mjesto gdje je sabah klanjao, koga ne obuzme strah pri pomisli na putovanja, četrdeset jutara iz Prusca do Ajvatovice, po mrkloj noći, bez ikakve zaštite osim tevekula na Onoga Koji svačijim životom ravna po Svojoj volji.“ (SZG 55)

U oratorskom stilu uz paralelizam kao figuru ponavljanja i gradacija ima ubjeđivačku funkciju:

Jesu li novac i imetak privlačne, drage stvari? Jesu li to Božije blagodati koje svako priželjkuje, kojima se svako raduje? Naravno da jesu. Je li moguće novca i imetka imati danas više nego jučer, a sutra više nego danas? Naravno da jest.

Je li zdravlje jedan od najvećih nimeta koji svi trajno želimo? Je li moguće povratiti narušeno zdravlje, tj. biti zdraviji ove godine nego lani. Odgovor je – da.

Jesu li djeca, evlad jedan od najvećih dunjalučkih ukrasa, jedna od najvećih Božijih blagodati? Odgovor je opet – da (...) Je li moguće da mi, uz Božiju pomoć naravno, za jednu ili više godina, imamo evlada više nego što smo imali ranije? Moguće je naravno. (SZG 43)

S obzirom na načelo jasnoće koje hutba mora imati, tropi su rijetki. Navest ćemo nekoliko primjera:

Metonimija: „Mnogi su pali od *mača*, ali ih nije toliko kao onih koji su pali od *jezika*.“ (SZG 215)

Metafora: „Ovim ajetom jasno je rečeno ko će sigurno i vječno biti u *vatri*...“ (SZG 197)

„Naš bošnjački narod *uspravlja se i liječi rane* koje mu je zadao neprijatelj.“ (SZG 193)

Česte su antiteze:

„Treba više govoriti o ponosu nego o skromnosti, više o hrabrosti nego o pokornosti, prema drugima, više o pravednosti nego o milosrđu. (...) Naučimo ih da progres islama (...) neće doći od mirnih i svakome pokornih i onih koji su muhtač, nego od hrabrih, odvažnih i prema nepravdi buntovnih.“ (SZG 49)

Zaključak

Tema ovog rada jeste jezičko-stilska analiza i retorička sredstva džumanskih hutbi.

Hutba kao najefikasnije sredstvo islamske misije sadrži osobine sakralnog i oratorskog stila.

Osnovna funkcija hutbe jeste ubjeđivačka (persuasivna) i konativna (apelativna) a značajna je i njena fatička funkcija.

Hutba treba zadovoljiti četiri kategorije Griceovih načela konverzacije: kvantitet, kvalitet, relaciju i način (modalitet). Hatibov govor treba biti dovoljno informativan za datu svrhu razgovora a ne biti informativniji nego što je potrebno. Doprinos razgovoru mora biti istinit, odnosno ne treba govoriti ono za što se smatra da je netačno i ono za što se nema dokaza. Kategoriju relacije, koja se odnosi na to da se govori ono što je relevantno treba zadovoljiti samim odabirom teme. Kategorija načina (modaliteta) na koji je nešto rečeno zahtijeva da se bude jasno, da se izbjegavaju nejasni izrazi, dvosmislenosti, da govor bude kratak i da se govori po redu.

Hutbe u analiziranom izvoru tematski možemo podijeliti u tri skupine. Prva skupina govori o vjeri i moralu, druga skupina bavi se društvenom problematikom a treću skupinu čine hutbe prigodnog karaktera. Možemo zaključiti da je načelo relacije prisutno u temama koje se obrađuju.

Istaknuta mjesta hutbe jesu njen početak, retoričko obraćanje, ajeti i hadisi kao dokazi, imperativi, upotreba ličnih zamjenica, retorička pitanja i dova na završetku.

Hutba uobičajeno počinje ajetom koji se odnosi na temu hutbe, obraćanjem recipijentima, zahvalom Allahu i molitvom za spas poslanika Muhammeda, njegove porodice i vjernika. Zatim slijedi najava teme te dokazi.

Persuasivna funkcija postiže se navođenjem dokaza. S obzirom na to da je vjersko znanje „transcendentno“, te nas „veže vertikalno s Izvorom“, ta se povezanost očituje u pozivanju na sveti tekst. Otuda su među dokazima najistaknutiji ajeti. U

analiziranim hutbama broj ajeta varira. Ubjeđivačka funkcija bolje je ostvarena u hutbama koje sadrže veći broj ajeta. Kao jedan od izvora islama i hadisa je čest dokaz u hutbama. Pri tome je bitno navesti izvor hadisa, s obzirom na to da svi hadisi nemaju istu vrijednost. U analiziranim hutbama govornici se koriste i izrekama islamskih i neislamskih mislilaca, poslovicama i izrekama, anegdotama i pričama iz neimenovanih izvora te vlastitim komentarima i mišljenjima. Ovi dokazi imaju slabiju argumentativnu snagu u sakralnom stilu. S obzirom na dostojanstvo hutbe i visok stepen zadatosti koju hutba ima, trebalo bi se više oslanjati na dokaze koji se pozivaju na autoritet Drugoga, sveti tekst i hadis, a ostale dokaze izbjegavati. Oni mogu biti pogodni za neki manje formalni stil obraćanja vjernicima.

Imperativi, *mi* solidarnosti te direktno obraćanje u drugom licu jednine i množine imaju za cilj da se približi recipijentu, da se džemat doživi kao jedan kolektiv te se tako ostvaruje fatička i persuasivna funkcija. Upotrebom ličnih zamjenica i imperativa ostvaruje se konativna i apelativna funkcija jer je cilj hutbe pokrenuti recipijente na promišljanje i akciju s ciljem vjerskog i moralnog poboljšanja.

Odabirom leksike, koja je uglavnom iz sloja standardnog jezika, uz prisustvo vjerske terminologije i zanemarljiv broj turcizama ostvarena je jasnoća. Jedan od primjera izbjegavanja nejasnoće jeste i davanje riječi domaćeg porijekla uz manje poznate turcizme ili termine.

Retorička pitanja, figure ponavljanja i gradacija također imaju ubjeđivačku funkciju. Upotreba tropa je rijetka i javljaju se kao osobina individualnog stila, što je u skladu s načelom modaliteta odnosno maksimumom da se izbjegavaju dvosmislenosti.

Analizom hutbi u istraživanom korpusu može se uočiti da su elementi koje zahtijeva oratorski i sakralni stil u pojedinim hutbama prisutni u različitom omjeru. Otklanjanjem nedostataka u tom smislu, hatibi se mogu osposobiti da hutbu prilagode recipijentima i da primjenjujući načela saradnje u kategoriji kvantiteta, kvaliteta, relacije i modaliteta osiguraju da hutba postigne svoju persuasivnu, konativnu i fatičku funkciju.

Izvor

Asmir Salihović, *O začudnosti govora: Hutbe glavnih imama u BiH*, Sarajevo, Bookline, 2010. (SZG)

Literatura

- Bakšić, Sabina, Halid Bulić (2019), *Pragmatika*, Bookline, Sarajevo.
Čubelić, Tvrtko (1988), *Povijest i historija usmene narodne književnosti*, Zagreb.
Fetić, Mustafa (2006), *Kazivanja s minbera*, Novi Pazar, el-Kelimeh.
Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo.
Katnić-Bakaršić, Marina (2006), *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo.
Pupovac, Milorad (1990), *Jezik i djelovanje*, Radna zajednica Republičke konferencije SSOH, Zagreb.
Senahid Halilović, Ismail Palić, Amela Šehović (2010), *Rječnik bosanskoga jezika*, Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu.
Smailagić, Nerkes (1990), *Leksikon islama*, Sarajevo, Svjetlost.
Šipka, Milan (2014), *Kultura govora*, Sarajevo, Institut za jezik.
Tošović, Branko (2002), *Funkcionalni stilovi: Funktionale Stile*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Graz.

Adresa autorice

Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Dr. Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
BiH
hurijai@yahoo.com

STYLISTIC ANALYSIS RHETORICAL DEVICES, AND THE IMAM'S KHUTBA IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

This paper offers a stylistic analysis and exploration of the rhetorical devices used by the chief imams in their khutba sermons at Friday prayers in Bosnia and Herzegovina. The khutba is a key tool in the mission of Islam. It involves elements and features of both the sacred and oratorical styles, but its basic purpose is persuasive and conative, viz. it aims to promote active change. It therefore deploys all the elements of discourse, with a stress on the use of proofs. Qur'anic quotations, hadiths, and statements from Islamic and Western thinkers are thus drawn upon as proofs, alongside sayings and anecdotes. Other devices also used to persuade or support the argument include rhetorical questions and repetition.

Key words: stylistics, rhetoric, sacred style, oratorical style, khutba

Mirela BERBIĆ IMŠIROVIĆ
Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

PROSTOR(I) ŽIVLJENJA I NARATIVIZACIJA PROŠLOSTI U PROZI ALEKSANDRA HEMONA¹

Uvjeti migracijā, egzila, bivanja u *stanju drugosti* (Mario Cesareo) mogu da hiperboliziraju procese revizije prošlosti i u stanju su da proizvode nostalgini diskurs o njoj. Već sama pozicija s(u)mještanja u prostor *tuđeg okvira*, bilo kulturološkog, političkog ili etničkog, pojavljuje se kao svojevrsni „okidač sjećanja“. Biti na granici znači paralelnu mogućnost objicirati novu „domovinu“ i u retrospekciji proizvoditi specifičan *nostomanični* diskurs koji „uznemireno“ gleda na bivši prostor življenja. On se, u pojednostavljenoj i prilagođenoj interpretaciji, kao emocionalni metonim može iščitati iz Hemonovih pripovijetki i romana koji tematiziraju bivši socijalistički sistem. Hemonov „nostalgicar“ tako nužno ne pati za

1 Tekst je prerađeni dio magistarske teze pod naslovom *Konstrukcije prostora i granični subjekti u prozi Aleksandra Hemona*, odbranjene 2011. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, pred komisijom u sastavu: Enver Kazaz, red. profesor (mentor), Andrea Lešić, vanr. profesorica (član) i Muhidin Džanko, redovni profesor (član). Sa manjim dijelom ovoga rada autorica je bila uključena u projekat *Media and Memoria* u organizaciji DAAD i Univerziteta u Konstanzi i izložila ga je na skupu u Novom Sadu, i to u reduciranom obliku kao referat pod naslovom: „Sjećanje: alternativni prostor življenja ili distopijski narativ u pripovijetkama i romanima Aleksandra Hemona“/“Remembrance: an alternative living space or a dystopian narrative in the stories and novel by Aleksandar Hemon”. U toj verziji rad je objavljen na engleskom jeziku u zborniku *Remembering war and peace in Southeast Europe in the 20th century* (eds. Tanja Zimmermann, Aleksandar Jakir), Split, 2020.

Magistarski rad se bazirao na dotad objavljenom Hemonovom proznom opusu, te je u tom smislu obuhvatao romane: *Čovjek bez prošlosti* (Nowhere Man), *Projekat Lazarus* (The Lazarus Project), te zbirke pripovijedaka *Pitanje Bruna* (The Question of Bruno) i *Ljubav i prepreke* (Love and Obstacles). U ovom radu, autorica će referirati na navedene tekstove Aleksandra Hemona.

patriom, već uznemireno priča svoju storiju kao antipod onoj zvaničnoj povijesnoj. Čak ni smještanje pripovijesti u djetinjstvo ne otkriva (isključivo) pozitivne obrasce življenja, već za cilj ima razoriti ideologiju bivšeg zajedničkog života (režima), p(r) okazujući njegova „tamna mjesta“ i „slijepe tačke“.

Ključne riječi: migracija, sjećanje, nostalgija/nostomanija, mjesto/prostor, pisanje, djetinjstvo.

1. Uvod

Ovaj je rad, posvećen problematici nostalgije, odnosno individualnog sjećanja kao *kontrapamćenja*, selekcijski (ne i vrijednosno!) uključio samo neke od pripovijetki iz *Ljubavi i prepreka* i *Pitanja Bruna*, te roman *Čovjek bez prošlosti*. Naravno, i ostali Hemonovi narativi daju mogućnost problematiziranja nostalgije kao, parafraziram Hemonu, *više narativnog nego respiracijskog projekta*. Međutim, kako su u centru interesa autorice ovoga rada bila infantilna fokalizacijska prekodiranja sjećanja, *Projekat Lazarus* je tek sporadično uključen u ovu analizu.

Baveći se sjećanjem kao narativnim projektom, u ovome se radu ključnom nameće u teorije već utvrđena distinkcija: pamćenja kao skladištenja sadržaja prošlosti i sjećanja kao njihovog aktualiziranja. (Up. Kuljić 2006) Pamćenje od prošlosti nastoji proizvesti smislen, ali selektivan poredak, strateški disciplinirajući njezine sadržaje istovremenim radom na njihovom pamćenju i zaboravu. Sjećanja počivaju na emotivnom i kognitivnom odnosu pojedinca prema iskustvu. Dakako, taj odnos može biti i lišen kritičke perspektive, ali i njome „oplemenjen“. Boraveći u prostoru između kultura, traumatično nesposobni da se adaptiraju na nove obrasce življenja, Hemonovi likovi neprestano aktiviraju fragmente svojih „nekadašnjih života“. Međutim, iako bismo očekivali da oni poprime atribute idealnog i postanu kompenzacija za skućenu realnost prezenta, ispostavit će se neočekivan i suprotan učinak. Prelazak prostornih granica i boravak u međukulturnom limenu pozicija je koja će subjektima omogućiti da izoštranim okom kritički demistificiraju kulturu u koju dolaze i koju napuštaju. Ovdje nas prvenstveno zanima Hemonov revizionistički i subverzivni pogled na nekadašnju „jugoslovensku“ prošlost. Kao polazište interpretacije poslužit će shvaćanje Maurica Halbwachsa da tuđi kulturološki okvir pokreće sjećanja. „Društveni okvir“, kako to tumači Maurice Halbwachs, jeste instrument koji koristi pojedinac „u skladu sa trenutnim potrebama“, odnosno „da bi obezbedio egzistencijalnu harmoniju i vlastiti identitet“. (Kuljić 2006: 97/98) Kada je riječ o retrospektivnom „oživljavanju“ **prostora prošlosti** u slučaju Hemonovih naracija govori se o (de)konstrukciji tog prostora preko onoga što Svetlana Boym naziva „kontrapamćenje“. U pitanju je alternativna verzija zvanične povijesti, mogućnost da se uspostavi polje „unutrašnje slobode“ (rekla bih oslobođenja!) kroz partikularnu egzistenciju koja oponira i opstruira zvanični narativ povijesti, pri

čemu Hemon propituje upravo taj nostalglični/nostomanični *review*. Iz perspektive izmještenog, često (ne!)naivnog infantilnog naratora, razotkrivaju se tamne mrlje nekadašnjeg sistema/ideologije.

Cilj je pokazati da Hemonov osvrt na prošlost ne podržava nostalglični, ali ni sasvim antinostalglični diskurs, budući da odabire granicu kao svoju kritičnu i nedovršenu poziciju. U Hemonovom slučaju, prostor prošlosti razotkriva se kao ideološki konstrukt, a često korištena infantilna perspektiva je očučena i kao takva onemogućava patetičnu priču o sretnom djetinjstvu. Iako se insistira na ličnim sjećanjima, upravo će personalizirane egzistencije, sasvim neočekivano, p(r)okazati u kojoj mjeri politički projekti kreiranja „povijesti“ koroziraju i intimne *pripovijesti*.

2. Male priče i manija sjećanja

Insistiranje na „malim svjetovima“ (Umberto Eco), naprimjer onaj Jozefa Proneka (iz pripovijetke „Slijepi Jozef Pronek i Mrtve duše“, i iz romana *Čovjek bez prošlosti*), ili vizura infantilnog intradijegetskog pripovjedača („Mljet“, „Zorgeov špijunski krug“, „Imitacija života“/*Pitanje Bruna* i sl.) u stalnom su otporu zvaničnom „kulturnom pamćenju“ i „pretvaranju prošlosti u statičan prostor“. (v. Preljević 2005: 31) Migrantova „nostalgija“ (navodi su upotrijebljeni da bi proizveli višak značenja) često je opterećena i ratnom traumom („Novčić“/„Montaža atrakcija“,² „Slijepi Jozef Pronek i Mrtve duše“), da bi stanje urušavanja svih ljudskih vrijednosti ponekad blokiralo čežnju za prošlošću, preusmjeravajući je na veoma bliski perfekt. U skladu s tim, nostalgija tugu izazvanu realno razorenim prostorom življenja, kao naprimjer u *Projektu Lazarusu*, konvertira u emociju nejasne mržnje. To u kauzalitetu može proizvesti osjećaj lažne satisfakcije:

I kad razmišljam o onome što se desilo u Bosni, osjećam gnusni bijes, gnjev spram svijeta. Ponekad maštam kako Karadžiću, onom ratnom zločincu, lomim koljena. (PL,³ 198)

Ili, trauma rata, fokalizirana pripoviješću ratnog zločinca, zapravo žrtve i prisilnog pripadnika politike kolektivne mržnje (Bogdan iz „Szmurine sobe“ je mobiliziran u srpskoj vojsci za vrijeme rata u Derventi, u Bosni) u stanju je apsolutno poništiti

2 Pripovijetka je objavljena u zbirci *Pitanje Bruna*, dok se, prvi put pojavljuje, ali pod drugim naslovom – *Montaža atrakcija* – u Hemonovoj prvoj zbirci pripovjedaka *Život i djelo Alphonsea Kaudersa*. Iako su skoro potpuno istih narativa, pripovijetke se razlikuje, a mjesta tih nepodudarnosti u magistarskom radu poslužila su za veoma sugestivne zaključke. Kako se oni ne uklapaju u nit koja vodi glavnu temu ovoga teksta, tako se na tome neću zadržavati.

3 Svi citati iz romana *Projekt Lazarus* referirat će iz izdanja: Hemon, Aleksandar (2009), *Projekt Lazarus*, Zagreb: VBZ, i bit će označeni skraćenicom PL.

idealizaciju perfekta. Za Bogdana sjećanje postaje teret koji se nastoji relativizirati, potom sublimirati onim slikama u kojima se, neopterećen vlastitim stidom, još i može prepoznati kao čovjek. Međutim, čak i posjeta „Muzeju ukrajinske kulture i historije“ koja priziva reminiscenciju na „ofucani ormar bake i djeda kroz koji je on kao dijete kopao u potrazi za iskrzanim slikama iz njihovog djetinjstva“ (LJiP,⁴ 102) namjesto ljepote, prizore slika negativnim atributima. Istovremeno, nostalgiju, koja bi mogla idealizirati prostore prošlosti blokira trauma zločina koji se želi pretvoriti u potpunu, ali neizvodivu amneziju: „Boli kada se sjećaš onoga što pokušavaš bezuspješno zaboraviti“. (LJiP, 104)

Bolest Jozefa Proneka (*Pitanje Bruna*) kao svojevrsna materijalizacija osjećaja nelagode u Andreinom stanu, popraćena „močvarama nehotičnog sjećanja“ tek je liminalna faza boravka u prostoru stranosti. Međutim, sjećanje je tu, ne kako bi se obilježilo (tranzicijsko) zaustavljanje u privremenom prostoru, već da bi se taj boravak „**odbolovao**“ prije stupanja na nove egzistencijalne kartografije, koje ne samo da ne remete habituelnosti, nego rijetko nude zadovoljavajuće supstituente. Za migranta nema povratka, a ako se i dogodi, on tek potvrđuje hibridnost i neuklopljivost subjekta, njegovu poziciju izmještenosti i iz prošlosti i iz sadašnjosti. Priroda njegovog sopstva konačno se i objelodanjuje u figuri oksimorona: „U tom momentu Pronek je shvatio da je on ustvari oksimoron“. (PB,⁵ 188) Biti oksimoron znači biti pitanje na koje nema(š) odgo(r)a!

Sjećanje u Hemonovim narativima funkcioniše kao *refleksivno*, jer nema za cilj potvrditi naraciju nacije i oživjeti prošlost selektiranu i arhiviranu u kolektivne baze podataka, već animirati lično iskustvo njima recipročno i subverzivno. Nostalgija u sebi krije opasnost *brkanja stvarnog zavičaja sa imaginarnim* (Svetlana Boym), čemu nije izmakla ni inicijalna inkorporacija Vladimira Brika u Sarajevo (*Projekat Lazarus*). Međutim, roman pokušava dokinuti to „kolektivno“ iskustvo nostalgije (Boymova ističe kako, parafraziramo, *nostalgija nadilazi individualnu psihologiju*), afirmirajući ono partikularno. Osvjetlivši svoju poziciju izmještenog, Brik oponira sakralizaciji kolektivne samosvijesti, poigravajući se sa „formama života“ (Ludwig Wittgenstein) i narodnim kolom kao njezinim zajedničkim atributom, jer ostaje izdvojen, kao neko čije tijelo materijalizira stanje otuđenosti: njegovo zbuđeno *poskakivanje* u trenutku kolektivne ekstaze ostalih Bosanaca pri proslavi „Dana nezavisnosti“. Postoji nešto što Pierre Nora naziva „istinsko sjećanje“, ono koje se sklonilo u gestama i navikama, u šutnji, u tijelu. (Nora 2007: 145) Za Noru su ova *istinska sjećanja* rijetka, budući da su skoro sva pretočena u povijest, postala izobličena. Kada Brikovo tijelo „ne pamti“ kolektivne obrasce ponašanja, ono zapravo u minus-postupku rastvara zajedničko pamćenje. Euforija koju kolektiv doživljava obnavljajući identitet iz prošlosti preko zajedničkog učešća u narodnom kolu nije istinska, već lažna i proizvedena prazninama sopstva u novoj kulturi.

4 Svi citati iz zbirke *Ljubav i prepreke* referirat će iz izdanja: Hemon, Aleksandar (2008), *Ljubav i prepreke*, Sarajevo: Buybook, i bit će označeni skraćenicom LJiP.

5 Svi citati iz zbirke *Pitanje Bruna* referirat će iz izdanja: Hemon, Aleksandar (2004), *Pitanje Bruna*, Sarajevo: Dani, i bit će označeni skraćenicom PB.

Većina Hemonovih likova suočava se sa traumama dislociranosti i alijenacije u drugi kulturološki okvir: Jozef Pronek iz istoimene pripovijetke i romana *Čovjek bez prošlosti*, Brik iz *Projekta Lazarusa*, migrant u priči „Američki komandos“ i „Uzvišene istine o patnji“ iz *Ljubavi i prepreka* i sl. Proces tranzicije prati konstantna opterećenost sjećanjima i odnosom prema prošlosti, tačnije prema **mjestima iz prošlosti**.

U teoriji prisutna distinkcija **mjesto/prostor** uz sve nepodudarnosti, sumirano bi podrazumijevala: u formulacijama prisjećanja više se govori o konceptu *mjesta*, kao toposu obilježenom različitim oblicima pripadnosti, ukorijenjenosti i oblikovanja identiteta preko emotivne vezanosti za mjesto „porijekla“. Nasuprot tome, kategorija *prostora* podrazumijeva neukorijenjenost, raslojavanje, podrazumijeva geografiju prostiranja i rasprostiranja, više se vezuje za relacije među lokalitetima i nemogućnost da se uspostavi „trajna“ nastanjenost. Prostor je nešto što „ne postoji“, on je daljina, uvijek u odgađanju; mjesto je mapirani teritorij.⁶ Analogno tome, moglo bi se reći da sjećanje još uvijek operira pojmom *mjesta*, a migrantova pokušajem da se od prostora načini mjesto. Međutim, perspektiva *outsidera* će neprestano potresati ove spacijalne transformacije, jer i „mjesto“ postaje udaljeno, često fragmentirano, za izmještenog subjekta nesaznatljivo (kontakt se odvija najčešće medijski isposredovano, npr. „Novčić“), pa se povratak na teritorij nekadašnjeg života čita kao nemogućnost definiranja istog. Povratak je u svakom slučaju povratak isključenog, bilo da je realiziran, kao u „Slijepom Jozefu Proneku i mrtvim dušama“, koji na grad (sada ratom razoren i već time neidentičan sa gradom iz prošlosti), gleda očima *drugog*, bilo da je zaodjenut u drugi kod fikcije - san: „Nastavio je da uranja i izranja iz bezbrojnih snova o Sarajevu, u kojima bi (..) hodao ulicama (..), a ulice bi ga odvele do nemoguće raskrsnice s pogrešnom ulicom pa nikako nije mogao da se snađe“ (PB, 150)

San, ili sama forma sjećanja ovdje funkcioniraju kao metonimije za prelazak spacio-temporalnih granica, kreirajući od života u migraciji poseban heterotopičan svijet kompresovanog vremena: isprepleteni su prošlost (sjećanjem), sadašnjost (perspektiva iz koje se pripovijeda) i budućnost koja je mahom izostavljena, retorički minimalizirana i kao takva predstavlja segment naracije koji bi čitatelj (?) trebao zamijetiti i pretpostaviti značenje takve narativne igre. Jasno je da usljed

6 O distinkciji prostor/mjesto pogledati tekst Branislava Oblučara *Prva i druga geografija u Cvjetnome trgu Danijela Dragojevića*, http://www.matica.hr/Kolo/kolo2007_4.nsf/AllWebDocs/Prva_i_druga_geografija_u_Cvjetnome_trgu_Danijela_Dragojevica, (dostupno 12.3.2012.).

Također, pogledati sistematičan tekst Nenada Lipovca *Space and place* (Prostor i mjesto) u kojem autor navodi shvaćanje poznatog američkog geografa Yi- fu Tuana o razlici prostor/mjesto, prema kojem, parafraziram: kada prostor djeluje familijarno na nas, on prerasta u mjesto:

http://www.arhitekt.hr/xsite/_hr/znanost/nakladnistvo/Prostor/113/nenad_lipovac.htm, (dostupno 12.3.2012.).

egzistencijalnog nemira i kako ne pronalazi adekvatne stimulatore u sadašnjosti futur izostaje, prezent je traumatičan, a izleti u prošlost također, namjesto utočišta, najčešće potvrđuju konačnu iskorijenjenost. Čak i ostvareni povratak koji apsorbuje iskustvo prošlosti kao „skloništa“ tek je „blijedi déjà vu našeg prijašnjeg života“ (LJiP, 172), kako rezonuje lik-pripovjedač u „Uzvišenim istinama o patnji“. Ovdje se, međutim, potencijalno arkadični perfekt urušava pred pogledom *drugog* – stranca koji svojim dolaskom donosi „vrijednost“, jer omogućava da se „istost kritički sagleda u ogledalu Drugosti“. (Lukić 2006: 472) Tu funkciju obavlja lik proslavljenog američkog pisca Macalistera. *Istost*, ona nekadašnja baza identitetu na čije se obrasce života glavni protagonist nastoji priključiti, nije samo kontaminirana činjenicom da je bio na istom „mjestu kao i prije rata, ali sve je ostalo bilo fantastično drugačije“, (LJiP, 172) već i sopstvenom hibridnošću koju sada polivalentnu premrežavaju i okupiraju dvostruki kulturni kodovi. Jedna se kulturna dominacija, ona nove migrantske „domovine“ objelodanjuje kroz lik Macalistera. Naravno, njegov je pogled samo onaj koji prošiva svijest glavnog „junaka“, za kojeg svakako ni grad, ni ljudi, čak ni intimni krug porodice i doma nisu više nositelji koda bliskosti, već se otkrivaju u *unheimlich* poziciji. Figura stranca i njegova perspektiva poslužile su tek da se već postojeći osjećaj egzistencijalne otuđenosti hiperbolizira. Za razliku od niza teorijskih promišljanja u kojima se uloga stranca donekle „favorizira“ kao ona koja ima mogućnost subverzije tuđe kulture, jer joj to pozicija objektivnosti omogućava (v. Lukić, nav. tekst), Hemonu takvi aksiomi ne znače mnogo. On se sa njima poigrava kao sa još jednim stereotipom, pa dok s jedne strane, njegovi likovi mogu kritički promišljati kulturu u koju dolaze, istovremeno im je to ponekad „oduzeto“. Odnosno, danas smo svi manje-više stranci u sopstvenim, kao i u tuđim domovinama. I potrebno je pročistiti naše kolektivne baze, naša lažna uporišta, naše mistificirane „tačke uzemljenja“, čak i naše individualne „istine“. I tek nakon krajnje distopijske naracije možemo kodirati novu „ideju“ teritorijalizacije, i tek tada, možda možemo iznova osjećati dom, osjećati mjesto porijekla, osjećati *da smo negdje, jer smo konačno stigli u Sarajevo*. (Parafraziran je dio iz *Projekta Lazarusa*, PL, 221) Zapravo, narativni projekti, poput Hemonovih, odnosno pisanje kao sjećanje, a potom čitanje kao dvostruko prekodiranje, funkcioniraju kao svojevrsni palimpsesti u kojima beskonačno kruži „riječ“. U tom kruženju, stalnom prečitavanju i umnožavanju „pripovijesti“ iz rezervata sjećanja kao da postoji žudnja da se zaustavimo i iznova namjesto stalne dekonstrukcije kreiramo od Riječi Mjesto! Zapravo, nije li, Bjelohradski u pravu, kada kaže kako je nekadašnju proustovsku potragu za utopijom vremena možda zamijenila potraga za izgubljenim prostorom, inoviranim *antropološkim* mjestom doma?

Prethodni paragrafi teksta funkcioniraju kao mali zaključak prije kraja! Ostavljaju pitanje, a mi se vraćamo „starim“ narativima subverzivnog potencijala!

Sjećanja rijetko kompenziraju trenutno iskustvo otuđenosti i ne mogu ga adekvatno nadomjestiti, jer i sama dovode u sumnju živote koje prizivaju. Ona se javljaju sporadična, često rastvorena proustovskom mnemotehnikom inicijacije: mirisima, ukusima, tj. čulima, melanholično se razotkrivajući u „Slijepom Jozefu Proneku“ kao tuga simulakruma za originalom kojeg sasvim moguće nikada nije ni bilo: *shvatio je da je njegov dotadašnji život potpuno nedostupan, te da može potpuno da ga izmisli, da stvori legendu, kao špijun*. Pa subjekt iz svoje pozicije „govora sa ruba“ propituju čak i mogućnost da se prošlost nikada nije ni desila, *kao kaput koji dobijaš u garderobi muzeja*:

Kako uopće možeš biti siguran da ti vraćaju pravi kaput?(..) Nikada neću znati da li je ovo moj stari kaput, a opet moram da ga nosim pošto nemam drugoga, pa onda moram da izmislim sjećanja na njega. (PB, 149)

Potom, kada sjećanja nekako probije zidove amnezije, ona postaju „neprijatan teret“ koji remeti činove ionako tjeskobne aproprijacije u prostor potpuno zaljubljen u sopstvenu sliku autoritarnog superlativa: Amerika je *najveličanstvenija zemlja, najfenomenalnija zemlja na svijetu*. Migrant je bolno svjestan svog nekadašnjeg života: slike, fragmenti iz prošlosti neprestano ga opsjedaju opeterećavajući ionako kompliciran identitet patosom nostalgije. Ipak, Hemon neće podržati nostalgiju kao proces selektivne rememoracije koja pozitivnim predznakom želi legitimirati Pozadinu kao moguću Monadu identiteta, nego i u nostalgiji pronalazi elemente subverzije, razarajući mitologeme cijelog jednog sistema. Ta će subverzivna naracija započeti već u prvim Hemonovim pripovijetkama, a proširiti se kroz romane i dodatno usložniti u zbirci *Ljubav i prepreke*. I sâm „granični“, Hemonov se nostalgični osvrt ne da dekodirati kao onaj koji smještanjem pripovijetke u djetinjstvo otkriva pozitivne obrasce življenja. S jedne strane, suženi doduše na porodični ambijent, oni jedini još i mogu proizvesti utočište: naprimjer fragmenti očevog sjećanja iz priče „Pčele, prvi dio“, ili sjećanje na subotnje pospremanje stana, okupljanje na terasi dječaka, majke i oca u „Slijepom Jozefu Proneku“. Međutim, s druge strane, strateški uvedena infantilizacija ima za cilj razoriti ideologiju bivšeg zajedničkog života (režima), i u efektu očučdenja iznevjeriti *horizont očekivanja*, tj. mogućnost da takva priča bude aideološka.

Subjekti koji prelaze granice ne pripadaju više niti jednom prostoru, i veoma teško od prostora strukturiraju mjesto, s jedne strane obznajući da u globalnim mapama raseljavanja i egzilantskim sudbinama *mjesta* više nema, s druge strane (*Lazarus*)⁷ upravo nastojeći osmisliti *mjesto* u vremenski udaljenim, egzistencijalno

7 O *Projektu Lazarusu* više sam pisala u jednom drugom tekstu: v. Berbić, Mirela (2015), *Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma* ('Derviš i smrt' i 'Tvrdava' Meše Selimovića, 'Hodnici svijetlog praha' Vitomira Lukića i 'Projekat Lazarus' Aleksandra Hemonu) u *Sarajevske sveske*, Sarajevo, br. 47-48, str. 357-381.

povezanim traumatičnim pričama Brika i Olge Averbuch, te ogoliti taj pokušaj kao ipak, sasvim ljudsku potrebu za sigurnošću!

U slučaju Hemonovog romana *Čovjek bez prošlosti* (njega u atoreferencijalnoj gesti doslovno pretpostavlja, ali i ispisuje priča o Jozefu Proneku iz *Pitanja Bruna*) biti na granici znači egzistirati između socijalističke velikopovijesne kulture i imperijalne/Američke.⁸ Hemonov se *Čovjek bez prošlosti* obračunava sa ideologijom prošlog sistema, mrveći čvrste „utopije“ i prokazujući njihovu bazu kao lažno-mitsku. Razotkrivanje utopijskih obrazaca odnosi se prije svega na dvije tačke: mit o vojničkom životu i figura Tita kao ona koja sumarno preuzima značenje (polu) totalitarnog sistema realnog socijalizma (onoga njegovog dijela koji je naginjao totalitarizmu).⁹ Svijest koja subverzira je infantilna (djetinjstvo ili rana adolescencija). Ponekad je riječ samo o fokalizacijskom prenosu, kao u trenutku kada Pronek kazuje ukrajinskom cimeru Victoru svoje iskustvo vojničkog života, dok naraciju sve vrijeme kontrolira sveznajuća pripovjedačka svijest. Hemon se infantilnom perspektivom i njoj svojstvenim otporom prema ideologiji općenito uključuje u ono što Kuljić imenuje „kulturom sećanja“, koja iz svoje pozicije „kritičkog“ i traga za unutarnjim antagonizmima povijesti. (Up. Kuljić 2006) Dvosmislenosti se ponajprije objelodanjuju u mitu, kao mjestu koje u sebi paradoksalno upisuje ono što će ga razoriti. Unutar drugog poglavlja romana, „Yesterday“, koje u bildungsformi prepričava Pronekovo odrastanje u prijeratnom socijalističkom Sarajevu stoji mikromjesto, subverzivni otklon „sretnom“ djetinjstvu i adolescenciji. Pronek, naime, dekonstruira komunistički mit o vojničkom životu iz sarajevskog dijela svoje prošlosti. Isprva je on

.. maštao o grubom vojničkom životu, o tome kako radi tisuće sklekova, puže pod bodljikavom žicom. (...) Zamišljao je kako se vraća iz vojske snažan – širokih ramena, očvrslog i dlakavog lica, s ožiljkom preko obraza (bodljikava žica). (ČbP, 58)¹⁰,

8 U kolikoj mjeri Hemon „insistira“ na kritičkim osvrtima na stanje unutar nacije/kulture pokazat će i njegov *Lazarus*. Koristeći se metodom paralelnih narativa i dvojnih iskustava (dvojnih likova) Averbuchovo jevrejsko iskustvo i medijska mistifikacija ubistva za vrijeme anarhističkog pokreta odjednom postaju *pozadina na kojoj se zrcali stanje* Bushove Amerike u kontekstu savremena borbe protiv terorizma.

9 O razlici između „pravih totalitarnih sistema“ (naprimjer, onaj u staljinističkoj Rusiji) i tzv. „polutotalitarnih“ pogledati u sjajnoj knjizi Hannah Arendt *Izvori totalitarizma*. V. Arendt, Hana (1998), *Izvori totalitarizma*, Beograd: Feministička izdavačka kuća 94. U trećem dijelu knjige autorica opisuje funkcioniranje totalitarnih pokreta, usredotočujući se na dva oblika totalitarne vladavine u naše doba: nacističku Njemačku i staljinističku Rusiju. Uz navedene totalitarne, Arendt definira Titov jugoslovenski režim (period koketiranja sa Staljinom) kao *polutotalitarni*.

10 Svi citati iz romana *Čovjek bez prošlosti* referirat će iz izdanja: Hemon, Aleksandar (2005), *Čovjek bez prošlosti*, Sarajevo: Dani, i bit će označeni skraćenicom ČbP.

da bi potom u pismima „lagao svojim roditeljima, predstavljajući im svoje vojničko iskustvo kao povezivanje s drugim mladićima iz svih krajeva Jugoslavije, čime se jačalo bratstvo i jedinstvo koje čini zemlju snažnom i složenom“. (ČbP, 60) Ispričavši zatim pravu priču svom prijatelju Mirzi „oboju su došli do zaključka da samo idiot može uživati u vojsci, i osjećali su se krivim jer nisu bili dovoljno veliki patrioti, jer nisu bili čvršći, jer su prezirali svoje drugove koji su se zadovoljavali užicima masturbacije i loših cigareta.“ (ČbP, 61) Na osnovu citiranog nije teško zaključiti da je na djelu epštejnovsko prokazivanje „suprotnosti“ unutar sistema, odnosno *ironično sagledavanje realnosti kao čiste iluzije*. (Epštejn 1998: 27) Slikama inkompatibilnosti sistem se, isprva osmišljen kao „inzularna utopija“, (Up. Paić 2007) objelodanjuje u distopijskim vrijednostima, a slika vojničkog života kao baza kolektivnoj ideji bratstva i jedinstva urušava se u partikularnim seksualnim zadovoljstvima: masturbacija postaje alegorija zadovoljstva koje isključivo ovisi o individualnom užitku, ne kolektivnoj euforiji!

Matični prostor više ne može ponuditi utočište, niti respirirati identitet nostalgičnim upisivanjem predmeta iz prošlosti u novi dom. Ti su predmeti već svojim izgledom iznevjerili nakanu subjekta: zelena igračka helikopter, *ukradena*; okvir za sliku njegovih roditelja, *pijanih*; drvena zdjela sa špekulama precizirana kao *bijedna* i sl. Zato je Pronekova putešestvija u prostor prošlog života promašena, jer je to sada distopija, jedan drugi svijet u kojemu se više ne možete ogledati, to je *ne-mjesto (od grčkog ou i topos – ne-mjesto)*, prostor u kojem se vidimo tamo gdje više nismo.¹¹

Hemonov pripovjedač u višestruko kodiranoj naraciji o prošlosti kreće od djetinjstva, naizgled naivnog i neopterećenog doba, da bi se u romanu odmotavalo klupko drugih ozbiljnijih značenja. Pored toga, roman *Čovjek bez prošlosti*, koji u cijelosti pripovijeda život o Jozefu Proneku, skoro da je u potpunosti lišen ich pripovjednog sjećanja kao mogućnosti da subjekt kreira za sebe privatnu mitologiju, utočište u izmještenosti. S toga nam Pronekovo djetinjstvo i odrastanje u Sarajevu pripovijeda neko drugi. Izmjenama pripovjedača Hemon efektno replicira nakani intimizacije subjekta sa sopstvenom prošlošću, dok recipročno razotkriva semantiku otuđenosti. Čitav je prvi dio romana ispričan iz pozicije svevidećeg naratora, ali kompleksnog, s obzirom da on sebi ne uskraćuje pravo intradijegeze, pa se često (ali nedovoljno da se liku doista približi) poistovjećuje i familijarizira s njim. Osim što u subverzivnom rastvaranju obrazaca prošlosti p(r)okazuje ideologeme bivšeg režima, Hemonov se Pronek u *Čovjeku* zapravo „ne sjeća“! Nemogućnost da se

11 Kada se govori o utopijama i projekciji utopijskog može se konstatovati dvostrukost: njezino pozitivno određenje podrazumijevalo bi budućnosnu viziju, odnosno „dobro mjesto“, prema grč. *eu-topia*. Negativni predznak bi bio izveden, također iz korijena riječi: to je sada *ou-topia*, ne-mjesto, tj. nepostojeće mjesto. Dvostruko značenje utopije načinjeno je prema Moreovom, a preuzeto iz teksta Hrvoja Jurića: *Utopija - anti-utopija - post-utopija – utopija Ili: utopija, filozofija i društveni život*, www.stocitas.org/hrvoje%20o%20utopiji.htm (dostupno, 5.6.2011.).

pripovijeda o prošlosti dodatno usložnjava problematiku „nepovjerenja“ u njezinu realnost. Jer, ona baš kao i mit u sebi sadrži vlastitu suprotnost, pri čemu iskustvo urušavanja prošlog režima dodatno posvjedočuje epštejnovski shvaćen prelaz iz *hiper* u *pseudorealnost*.

Ako se na jednoj strani ponudi naracija subverzivna instituciji i ideologiji („Zorgeov špijunski krug“, *Pitanje Bruna*), na drugoj će se unutar iste prezentovati paradoksalno „uživanje“ i zadovoljstvo takvog kapilarnog rasprostiranja nadzora. Dječak, naime (hiperbolizam užitka postignut činjenicom da je dijete ideološki neosviješteno, a ipak uvučeno u rizomatičnu strukturu sistema moći) osjeća i jedno ironično, autohedonističko uživanje u činjenici da: „me neko stalno posmatra, dok sam sâm, da, ako bi neko došao da me otme (policija, ili đavo lično), to bi bilo viđeno i ja bih, bez sumnje, bio spašen od podmuklih nitkova“. (PB, 50) Na djelu je jedan pastiš sjećanja: simbol Tita kojemu infantilna individualna svijest upisuje takoreći „pozitivnu vrijednost“, naspram revizionističkog sjećanja koje će udvajanjem pripovijesti o špijunu Zorgeu i dječakovom ocu, te njihovim niveliranjem naposljetku demistificirati „crnu mrlju“ Titovog sistema kao režima nadzora, torture i presija. O čemu je riječ? Hemon je autor koji podržava granične prostore, ostavljajući mjesta da djeluje, upiše se ili iščita granici svojstven ambigvitet. Nije naprosto u pitanju destrukcija, već dekonstrukcija kao rekonstrukcija prošlog, uz mogućnost da se povijest ispiše u dvoznačnosti, čak višestrukosti.

Izuzev fragmenata ekstradijegetskog kazivanja u *Čovjeku*, dalo bi se primijetiti kako u Hemonovim pričama dominira individualna memorija (bilo da se pripovijeda o migrantskom iskustvu, bilo da se kazuje o ličnoj traumi rata) kao jedan oblik odupiranja konfiskaciji pamćenja nacionalističkog i historiografskog diskursa. To je vidljivo ne samo u prepuštanju glasa unutarjem fokalizatoru (ujedno i homodijegetskom), već i u prezentabilnosti samog pisma/teksta kao forme koja nudi sebe kao još jednu (re)interpretaciju (posebno sugestivno u „Pčelama“/*Ljubav i prepreke*). U nekim se pripovijetkama taj otpor metanarativnosti suprotstavlja socijalističkom sistemu vladavine totalitarizma, u drugima slici Zapada, koja sebe predstavlja kao novi globalizacijski univerzalizam. Zbog toga je migrantska priča polifunkcionalna, njezin je sâm konstruktivni prostor onaj treće vrijednosti, jer se ne priklanja niti novitetu kapitalne simboličke mape Zapadnog „centra“(?), niti se u preneglašavanju spona sa prošlošću identificira sa njom.

Pozicija „između“ je predodređeno i boravak u multipliciranoj vremenskoj dimenziji i upravo znači boravak i u prošlosti i u sadašnjosti. Priča o prošlosti može biti „opterećena“ nostalgичnim iskazom koji se dovodi u vezu sa potrebom migranta da se (pre)naglasni na pozadini izgubljenog. Međutim, Hemonova retrospektivna naracija proizvodi više jedan *nostomanični* diskurs, „uznemireni“ pogled koji relativizira (neke) vrijednosti prošlosti. Kada se govori o nostalgiji, obično svaki govor započinje prisjećanjem na njezinog „tvorca“, tačnije kreatora te leksičke kovanice, Johannesa Hoffera. Značenje koje ovaj liječnik daje pojmu nerijetko je tumačeno jednoznačno. Nostalgija tako predstavlja čežnju za domom (od grčkih

riječi *nostos* – povratak u zavičaj, i *algia* – bol). Ipak, ne bi bilo loše podsjetiti se da Dominic Boyer ukazuje i na još jedan, tačnije dva neologizma, koja Hoffer, također nudi: *nostomania* i *philipatridomania*, a koji znače upravo *uznemireni duh* naspram privrženosti vlastitoj zemlji. (Boyer 2009) Nostomanični osjećaj je u poslijeratnom narativu u Njemačkoj izazvan stravičnom prošlošću i povijesti baziranoj na „teretu“ nacionalnih stereotipa (autoritarizam, agresija, netolerancija) koji namjesto čežnje proizvode manični osjećaj. Tu se prije radi o opsesivnom izbjegavanju povratka domu (u tekstu izjednačenog sa nacijom, op.a. M.B.I.), nego li o žudnji za njim. Boyerova razmatranja poslužila su nam za redefiniranje nostalgije kao algije u Hemonovim narativima i usmjerenje na sekundarno značenje, tj. na manični odnos prema povijesti. Taj se uznemireni duh (u pojednostavljenoj i prilagođenoj interpretaciji) kao emocionalni metonim može iščitati u Hemonovim pripovijetkama koje tematiziraju bivši socijalistički sistem, i to u značenju pokušaja da se tē ideologeme naruše prokazivanjem njihovog „dvostrukog“ lica. Tu je posebno značajan veoma sugestivan, uznemireni osjećaj dječaka u „Zorgeovom špijunskom krugu“. Njemu se, uprkos „zavodljivom“ dojmu dječakove sreće, čitatelj naprosto ne može oduprijeti.

Tako, nostalgičar, nužno ne pati za *patriom*, već *uznemireno* priča svoju storiju kao antipod onoj povijesno-reprezentovanoj. On „ne širi apsolutnu istinu“ (prošlosti i tradicije), nego je „dovodi u sumnju“. (Bojm 2005: 23) U suštini, a kako slično Boyeru pojašnjava i Boymova, upravo je ta relacija, tačnije nerijetko disbalans između „ličnih sećanja i kolektivnog pamćenja“ ono po čemu se nostalgija razlikuje od naprimjer na „polje individualne svesti ograničene“ (Bojm 2005: 20) melanholije. Smjesa individualnog i zvaničnog narativa usljed izmještenosti stvara potencijal da se subverzivnim osvrtima o povijesti pripovijeda na „drugi način“ (to su već pokazane revizije Titovog režima, ili demitizacija vojničkog života). Kako rekonstrukcija prošlosti može da počiva na respiraciji, ali i problematizaciji simbola, tako je figura Tita (i ne samo ona) u Hemonovoj prozi dvostruko dekonstruirana: infantilnom perspektivom koja joj oduzima opasno ideološko zarobljenje, istovremeno i prostornom distancom oplemenjenom mogućom relativizacijom. S obzirom da je riječ o događajima iz djetinjstva, činovi koji revaloriziraju ideologije dati kroz glasove *drugih*/dječaka (kao ideološki pošteđenih) tvore učinkovitije dekonstrukcije. Slijedstveno, Pronekovo i Mirzino nezadovoljstvo u *Čovjeku bez prošlosti* „4. svibnja 1980.“, na dan predviđen za njihov koncert u školi, kada je umro i Drug Tito, čime je dakako koncert i otkazan, jeste nezadovoljstvo *drugog*, lična emocija koja oponira/opstruira kolektivnu. Naspram reakcije „histeričnih majki“, „uplakanih nogometaša“ i „zamrznutih ljudi sa ulica“ stoje pojedinače dječije ljutnje na „Titovu sebičnu smrtnost“ (ČbP, 44), stoji pripovijedanje fokalizacijski premješteno, kako bi se ispričala apokrifna pripovijest *odozdo*. Međutim, kod Hemona je, uprkos ovakvim taktikama revalorizacijā, uvijek riječ o propitivanju tranzicijskog trenutka, koje uključuje dodatnu graničnost u vlastitu poziciju. U tom je smislu infantilizacija već korozirana kapilarnim prostiranjem političkog i ideološkog diskursa koji kontroliraju

sekularni život: „Prisjećajući se, šapatom, ovog trenutka (Titove smrti) nekoliko dana kasnije, svi su se složili (dječaci, op.a.) da su trebali istisnuti koju suzu, te da je bilo nepatriotski što to nisu učinili“. (ČBP, 44) Slično autodekonstruiranje, opstruiranje „arkadičnog“ djetinjstva, desit će se i u „Imitaciji života“ (*Pitanje Bruna*).

Određeni će broj pripovjedaka iz zbirke *Pitanje Bruna* u retrospektivnom pripovijedanju započeti demistifikaciju nekadašnjeg prostora življenja. Taj se prostor razara od konkretnog (staljinizam opredmećen ujka Julijusovom pripoviješću u „Mljet“), preko u metafikciju zaodjenu priču o Alphonseu Kaudersu, koja želi preispitati povijesno utemeljeno znanje preko fiktivne i pseudodokumentovane biografije A. Kaudersa, *prikazujući pad socijalističke metapriče u grotesku* (v. Enver Kazaz 2006: 227), do revizionističkog pogleda na prošlost jugoslovenskog režima prokazanog kao totalitarnog i panoptičkog u „Zorgeovom špijunskom krugu“. Linija revizije ide sve do *imitacije života* gdje ogoljavanje „crnih tački“ režima preko „očuđenih“ kadrova djetinjstva, koji iznevjeravaju alternativni prostor utopije, otvara mogućnost da se na tu prošlost gleda kao na moguću simulaciju.¹²

Rastakanje, demistifikacija, mrvljenje jednog šireg kulturološkog prostora življenja pokazuje nam da je „književno djelo (...) umjesto da reproducira zvaničnu naraciju koja potvrđuje kolektivni identitet, u stanju često da podsjeća na to šta se zbiva ispod te narativne niti“. (Preljević 2005: 131) Pa se tako ispod jedne od tih metanaracija dešavaju prizori staljinističkog Gulaga („Mljet“).

„Mljet“ otvara zbirku *Pitanje Bruna* i ujedno nas prvim paragrafom (za)vodi atmosferom životnog specifikuma sa scenografijom parolističkog proklamativnog oživljavanja perfekta: borbene revolucionarne pjesme, elegični spomen na poginule rudare i spominjanje *zahuktale i čelične revolucije*, uz gradaciju slika ljetovanja kao toposa „raja“, gdje naturalizovana analogija prirodnog edena i društvenog prosperiteta kreira sliku hiperboliziranog blagostanja. Međutim, taj se topos (otok, mjesto ljetovanja, danas već „mitsko“ mjesto u (jugo)nostalgичnim prizivanjima prošlog režima) degradira u „proznom“ ritmu izvanredno ostvarenih detalja: najprije osjećaj vreline koji je spržio tabane oduševljenom dječaku, potom prizor povraćotine na morskoj površini, zlosutna pripovijest o otoku na kojem su nekada „zmije tamanile živinu i pse“, mungosima, bijeloj kafi u čijem „vrtlogu je plivala mrtva pčela“, do povratka sa ljetovanja u Sarajevo, gdje su ih čekale sasušene biljke i izglednjela mačka „očiju punih neizlječive mržnje“. (PB, 25) Uokvirena ovakvom atmosferom priča ujka Julijusa se ne čini više tako suprotstavljenom (kako nas je pripovjedač prvobitno taktično usmjeravao) idiličnim slikama ljetovanja. „Mljet“ – otok prerasta u groteskni svijet mrvljenja života i sistema, pa život na otoku postaje samo poledina za pripovijest o staljinističkom Gulagu. Odnosno, naizgled oprečne narativne slike – idiličan odmor na moru i ujka Julijusova priča o traumatičnom iskustvu totalitarne torture – postupno se niveliraju, a elementi raspadanja i prizori zmija i mungosa tako postaju efektan odraz priče u pozadini.

12 Načinjen je jedan obuhvatniji pogled na zbirku *Pitanje Bruna*, objavljenu najprije na engleskom pod naslovom *The Question of Bruno* 2000. U radu je, kako je već navedeno, korišteno izdanje Dana iz 2004. godine.

Perspektiva naivnog pripovjedača sup(r)o(t)stavljena je negativnoj, iskustvom otežaloj, pripovijesti Julijusa. Ali samo prividno. Vremenska distanca je varljiva, budući da se „vremenski skok“ objelodanjuje prostorno, pa priča prošlosti i budućnosti zadobiva zajedničkog označitelja u toposu otoka. Životi su bliži nego što se narativnim suprotnostima želi prezentovati.

Pojave prošlosti itekako nagrizaju prizore sadašnjosti: cikličnost povijesnog zla svoju parabolichnu sliku (o zmijama i mungosima) kontinuirira kroz poslovicu Julijusa: „Ja sam tad shvatio da je život krug, vratiš se tačno tamo odakle si pošao ako doživiš sto pedeset osam godina“ (PB, 23), a u potpunosti razumljivu tek u narednim pričama iz zbirke. Moglo bi se reći kako „Novčić“ dovršava pripovijest iz „Mljeta“, jer i u „Novčiću“ se, istom animalnom retorikom, razulareni psi i mačke „tamane“ u parabolichnom *backgraundu* stravičnog, ratom opustošenog i opkoljenog Sarajeva.¹³ Život ne samo da je (simbolički) krug, već je i krug koji svoj kontinuitet isuviše realno obznanjuje u još jednom ratnom, bosanskohercegovačkom užasu.

Naslovom topografski determinirana, pripovijetka doziva u svoj pluralni prostor označitelja i intertekstualnih mreža jedan drugi simbolički topos, otok Brijune, projektivnu idiličnu utopiju, nastalu u cilju „proizvodnje zbilje“ Titovog totalitarizma. Mjesto otoka se fragmentira u dva oprečna toposa: idiličnog - Brijune, te u „utopiju terora“ – Goli otok“, da bi upravo Hemonova sjajna narativna strategija oprečnosti razotkrila „zbiljski cinizam povijesti“. (Paić 2007: 229)

Započeto mrvljenje „utopije perfekta“ svoj kontigentni nastavak ima u već spomenutoj pripovijetki „Zorgeov špijunski krug“. Priča je to, koja preko kamernog, porodičnog ambijenta, raskrinkava Titovu, jugoslovensku varijantu socijalizma i „topografije užasa“ (Paić, nav. djelo, 230) „unutarnjeg neprijatelja koji nikada ne spava“. (PB, 71) Hemon iznova koristi ambivalentne, ali kako će se dalje narativom prokazati, kontigentne svjetove: dječakova mašta o očevom tajnom špijunskom zanimanju, potkrijepljena dostupnom mu literaturom o špijunima, pretapa se u slike stvarnog nadzora nad pojedincem te izravnu manifestaciju moći i torture radi tobožnjeg očuvanja „čistog toka (našeg) progresaa“. (PB, 71) Infantilna se „igra“ uozbiljava, a isprva, ako ne idealan, onda umirujući porodični ambijent, urušava se uplivom kapilarnog rasprostiranja nadzora sistema. Doduše, slično „Mljetu“ ili „Imitaciji života“ Hemonu se svojstvenim detaljima kao tekstualnoj mikroformi postupno simbolično navještava dramatični obrat i atmosfera raspada: „tupave sovjetske igračke koje su imale kiselkast, uljan ukus“, sivi autić, „ljepljiv na dodir koji proizvodi grozan zvuk“, „sivomaslinasta puška“, pa čak je i žuđeni telegraf u „naravno“ sivoj boji obeshrabrujućih konotacija. A potom se pri/prokazane narativne (medijske) strategije, uprijebljene da bi se definirao, institucionalizirao i opravdao „teror sistema“ („Na televiziji su prikazane slike mog oca (i četiri neznana čovjeka) u sudnici, s liscama, dok je glas iza slika govorio o ‘rasturanju strane propagande’

13 Upravo izvedena sentenca može posvjedočiti Hemonovu izgradnju koherentnosti preko značenjski uvezanih detalja unutar prilično tematski i formalno „raspršene“ zbirke pripovjedaka *Pitanje Bruna*.

o 'Titu i njegovom vizionarstvu', 'o odbrani onoga za što smo mora krvi prolili'.“) (PB, 71) raspadaju na pozadini paralelne priče o Zorgeu, razvijene u fusnotama/paratekstualnim elementima narativa. Zapravo, kod Hemonu mikrohronotopi (M. Bahtin) raspadanja/nelagode/bola dinamiziraju ove skoro poetske slike/makrohronotope.

Započeto rastakanje prostora življenja („Mljet“, „Zorgeov špijunski krug“) postaje epilog za čitavu zbirku, koja u završnom preludiju otvara prostor dominantnoj slici „ispredovane“ stvarnosti. Odjednom se cijeli kulturološki prostor demistificira kao moguća „laž“. Hiperrealnost, koja je, riječima Epštejna, postupno prešla u svoje *pseudo stanje*. U Hemonovom slučaju ovakvo rastvaranje pozadine prošlog života u najmanju se ruku dvostruko dekodira: s jedne strane isječak iz „Imitacije života“, kadar u kojem dječak prisustvuje snimanju filma kao fiktivnog događaja, otvara iznenadnu spoznaju o mogućem „lažiranju“ i stvarnog života i spoznaji o iznevjerenom tropu djetinjstva (ono iznutra trpi destrukciju slikama nenaivnog poimanja svijeta). S druge strane, pripovijetka na površinu iznosi i problematiku lažnog „sjećanja“. Naime, šta sa sjećanjima koja se samodekonstruiraju u spoznaji o lažnom životu? Nužno, lično sjećanje ne smije biti novi pretendent na istinu, niti apsolutna distorzija zvaničnog narativa povijesti. Ono je samo diferencirajuće, pa kako bi rekao Derrida, dvostrukosti (odnosno višestrukosti) i postoje kako bi nas podsjetile da nema apsolutnih značenja, *niti pripovijesti koje se ne bi smjele dovesti u pitanje*.

Hemon će tako čitav jedan konstrukt života lišiti superlativa, te problematizirati i samu mogućnost da alternativne „slike djetinjstva“ preuzmu ulogu sasvim „bezopasnog“ prostora življenja. Reanimirane slike prošlosti u *Pitanju Bruna*, date kroz vješt fokus infantilnog nisu scene „Arkadije“. Njih razaraju fragmenti entropični smrću, nelagodom, ili veoma implicitno predočenim upadom ideologije u dječije svjetove:

Učiteljice su nas odgurale i onda nas, malo kasnije, natjerale da hodajući u parovima pjevamo: „Uz Maršala Tita, junačkog sina, nas neće ni pakao smest.“ (PB, 200)

Slično autodekonstruiranje, o kojem se govorilo vezi sa figurom Tita u *Čovjeku* i opstruiranje djetinjstva „iznutra“ dešava se i ovdje. A zatim u narativnoj kontigenciji djeca u bioskopu gledaju „Snježanu i sedam patuljaka“. Ideologija se najprije upisuje preko drugog (dakle, izvana, djelimično ublažena, jer je za dječaka priređuju odrasli), da bi nekoliko redova poslije progovorila već upisana i u svijest dječaka: „Vampir je htio da ga zovemo Tito (psa), ali ja sam smatrao da bi nas zbog toga mogli uhapsiti, pa smo ga nazvali Zorge“. (PB, 200) Moglo bi se reći da otvaranje prostora za pripovijest iz djetinjstva Hemonu daje mogućnost depetificiranja prošlosti (čak i onih naročito intimnih mikrokosmosa, koje konstruišu najranija sjećanja) i stabilne povijesne istine, otkrivajući da su se i ti prošli zavičajni mogli veoma jednostavno „brkati sa imaginarnim“.

Kako se ovdje primarno zanimanje bazira na migrantskom prisjećanju (u *Pitanju Bruna* tek su dvije pripovijetke koje se bave tematikom migracije: „Novčić“, „Slijepi Jozef Pronek i mrtve duše“) čitava zbirka (vrlo nekoherentna) može se uzeti kao disperzivna struktura koju „kontroliraju“, sažimaju određeni centripetalni segmenti, odnosno koju ispisuje jedna („autorska“) svijest. Ta svijest kao da kreira jedan svijet sadašnjosti, rekonstrukcije prošlosti i odsutne budućnosti. Naime, kako izvrsno primjećuje Nicolosi „kao da je sedam pripovijesti u *The Question of Bruno* sedam epizoda jedinstvene, fragmentarno ispričovijedane biografije“: djetinjstvo i mladost u socijalističkom Sarajevu, uspomene na ljetovanje, emigracija u Chicago. Usto, „kao da sugerirana identifikacija Ja sa konkretnim autorom Hemonom i njegovom fikcionalno predočenom obiteljskom poviješću (*The Accordion, Exchange of Pleasant Words*) dodatno potcrtava koherenciju toga identiteta“. (Nicolosi, nav. tekst, 66-67)

3. Pisati i (pre)živjeti

Za razliku od *Bruna*, gdje se ona pretpostavlja, *Ljubav i prepreke* ispisuje uvijek jedna „autorska svijest“, manje ili više odmaknuta od glavnog narativnog toka, u konačnici objelodanjena, tako da postaje vidljivo da se pripovijeda iz perspektive druge temporalnosti i da jedan narator u suštini ispisuje svoju **poetiku sjećanja**.

Čak i kada dječiji govor zaokuplja naraciju i kada se čini da će se pripovijest zaokružiti u prošlosti/djetinjstvu, pojavljuje se izmješteni pogled koji progovara iz druge temporalnosti. Priča o kupovini zamrzivača („Sve“) pripovijeda se iz dječije vizure samo prividno, jer nas drugi glas pouzdano vodi u „budućnost“ sugerirajući da će se desiti još neko, drugačije vrijeme, nakon rata 1992., kada se „sve u zamrzivaču pokvarilo, istrulilo (je) za manje od sedam dana, da bi na kraju i potpuno iščezlo“. (LJiP, 61)

Moglo bi se reći da za Hemonove likove sjećanje nije samo (pokušaj!) taktička gesta za lakše podnošenje egzistencije u prostorima liminalne tjeskobe. Suprotno, svojom fragmentiranošću i „nelagodom“, ta sjećanja repliciraju fobičnom iskustvu boravka u traumatičnom prezentu i nesagledivom futuru. Takva, ona razotkrivaju kontinuitet traume čiji su se konteksti izmjenili, ali se egzistencijalna praznina održala!

Također, za Hemonove priče koje fragmentirano oživljavaju prošlost ne može se reći da redirektiraju i sublimiraju teret dislociranosti, niti da uspješno iznova konstituiraju identitet subjekta putem razrađene strategije respiracije „sjećanjem“; one prije da u procesu fikcionalizacije, narativnog i estetskog „performansa“ postaju mjesto govora izvan ideologija, a time i mjesto utočišta.¹⁴ U stvari, mogli bismo

14 Poslužili smo se (preformulirajući je) sintagmom „Piščevo utočište“ u podnaslovu Hemonove priče „Pčele, prvi dio“ (*Ljubav i prepreke*), koja je čitljiva kao pleonazam činu pisanja, pričanju priče.

reći kako aktiviranje perfekta tek u činu pisanja/pripovijedanja postaje adekvatni (ponekad jedini) alternativni prostor življenja. Međutim, poigrati se i sumnjati u sopstvenu „alternativu“, kao u „Pčelama“, može samo ona pripovjedačka svijest koja se ne plaši sopstvene fikcionalnosti, i koja se ne plaši značenja koja se umnožavaju! To rade „Pčele“: generiraju i ostavljaju mogućnost izbora. Zato, biramo da sa „Pčelama“ ovu pripovijest o sjećanjima i dovršimo!

Niti u jednoj drugoj pripovijetki, niti u romanima nije na ovakav način u prvi plan postavljen status pisanja kao što je to slučaju u ovoj pripovijesti. Doduše, u „Novčiću“ će pisanje i doslovno i simbolički značiti mogućnost preživljavanja u ratnom Sarajevu za Aidu, ali i za migranta u Chicagu, dok se u *Lazarusu* ono eksplicitno objavljuje, proskribirajući otvorenu knjigu, koja treba, tek naslućena, iskupiti sve traume glavnog protagoniste, Vladimira Brika. Međutim, u obje, status pisma kao da se više definira u fantazmagoričnim intuicijama domišljatog čitatelja/ice, manje u izravnoj pripovjedačevoj gesti!

Izvjeseo je da očevo prisjećanje u „Pčelama“ baštini jedan nostalgični zov prošlog. Nostalgija upisana u tekst funkcionira kao jedna vrsta **narativnog sjećanja**, koju proizvodi dislociranje subjekta i koja se uglavnom javlja kao posljedica širenja iskustva i percepcije. Ukoliko je to novo iskustvo nelagodno i traumatično, raste želja za bijegom u prošlost. Očeve reminiscencije sugestivno sežu do infantilnog razdoblja života.

„Knjiga“, kao narativno sjećanje jeste svjedočanstvo povijesti preživljeno odozdo, apokrifna historija koja se ispisuje u dinamici individualnog sjećanja. Samo ono može naspram zvaničnog diskursa stradanja u ratu, upisati/ispisati pripovijest o pčelama, tj. privatno sjećanje kao drugo znanje. Stoga, pisanje ovdje postaje i otpor zaboravljanju; ono je put kojim će neizgovorena poruka djeda Ivana dobiti svoj formalni oblik, garanciju da će kao „trag“ prošlosti, preći granice „komunikativnog pamćenja“¹⁵, i potom sa rubova kao intimna privatna povijest ako ne parirati, onda bar remetiti onu kolektivnu.

Pripovijetka „Pčele, prvi dio“ sižeom zahvata život pripovjedačeva oca, a središnji dio narativizira doba migracije, kada su majka i otac, bježeći iz ratnog Sarajeva, konačno dobili kanadsku imigracionu vizu i status „legalnog stranca“, nastanivši se u Hamiltonu (Ontario). Osjećaj apsolutne egzistencijalne dezorijentiranosti: „Počeo je očajavati istog trenutka kada su stupili na kanadsko tlo: nije znao gdje su dospjeli, kako će preživjeti..“ (LJiP, 127), kulminira u ojađenost koja je „jednog dana postala tolika da ga je duša doslovno boljela“, da bi se potom asimilirala u pisanju: „...odlučio je početi pisati. Nije htio pokazati ništa ni majci ni sestri, ali su znale da piše o pčelama“. (ibidem, 128)

15 Pojam komunikativnog pamćenja kovanica je Jana i Aleide Assmann, koji pod tim podrazumijevaju materijal pamćenja neophodan za komunikaciju pojedinca sa drugim članovima zajednice, i to u sinhronijski shvaćenom trajanju jedne generacija. Vidjeti: Preljević, Vahidin, nav. tekst.

To pisanje prerasta u 'Pčele, prvi dio', zapravo priču u priči, koja je, kako njezin autor tvrdi, konačno ostvarenje „realne knjige“. Međutim, „knjiga“ se **autodekonstruira**, a njezin se efekt na čitatelja/icu dekodira preko poetike očuđenja. Naime, knjiga, formalno pismo kojeg otac šalje sinu/čitatelju i priređivaču za druge čitatelje/ice, je fragmentirana, do čitaoca dolazi prerađena, iz druge ruke, dočitana/dopisana pripovjedačevim opaskama o očevom stilu, dok se njezina vjerodostojnost dodatno potkopava marginalnim tekstualnim dodacima, i tako dosljedno unosi sumnju u poredak istina:

Računa kako je ukupno bilo sedamnaest različitih nacionalnosti – uključujući i jednog krojača iz Prnjavora, koji je bio Japanac. Niko ne zna kako je on tu dospio, ali kad je umro, ostalo je samo šesnaest nacionalnosti (moram reći da sam se raspitivao o japanskom krojaču i niko drugi ga se ne sjeća, niti je ikad čuo za njega). (LjIP, 131, istakla M.B.I.)

O čemu se, zapravo radi? Nije riječ samo o relativizacije pojma istine u duhu postmodernističke polemike o dualizmu fikcija/fakcija; ne radi se ni, u tu svrhu, upotrijebljenom parodičnom potkopavanju dokumentirane građe, već je sama priča kao traganje za posljednjim vrijednostima ujedno otpor i borba sa svijetom u kojem su se jedna po jedna srušile sve velike istine i ideologije! Otac je već na početku priče predstavljen kao neko ko „neizmerno cijeni sve što realno odražava stvarnost“, pa u skladu s tim, u alogičnom, ipak, izvedenom kauzalitetu uslijedit će kontrapunkt, a zapravo izvjesna sinteza: otac je i neko ko je sukladno rečenom „bio sumnjičav spram televizijskih vijesti koje su neumorno slavile dostignuća socijalizma“. (LJIP, 125) Već ovdje naznačena sumnja u sistem, kao da će za dokaz prizvati retrospektivu: priča o pčelama postaje pripovijest o refrenu povijesnog zločina: Drugi svjetski rat, potom socijalizam, doba koje je konfiskovalo sve košnice djeda Ivana, što je „previše pčela na jednom mjestu da bi bile produktivne, ali naređenje je naređenje“ (ibidem, 134), te rat u Bosni, kada porodica odlazi u Kanadu, ostavivši iza sebe dvadeset i pet košnica, koje su pijane komšije, dobrovoljci u srpskoj vojsci, razorili bacanjem ručnih bombi, dok su pčele „milile po zemlji, bezuspješno pokušavajući pobjeći“. (LJIP, 139) Da bi zatim očeva 'Realna knjiga' naspram slika užasa apsorbirala i pripovijest o onome što se zlu suprotstavlja: pčele koje uvijek iznova, grupišući se, navještavaju slijedeći životni ciklus. Eros naspram Thanatosa! Pisanje kao Eros!?

Ali, borba protiv zla pisanjem, 'Realnom knjigom' samo je „igra“ sa sopstvenim raskorakom: istine u koje se vjerovalo (Prnjavor je za njega zaista bio „višenacionalno mjesto“, kako „sa sjetom primjećuje“) prokazane su kao lažne i urušavaju se u unutrašnjoj kontingentnosti. Naime, ljudi koji su bili dio nekadašnjeg sklada i nacionalne koegzistencije odjednom se transformiraju u komšije koje pripovjedačevu porodicu protjeruju iz kuće za vrijeme Drugog svjetskog rata, a potom i ovog „posljednjeg“. Ljudske su se urušile, treba pronaći nove vrijednosti! Zato je očeva priča, nastavljena kroz pisma rodici Nadi, morala biti priča o „zlatnom djetinjstvu“, i morala je biti

priča za drugog! Bila je to i pripovijest prepuna „zrelih jabuka neopisivog okusa (ni nalik kanadskim koje kao da su, jadne, prošle hemijsko čišćenje), kao i porodičnih skupova, gdje su se svi grlili i veselili i s prstiju lizali med“. (LJiP, 136) Naravno, iz očevog prisjećanja progovara nostalgijom uslovljeno minimaliziranje drugoga, a nesposobnošću adaptiranja i algijom pokrenuta vrijednosna hiperbolizacija sopstva („njegove retroaktivne hvale „naših“ olovaka vis-a-vis ovima „za jedan dolar“, čiji su „špicevi svako malo pucali“, LjiP, 133), ali očeva sjećanja ne nasjedaju na ideologizaciju zamislive prošlosti (djetinjstva). Zahvaljujući svom ambivalentnom sadržaju prošlost nije ponudila utopijsku alternativu spram migrantske traumatične alijenacije i egzistencijalne tjeskobe koja postaje skoro životni imperativ. Naime, ‘Knjigu’ su već „kontaminirali“ prizori nasilja, do te mjere nezamislivi da ih se posreduje alegorijom propasti pčelinjih košnica. Ipak, košnice pčela iznova su uzgojene, čak i u dalekoj Kanadi, zemlji u kojoj se „ne cijeni med“, pa poruka koja ostaje uskraćena čitaocu, jer otac svoju ‘Realnu knjigu’ okončava baš tamo gdje ona treba uslijediti, objelodanjuje se simbolički. Simbol može posredovati urušeni svijet kako bi stvorio novi:

*Nakon što su poluvojnici opustošili kuću i tavan i štalu, na kraju su došli i do pčela. Hijeli su med, iako ga je bilo jako malo, taman dovoljno da pčele prezime. Otvorili su košnice i stresli pčele sa ramova. Pčele su bile bespomoćne: bio je to kraj oktobra, bilo je hladno i pčele nisu mogle ni letjeti ni ubosti. Pale su na tlo u potpunoj tišini: nema zujanja, nema života; sve su te noći uginule. Kad se porodica vratila kući, Otac je zatekao kašastu hrpicu istrunulih pčela. **Prije nego što će uginuti, pokušale su se skupiti u klupko kako bi očuvale toplotu.** (LJiP, 132, istakla M.B.I.).*

Iz pozicije izmještenog uspijeva se, a da se ne proklizne u patetiku idealiziranja nekada prema traumatičnom sada, ipak iznaći i sačuvati smisao u univerzalnom. Ono se obznanjuje u okupljanju, toplini zajedništva, solidarnosti, individualnoj brizi za drugog (upravo je nemoć da pomogne oboljeloj i izluđenoj rodici Nadi ono jedino što je u ocu moglo *prouzročiti neizrecivu tugu*) kao vrijednostima koje traju uprkos svijesti o životu *kao bitki za bitkom, gubitku za gubitkom, mucu beskrajnoj*. (v. LJiP, 135) Da nije riječ samo o kompenziranju (alternativnom svijetu fikcije kojim se subjekt bori protiv zla), odnosno o izmaštanim fantazijama o nostalgičnoj punoći, kazuje očevo istinski povratak pčelarstvu u tuđini. Reciklirano i preživakano iskustvo zločina ipak ostavlja mjesto nade. Ono čak nije skiveno u simbolici sabiranja i metamorfoze, i iz toga proizašloj poetici trpeljivosti i/ili življivosti. Dozvolićemo i ovo, bez da iniciramo zaokružen hermeneutički potez: ono što ocu ostaje do samoga kraja, ono što opstaje naporedno sa pčelama kao nositeljicama tajne života, ipak je pisanje, pripovijedanje, priča. Ona se paradoksalno pokazuje rijetkom „realnošću“, (iako je, dakako, riječ o fikciji, što sin/čitatelj zna, pa se sa rečenom svjesno poigrava) pomoću koje se, i sa kojom se živi. Priča zato i može završiti (započeti!)

navještavajući jednu novu realnu knjigu fikcije: „Nedavno je odlučio napisati još jednu realnu knjigu. Već ima i naslov za nju: Pumpa“. (LJiP, 140)

Priča, kao i pčele se obnavlja, priča i pčele simboliziraju i jesu život! Šeherezadino umijeće „preživljavanja“! U (Šeherezadinu/očevu!) priču i u život možemo, i ne moramo povjerovati! Ali, moramo znati da priču/diskurs obilježava više način izvođenja negoli stvar koju pokazuje. (De Certau, 2003: 139) Priča, dakle, proizvodi učinke, ne predmete, referirajući na razmjenu u pripovjednom prostoru, dakle na mjesto drugog kao instancu priče (pisma rođici, ili očeva priča za sina, pripovjedačeva za čitatelja!), ne na samu priču! A drugi dopisuje i raspliće narativ: naposljetku, bila je **toplina, toplina** prije, i **poslije** smrti!

I, kao da se „Pčelama“ obznanjaju dva segmenta Hemonove poetike: da sjećanja prije svega jesu narativni projekti, i time konstrukcije (sa kojima se poigrava proizvođači sumnju u očevu ‘Realnu knjigu’), ali i da biramo čega ćemo se sjećati i kakav će naš odnos prema tome biti!

4. Umjesto zaključka

Objedinjujući, s jedne strane idilične topose prošlosti i djetinjstva, s druge ih stalno problematizirajući, Hemon na još jednoj razini konstruira narativ koji opstoji na granicama spoznajā. A kako i „idila“ biva kontaminirana, sabotirat će se tek uspostavljena vlastita respiratorna uporišta identitetu.

I naposljetku, ostaje samo priča, zalag za višestrukost, za neki drugi svijet, za mogućnost preživljavanja, i naravno, ono najvažnije i najteže osvojivo – mogućnost izbora, kako u narativnom projektu pripovjedača/autora, tako i u našem hermeneutičkom!

Mi smo izabrali da namjesto potpune dekonstrukcije vjerujemo u *očevu priču!* I u **toplinu!** Poetika sjećanja u tom je smislu narativni i hermeneutički projekat da se desakralizira jedan, a „posveti“ i spasi neki drugi svijet!

Izvori

- Hemon, Aleksandar (1997), *Život i djelo Alphonsea Kaudersa*, Sarajevo: Bosanska knjiga.
- Hemon, Aleksandar (2004), *Pitanje Bruna*, Sarajevo: Dani.
- Hemon, Aleksandar (2005), *Čovjek bez prošlosti*, Sarajevo: Dani.
- Hemon, Aleksandar (2008), *Ljubav i prepreke*, Sarajevo: Buybook.
- Hemon, Aleksandar (2009), *Projekat Lazarus*, Zagreb: VBZ.

Literatura

- Arent, Hana (1998), *Izvori totalitarizma*, Beograd: Feministička izdavačka kuća 94;
- Baba, Homi (2004), *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug;
- Bašlar, Gaston (2005), *Poetika prostora*, Gradac: Alef;
- Berbić, Mirela (2015), *Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma ('Derviš i smrt' i 'Tvrđava' Meše Selimovića, 'Hodnici svijetlog praha' Vitomira Lukića i 'Projekat Lazarus' Aleksandra Hemon)* u *Sarajevske sveske*, Sarajevo, br. 47-48, str. 357-381.
- Bojm, Svetlana (2005), *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika;
- Boyer, Dominic (2009), „*Ostalgiya i politike sjećanja u Istočnoj Njemačkoj“, u *Odjek*, proljeće 2009, dostupno na: <http://www.odjek.ba/index.php?broj=17&id=14> (14.12.2010).
- Certeau, de Michel (2003), *Invencija svakodnevice*, prevela Gordana Popović, Zagreb: Naklada MD;
- Epštejn, Mihail (1998), *Postmodernizam*, Beograd.
- Felman, Shoshana (2008), „Benjaminova šutnja“, u *Odjek*, jesen 2008, digitalno izdanje, <http://www.odjek.ba/?broj=15&id=01>, dostupno 4.11.2013.;
- Jurić, Hrvoje, *Utopija - anti-utopija - post-utopija – utopija Ili: utopija, filozofija i društveni život*, www.stocitas.org/hrvoje%20o%20utopiji.htm, dostupno 5.6.2011.
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo;
- Kazaz, Enver (2006), „Nova pripovjedačka Bosna, (Nacrt pripovjednih modela)“, u: *Sarajevske sveske: Savremena pripovijetka*, Sarajevo: Mediacentar, br. 14.
- Kuljić, Todor (2006), *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja štampa.
- Lipovac, Nenad, *Prostor i mjesto (Space and Place)*, http://www.arhitekt.hr/xsite/hr/znanost/nakladnistvo/Prostor/113/nenad_lipovac.htm, (dostupno 12.3.2012).
- Lukić, Jasmina (2006), „Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić“, u *Čovjek - prostor - vrijeme:*

Književnokulturološke studije iz hrvatske književnosti, uredile Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb: Disput.

- Nora, Pierre (2007), *Između sjećanja i povijesti*, u *Diskrepancija*, svezak 8, broj 12.
- Oblučara, Branislava (2007), *Prva i druga geografija u Cvjetnome trgu Danijela Dragojevića*, http://www.matica.hr/Kolo/kolo2007_4.nsf/AllWebDocs/Prva_i_druga_geografija_u_Cvjetnome_trgu_Danijela_Dragojevica, (dostupno 12.3.2012.)
- Paić, Žarko (2007), *Trauma razlika*, Meandar.
- Preljević, Vahidin (2005), *Kulturno pamćenje, identitet i književnost*, u *Razlika/Différance: časopis za kritiku i umjetnost teorije*, broj 10/11.

Adresa autorice
Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Dr. Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
BiH
mikica423@gmail.com

LIVING SPACE(S) AND THE NARRATIVIZATION OF PAST IN THE PROSE OF ALEKSANDAR HEMON¹⁶

Summary

The conditions of migrations, exile and occupying the *state of otherness* (Mario Cesareo) can hyperbolize the processes of past review and are able to create a nostalgic discourse about it. The position of placement into the space of a *foreign frame*, be it a cultural, political or ethnic one, appears as a peculiar “memory trigger”. Being at the border represents a parallel possibility of objecting to the new “homeland” and in retrospect creating a *nostomantic* discourse which has a “disturbing” view of the previous living space. In its simplified and adapted interpretation, it can be read as an emotional metonym in Hemon’s stories and novels thematizing the Socialist system. Hemon’s “nostalgic” does not suffer so much about the *patria*, but gives a disturbing account of his story as an antipode to the official historical one. Even the placement of the story back into childhood does not reveal (exclusively) positive aspects of living, but has as its aim the revelation of the ideology of the former common life (regime), pointing at (calling out) its “dark places” and “blind spots”.

Key words: migration, memory, nostalgia/nostomania, place/space, writing, childhood.

16 The text is an edited part of the Master thesis *Konstrukcije prostora i granični subjekti u prozi Aleksandra Hemon* (*The Constructions of Space and Border Subjects in the Prose by Aleksandar Hemon*), defended in 2011 at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo, in front of the committee consisting of Enver Kazaz, full professor (mentor), Andrea Lešić, associate professor (member) i Muhidin Džanko, full professor (member). With a smaller part of this work, the author was included in the project *Media and Memoria* by DAAD and the University of Konstanz and presented the paper in Novi Sad in its reduced form titled „Sjećanje: alternativni prostor življenja ili distopijski narativ u pripovijetkama i romanima Aleksandra Hemon”/“Remembrance: an alternative living space or a dystopian narrative in the stories and novels by Aleksandar Hemon”. This version of the paper was also published in English in the collection *Remembering war and peace in Southeast Europe in the 20th century* (eds. Tanja Zimmermann, Aleksandar Jakir), Split, 2020.

The Master thesis was based on the published prose opus by Hemon by that time including the following novels: *Čovjek bez prošlosti* (Nowhere Man), *Projekat Lazarus* (The Lazarus Project), and collections of stories *Pitanje Bruna* (The Question of Bruno) and *Ljubav i prepreke* (Love and Obstacles). In this paper, the author will refer to the abovementioned texts by Aleksandar Hemon.

Mirela BERBIĆ IMŠIROVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

O SELIMOVIĆEVOJ *TVRĐAVI*: SEMIOTIKA LJUBAVI I NALOG INSTITUCIJE¹

Rad se bavi analizom Selimovićevog romana iz 1970. godine, *Tvrđavom*. Tvrđava je hronotop utočišta kao ljubavne semiotike, ali i opasno utopično mjesto, koje obezbjeđujući sigurnost može, s druge strane, proizvesti izvjesnu pauperizaciju individue. Promatrajući taj hronotop na liniji intimno – javno, odnosno na relaciji ljubav – nalog institucije, otkrivat ćemo kako njegov, tako i drugih strukturalnih komponenti narativa, potencijal subverzije. Pojačanu svjetlost na ovako postavljenu interpretaciju, dat će nam i komparacija *Tvrđave* sa drugim Selimovićevim romanom *Derviš i smrt* (1966).

Ključne riječi: ljubav, kuća/dom, sistem, utopija, identitet

1 Manji dio ovoga rada objavljen je u *Sarajevskim sveskama* gdje se prati tema o bosanskohercegovačkim naracijama o izmještenosti, a u kontekstu definiranja doma kao mjesta utočišta za destabilizirani subjekt. Analizirani romani Selimovića (i Vitomira Lukića) razmatrani su u korelaciji privatno – javno/kolektivno (totalitarno), pri čemu se identitet individue izvodi u traganju za alternativnim mjestima koja će supstituirati, ali i suspendirati kolektivnu represiju.

V. Berbić, Mirela (2015), „Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma (‘Derviš i smrt’ i ‘Tvrđava’, Meše Selimovića, ‘Hodnici svijetloga praha’, Vitomira Lukića i ‘Projekat Lazarus’, Aleksandra Hemon)“, u *Sarajevske sveske*, Mediacentar, Sarajevo, br. 47-48, str. 357–381. Dostupno i na: <http://www.sveske.ba/bs/content/bosanskohercegovačke-naracije-o-izmještenosti-relativiziranja-prostorno-vremenskog-ukorjenji>

Dok romanom *Derviš i smrt* (1966) Selimović ispituje kompatibilnost javne i privatne osobe, ukazujući na potrebu pojedinca za sopstvenom refleksivnom etikom i djelovanjem pomoću kojih se izigrava restriktivna heterotopija državnog sistema, dotle *Tvrđavom* (1970) uz etički imperativ, definira alternativne, ali i autarkične prostore življenja – kuću kao otpornu bazu infernalnim silama spoljnog „đavolskog“ svijeta. Pri tome imperativ ljubavi u dozvanoj asocijaciji na Bulgakova i njegov roman *Majstor i Margarita*, onako kako analizu sjajno izvodi J. M. Lotman,² ucjelovljuje ideju doma. Lotmanova analiza polazi od suspendiranja intimnog prostora **kuće** ideološkim aparatom. Kuća kao unutrašnji prostor, po Lotmanu je nosilac bezbjednosti, harmonije kulture i stvaralaštva, a antipod bi joj bio stan kao mjesto haosa koje je uzelo oblik kuće. U našem će se radu fenomen kuće – doma posmatrati na liminalnoj tangenti eskapističkog „sakralnog“ mjesta intimnosti naspram i usljed patološke abrazije i nasilja javnog prostora, preko postupne korozije osjećaja stabilnosti. S druge strane, dom se dekodira na liniji konvergencije/divergencije kolektivnim obrascima identifikacije države, domovine i esencijalizirajućeg toposa *rodne zemlje*.

Čini se da je solipsizmu zatvorene privatne sfere **doma** ustabiljenog ljubavlju između Ahmeta i Tijane Selimović već u *Dervišu* suprotstavio put (Hasanove putešestvije i refleksije)³ kao hronotop izuzetne vrijednosti – budući da dislokacija istovremeno formira samosvijest i etiku, dakle refleksiju i o sebi i o drugom – a pretpostavit ćemo da (ambivalentna u svojoj suštini) konstitucija modernog Sopstva svoju centriranost jedino može (bi trebala!) izvesti iz ove bipolarnosti. Riječ je o dvostrukim koordinatama pomoću kojih *se jeste* i pomoću kojih *se biva*, kako precizira filozofski diskurs, pri čemu *jeste* podrazumijeva uprostorenje, a *bivati* temporalnost, odnosno trajanje. **Put** je u Hasanovoj reinterpetaciji označio dijalektičko rješenje za egzistenciju subjekta između asimetričnih prostornih strategija nadzora i taktičkog relativizma premještanjem.

Naspram konfiguracije agorafobičnih prostora pojedinac u *Tvrđavi* konstituira topos **kuće** koja kodirajući intimnost poprima atribut doma, ali tako da se privatno čak i ovdje situira u jednom prostoru ambivalentnosti, prostoru paradoksalnosti, jer ono postaje sve manje intimno, zaštitničko, a sve više označeno/kodirano: osamljivanje Ahmeta Šabe i jeste inicirano suspenzijom procesa integracije bića kao privatne i javne kategorije. Naravno, to još ne znači da „nedodijte domaće prostora“ postaju „mesta na kojima se zbijaju najtananije najezde istorije“, poprimajući kategorije *bezdomnog* – „gdje javno i privatno postaju delovi jedan drugoga“. (Baba, 2004: 319) Naime, provala serdara Avdage u secretum privatnog ostaje na razini

2 V. poglavlje „Kuća u ‘Majstoru i Margariti’“, u Lotman, J. M. (2004), *Semiosfera, U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*, Novi Sad: Svetovi, str. 285–296.

3 Za više pogledati Berbić, 2015.

fizičke inkorporacije, zapravo banalne, jer zbunjen napušta Tijanin i Ahmetov dom. Nadigran i savladan kodom ljubavi, serdar je onesposobljen da sa svoje strane načini akciju, budući da njegov aktivitet, inkorporiran u (a)logiku sistema, definira ljubav kao zazorno mjesto, istovremeno u toj subalternosti i iz te vizure moguće zaštitničko i alternativno:

Pozdravio sam se sa Avdagom, očekujući da objasni zašto me obradovao svojom posjetom. Ali se on nije žurio da išta kaže, kao da je sasvim prirodno da upadne nekome u kuću, nepozvan i neočekivano.

Ali, nije bilo prirodno, čak ni njemu, čini mi se, izgledao je zbunjen, zato je ćutao i značajno se nakašljavao, smrknut i ukočen... (T,⁴ 154)

Prostor doma, dakako, može transformirati u utopiju onda kada spoljna stvarnost ukida čovjekovu mogućnost „da bude“, da djeluje i da se etički angažuje. Utopija je, kako pojašnjava Mumford, dugo vremena bila naziv za nešto nestvarno i nemoguće, suprotstavljeno „zbiljskom svijetu“. Što više reagujemo na okolinu i remodifikujemo je po nekom modelu, to više živimo u utopiji; ali u slučaju rascjepa između stvarnog i nadsvijeta utopije postajemo svjesni uloge koju *volja-za-utopiju* ima u našim životima, pa utopiju počinjemo smatrati drugom, odvojenom realnošću. (Mumford 2008: 9) Mumford razlikuje utopije bijega i utopije rekonstrukcije. Prva vrsta vodi nazad – u ego utopiste, druga vodi van – u spoljni svijet. Drugi tip utopije je ekstrovertan u smislu da definira novi svijet u reakciji na spoljni, aktivno promišljajući njegovu preobliku i afirmirajući drugačiju ljestvicu vrijednosti. Utopija u tom smislu može potraživati modifikaciju postojećeg sistema, i kao konkretizirano fizičko preuređenje prostora življenja, potom društveno, kao i ono što Mumford označava *idolumom* (ido'-lum), kao **izmjenom koncepta ideja** na kojem se realnost zasniva. Pasija ljubavi međutim, **ne pretenduje na promjenu**, već zaokružujući se, anulira ekstrovertno-djelatni potencijal u formulaciji eskapizma. Ona, doduše, čuva individualitet, ali ga sterilizira od spoljašnosti i kao takav on je istovremeno zaštićen, ali i sputan svojom intimnom izolacijom. Prostorna utopija doma, prožeta ljubavlju, ovdje nimalo simplificirano, konotira dvostruki znak: ona označava biće nesporno na stvarnost, ali nas može usmjeriti i reinterpretaciji *utopije*: odnosno, ona nije nužno mrtva nekadašnja projekcija idile kakvom su je naprimjer svojevremeno prezentirali bivši sistemi komunizma i socijalizma; utopično, u svojoj podrivalačkoj gesti, a ujedno i partikularno, zapravo može uskrsnuti upravo u trenucima kada društvo zapada u dekadenciju, i jedino u tom smislu ona bi mogla transformirati u kritički diskurs i sabotirati postojeće društvene strukture. Zapravo, na izvjestan način, disidentska književnost Selimovića, *izborivši autonomiju od diktata ideološkog uma*, naslutila je *alternativu komunističkoj dogmi i liberalno-humanističkoj ideologiji*

4 Svi citati iz romana *Tvrđava*, Meše Selimovića referirat će iz izdanja: Selimović, Meša, *Tvrđava*, Sarajevo: Dani, 2004, i bit će označeni skraćenicom „T“.

evropskog modernizma, kako sasvim ispravno otkriva Kazaz. (Kazaz, 2004: 48) Ali dopunjavamo, uprkos disidentstvu, u Selimovićevoj slučaju, opcija personalizacije iskustva iz koje se generira privatni prostor egzistencije u *Tvrđavi* ne samo da nije značila „društvenu raspravu“, već se **utopijom bijega** od nje distancirala.

Budući da se restriktivni sistem ne zadovoljava izolacijom čovjeka u javnom prostoru, kao što je iskustveno pokazano preko šejha Nurudina,⁵ deprivatizacija zahvata i domen kuće. O čemu se radi: sistem uništava privatnog čovjeka usađujući mu osjećaj usamljenosti, nepotrebnosti i suviška, a ljubav u *Tvrđavi* zavodi utopijski. Međutim, ona istovremeno generira pojedinca nesposobnog društveno se angažovati, te je Ahmet zatvoren u tek naizgled „pozitivniji“ prostor, postao poput Nurudina prazni subjekt na kojeg se istinski ne može računati izvan tog homogenog „ograničavajućeg“ toposa. (U Nurudinovom slučaju riječ je o toposu tekije.) Naravno, Ahmet djela, najprije verbalnim činom grotesknog otpora u kući hadži Duhotine, potom intervenirajući u spašavanje Ramiza, i prije toga svakako odbijajući da bude posrednik u realizaciji strateškog nagovora vlasti da se mladić prisilno odrekne društveno nepodobnih ideja. Međutim, Ahmet zapravo ne čini ništa, jer ne može, a roman pokazuje da se strukture moći nadmeću samo sa drugim strukturama, („Igru igraju veći od nas. – Veći igraju, manji plaćaju.“ T, 202, sic!), dok pojedinac postaje ili „žrtva“ ili „prilagođeni“ (T, 66) u tim prostorima nadigravanja.

Roman organizira fabulu u biografskom vremenu života glavnog lika, ispričanog iz personalne perspektive. Međutim, suprotno očekivanom, a kako nas uči naratologija, sukcesija pripovijedanja ne unosi red u sadržinu vremena. Nju intriniziraju asimetrične, ali sinestezične kategorije kontigentnosti i kružne obnovljivosti. Slučajnost odlučuje o životu Ahmeta Šabe u Selimovićevoj *Tvrđavi*:

*Ne odlučujemo, već se zatičemo. Strmoglavljani smo u igru, punu
nebrojnih izmjena. (T, 99)*

Ovakva apstrakcija događaja pronalazi adekvatni spacijalni okvir u „praznom prostoru“ (što je i naslov V poglavlje romana) iz kojeg je iščilio smisao, a neuspjela potreba da se Sopstvo ustabili preko prepoznavanja i identifikacije sa dotadašnjim sistemom vrijednosti zapravo znači i konačnu diobu identiteta na javni i privatni fenomen. Odnosno, kako personalizirana svijest Ahmeta Šabe i dalje žudi za priznanjem – „hoću da budem čovjek“, i „nisam mogao pristati da ostanem tako zazidan, kao da sam živa sjenka koju niko ne vidi a ona vidi svakoga... „(T, 86) –

5 U Selimovićevoj romanu *Derviš i smrt*, šejh tekije mevlevijskog reda, Nurudin, nakon što četrdeset godina formira Sopstvo u izolaciji i vjerskoj (čitaj, dogmatskoj!) pauperizaciji, izlazi u kasabu, pokušavajući ličnu traumu ubijenog brata upisati u sistem pravde kolektiva/zajednice. Međutim, kako je kasaba prikazana kao scena totaliteta vlasti, javni prostor postaje samo još jedan teritorij za kontrolu pojedinca i anuliranje njegove ličnosti.

postaje očigledno da je u sižeju prethodno ispričovijedana scena⁶ usidrenja u intimni prostor *secretuma*, ličnog mjesta kojeg čuvaju „pokroviteljski bogovi prostora“ (Lotman, 2004: 285) i koje obezbjeđuje subjektu tačku oslonca trenutno abolirajući infernalnost spoljnog svijeta, nedovoljno kompenzacijska da bi se permanentno oformio cjelovit Subjekt. U tom smislu, amfibijski prostori, dovedeni u kontakt preko subjekta koji oprobava živ(ot)/ljivost na njihovim dvostrukim koordinatama, konačno će potvrditi nekonsolidaciju čovjeka kao privatne osobe i društvenog bića koji iznosi zahtjev za inkluzijom, ali i priznanjem svoje samostalnosti i anonimnosti. Iako bi odluke Ahmeta Šabe trebalo da su autonomne i oslobođene „kompetencije društveno promoviranog etičkog koda“ (Bauman 2009: 41), njegov potonji eskapizam u „tvrđavu ljubavi“ determinira ambivalentno i aporetično društvo koje ne zna konsolidirati pojedinca sa sopstvenim „zakonima“, a da rezultat jednadžbe ne deformira u dril nad individuom.

Međutim, naspram negativnog dejstva i egoizma, ljubav je, za razliku od desetljećima potonjeg globalizacijskog i nomadskog simptoma potiskivanja i marginaliziranja emocije supsumirane načelima tijela, užitka i hiperseksualnosti, kako precizira Julija Kristeva, još uvijek teritorijalizacijska, dakle autentično mjesto alternativnih (kontra)identifikacija („bio sam sam, sada imam svoj svijet, kao da sam osvojio svoju planetu“, T, 62), privatni region pripadnosti, prostor razvijene *topofilije* koji *koncentriše biće unutar granica koje štite*. (Bašlar 2005: 23) Ipak, da li ono, ta „moralna stranka od dvoje“, kako bi rekao Bauman, postaje dostatno/-a za identitet, jer „dala mi je sigurnost, ali **ograničenu**, samo kad sam uz nju... „ (T, 302, istakla M. B.I.), ili Selimović zapravo istražuje procese destabilizacije metaforičkih tvrđavskih ograda kako bi interferirali prostori izvana i unutar, obrazujući međuprostornu intimnost, jednu *iz*-među temporalnost, koja premjerava boravljenje u domu dok stvara jednu novu *sinestezičnu sliku bića u istoriji*. (H. Bhabha) Upravo zbog toga *Tvrđava* okončava u žudnji za njihovom koherencijom:

Prepoznao sam sve, i sebe, vrativši se u zavičaj.

Sakrio sam suze kad sam osjetio miris voljene zemlje.

Šaptao sam u sebi uzbuđeno, kao voljenoj ženi: bez tebe je moja duša gubava, bez tebe moje srce vapi, izgubljeno, bez tebe je moja misao osakaćena, bez krila.

To isto sam mislio grleći Tijanu, njenom blizinom liječeći se od strepnje, njenim mirisom oslobađajući se od tuđine. (T, 318)

6 „Troje nas je, u cijelom svijetu samo troje: moji prsti, njeno tijelo i njegov ujednačeni damar. Uхваćeni nezaustavnim kolanjem krvotoka. Nije važno šta će biti sutra, važan je ovaj čas blaženstva bez misli. (...) Prvi put znam šta je sreća, osjećam je, vidim, mirišem. Cio svijet i cijela vasiona, nas troje. Nikog drugog osim nas nema. I ima sreća. Da li je mogu zadržati?“ (T, 46)

I to u narativno izvedenoj kritičko-konfrontacijskoj gesti otpora, subliminarnoj i kompenzacijskoj, budući da se državi više ne može povjeriti Sopstvo („postoji li druga mogućnost za ljude osim straha“, T, 63 i „da li je moguća ikakva veza između čovjeka i svijeta osim moranja“, T, 118), pa se potreba za integrisanjem u nadkategoriju kolektivizma supstituira (u potezu ironizacijske litote) onom uopćavajućom (dakako, ne manje esencijalizirajućom) rodne grude – zemlje.

U tom je smislu u *Tvrđavi* egzistencijalni prostor (u partikularnoj kategoriji kuće) neodvojiv od mislećeg (mogućeg utopijskog) **prostora rodne domovine**. Ipak, moglo bi se pretpostaviti da ovakav iskorak u definiranju protuteže ideologijskim konstruktima baštini potonje procese deesencijalizacije državne teritorije kao autentičnog mjesta petrificiranom identitetu nacije (ovdje jasno pokazane kao državne strukture koja je koravnopravnost zamijenila foucaultovskom trijadom prostorne kontrole, nadzora i kazne).

U žudnji koekstenzivnosti privatnog i kolektivnog (doma i domovine, ovdje kodirane preko njoj suplementarnog kolektivnog identiteta države), fenomen kuće u *Tvrđavi* nije jedina alternanta spoljnim silama mraka. Ona teži ucjelovljenju, odnosno dom i domovina postaju ako ne identične, onda metonimijski bliske figure u autorizaciji identiteta. Zbog toga, tu umještena ljubav i nema potencijal kritičko-revidirajućeg diskursa. Ne samo zato što je provala povijesnog manevra serdara Avdage u secretum (za)ostala na razini kontakta ne generirajući napon iz kojeg bi se razvio kritički diskurs suočavanja „ambivalentnosti lične, duševne istorije“ sa širim „podeljenostima političke egzistencije“ (Baba 2004: 35), već zbog toga što nepostojanje *zajedničkog jezika* (T, 64) definira „neprijateljsku zemlju“ (T, *ibid*) kao drugog člana promašene interlokucije, odnosno gornji nivo hijerarhijske ljestvice vlasti, ali ne i taj od „ideologije“ očišćeni geokulturološki region Bosne. A asimetrija mržnja, ovapločena u diskursu o bosanskim selima naspram *ljubljenog neba rodne grude*, što je jedan *čovjek krio koliko ga voli* (Šehaga) (T, 318) ne proizvodi napetost koja bi mogla relativizirati narcizam identifikacije, već je naprotiv podr(a)žava.

Naracija blokirana reinakrnacijom vremena Thanatosa (narativni okvir rata), ipak će obezbijediti adekvatan spacijalni aspekt na kojem će se definirati identitet individue, pa čak i onda kada entropija nihilizma blokira simbolički izlaz više nego u *Dervišu*. Tamo se apsurdno suprotstavio Hasanov princip relativizma, putovanja i etičke odgovornosti za drugog u domenu „nekorisnog“ prijateljstva, dok je ovdje kontinuitet života opteretila „strepnja“, da će se povijest rata ponoviti:

Hoće li i ova moja djeca ići tim istim žalosnim putem, kad odrastu?

Hoće li živjeti glupo kao njihovi očevi?

Vjerovatno hoće, ali u to neću da vjerujem.

Neću da vjerujem, a ne mogu da se oslobodim strepnje. (T, 323)

(istakla M. B.)

Ahmed Nurudin sumnja u načelo, i iz rasula smisla koji se (sad demistificiran) ontologijski upisivao u ideju, proizilazi trauma uporišno razvlašćenog subjekta.

Ahmet Šabo ne uranja u kontemplativni svijet, već iskustveno tereti egzistenciju nepripovjedljivim sjećanjem na rat: „Ne mogu da pričam šta je bilo u Hoćinu, u dalekoj zemlji ruskoj“ (T, 7), jer je rat „ostavio takav neizbrisiv trag da su oni koji su u njemu preživjeli zanijemjeli, s efektom prekidanja kontinuiteta pripovijedanja i razumijevanja“. (Benjamin, prema Felman, 2008) Trauma realne smrti, nakon koje, kako kaže Hannah Arendt, vojnici ne mogu naći društveni i kolektivni prostor u kojeg bi se integrirali (Arendt, prema Felman, 2008), koncentrira i kompresuje subjekt u prostore privatnosti. Ipak, nestajanje mogućnosti pripovijedanja uslijed abolicije smisla (ne)priopćiva iskustva kod Selimovića ne znači smrt narativa, jer će se iznaći nova konfiguracija priče: upravo intimno mjesto „dozvoljava da se u njemu sadržano *inter*“ „interpretira kao odnos kojim se određuje verbalna i gestička komunikacija između dvije (ili više) individua“. (Lachmann, 2007: 293)

[*-Inter* u značenju u tj. između, dok bi *intimus* bio superlativ od *interior* sa značenjima najunutarniji, najdublji, najpouzdaniji. I jedno i drugo kodiraju semantiku intimnog. Prvo, objavljujući se kao vlastito, lično područje; drugo, determinirajući dijalošku sekvencu, tj. mogući dijaloški stožer intimnosti.]

Zbog toga Ahmet Šabo povjerava u procesu simetrične retorike Tijani traumu ratne kataklizme, formirajući zajednički simbolički teritorij razmjnljiva iskustva. Međutim, isprva mišljena u atributima zaštite, kuća kao topos uređenja sopstva postat će nedovoljna, da bi se do kraja naracije žudilo za tajnom prelaza između udaljenih regiona privatnog i javnog! „Za razliku od ideologijâ devetnaestog stoljeća (poput nacionalizma i internacionalizma, kapitalizma i imperijalizma, socijalizma i komunizma, koji su – iako su potaknuti mnogim valjanim razlozima – izgubili kontakt sa stvarnošću našega svijeta), ratovi i revolucije nadživjeli su sva njihova ideološka opravdanja“. (Benjamin, prema: Felman, 2008)

U tom smislu sablast rata u *Tvrđavi* opsjeda narativ u tolikoj mjeri da se naspram nje ne može ponuditi niti jedan idealizacijski, ideologemski i nadasve utopijski devetnaestostoljetni/dvadesetstoljetni modul integralizma. Stoga, ideja kohabitacije individue i javnog prostora paralelno sa adekvatnim kolektivizmom, morala je konvertirati iz navedenih u manje (paradoksalno, sic!) utopične ideje „zemlje“. Roman tako definira prostorno sidrište identitetu (pojedince), (revidirano) „antropološko mjesto“ (Marc Augé) koje neće apsolutno razvlastiti njegovu kolektivnu teritorijalizaciju. Odnosno, subverzivan je prema totalitarnoj državnoj tvorevini kao modelu društvene integracije, ne i prema samoj kolektivnoj snazi zajedništva.⁷

Tako se roman iz topografske dezintegracije, u čiju svrhu autor osviješteno narativizira mikroprostorne stigme osipanja (od roditeljske kuće na početku sa kojom subjekt ne može uspostaviti poistovjećivanje, budući da temporalni rez izazvan ratom poništava kontinuitet smisla, preko metaforički upotrijebljenog interteksta iz Bašeskijinog *Ljetopisa* o invaziji crvi čija paučina simbolički prekriva (be)smisao

7 Isti taj povratak zavičaju promovira i Hasan u *Dervišu i smrti*, bez obzira na potencijalni relativizam prostora kontinuiranim relociranjem.

javnog prostora, do same kuće-sobe Ahmeta i Tijane koju opsjedaju žohari i vreliina ljetne žege i pekarske peći) transformira u roman o prostornim stabilizacijama (afirmacija drugog doma u kojem se začinje novi život, dok je primarna kuća-soba iako transcendirajući emociju ljubavi, zapravo simbolički i doslovno limitirala kontinuitet života ektromom nerođenog djeteta – do zemlje Bosne isprva reducirane na negativnu semantiku toponima koji hoće prekriti suštinu egzistencijalne traume, naposljetku prekodiranu u „zavičajnu toplinu“, T, 316 i „dobro rodno nebo“, T, 318). Naizgled, progresivan transfer. Međutim, nominacija posljednjeg poglavlja („Tvrđava“) **funkcionira kao ambivalentna metafora zaštite i autizma, dosljedno potražujući redefiniranje kolektivne transcendentalne zavičajnosti, ali i personalne tvrđave intimnosti**, budući da upravo njihov amfibijski status ne dopušta u krajnjem slučaju konkretno ostvarenje slobode. Prvo, jer u ime zaštite potražuje lojalnost, čak i po cijenu apsurdne smrti i rata, drugo, jer u cilju zaštite izoluje pojedinca sada nesposobnog za konstruktivno djelovanje, a „sve je u ljudskom činu, a ne stižem do njega“. (T, 273) Stoga, iako idealistična, Ramizova pozicija „revolucionara“, ili Šabina fasciniranost bijegom nepoznatog konjanika što se usudio „sudbinski raskinuti lanac slučajnosti koji ga je stegao“ (T, 106), postaju žuđeno mjesto neostvarive identifikacije. Međutim, ona cjelinom teksta odašilje subjektu poziv na angažman, te se istovremeno (na čemu zapravo i počiva njezin diskrepancijski status) prepoznaje i kao simbolička, i kao imaginarna identifikacija, u Lacanovom i Jacquesa - Alain Millerovom shvatanju. Dakle i kao *konstituirana identifikacija* sa slikom u kojoj se sebi činimo dopadljivim, ali i kao *konstitutivna*, koja podrazumijeva mjesto odakle sebe posmatramo (Žižek, 2002: 148), upisujući u sopstvo osjećaj samozadovoljstva. Naravno, obje u ovom slučaju promašene, jer se Šabo do kraja ne identifikuje ni sa svojom simboličkom potrebom, ni sa „pogledom“ drugog koji ga u tekstu vreba remetići njegov Ego.

Nakon Hasanovog relativizma,⁸ Selimović je u drugom romanu, *Tvrđavi* (1970), zatvorio naraciju u pesimistični oksimoron izbora bez biranja – Ahmetova fanatična potreba da vjeruje kako Šehaga pred smrt bira ljubav, a ne mržnju produkt je izuzeća subjekta iz društvene strukture i tek privid slobodnog prostora unutar kojeg bi kôd ljubavi trebao transcendirati tamu spoljnog svijeta:

Mislio sam samo na jedno: da li mu je posljednja misao bila osveta ili ljubav? Kao da je o tome ovisio sav moj život. Odlučio sam se za ljubav. Manje je istinito, i manje vjerovatno, ali je plemenitije. I ljepše: tako sve ima više smisla. I smrt. I život. (T, 317)

Međutim, iako odabir vitalnog principa erosa nad thanatološkim formira figuru autonomnog subjekta, kuća je jedino unificirajuće mjesto za stabilizaciju te autonomije. Tako limitiran subjekt zapravo i ne može odabrati sebe kao biće kakvo jeste, jer kierkegardovski kazano, ne može izabrati biće koje svagda ima

⁸ Za više pogledati Berbić, 2015.

mogućnost da izabere. Konsolidacija na relaciji ja – društvo ispostavlja se kao traumatična interferencija, a pojedincu ostaju *dvije mogućnosti u današnjem svijetu*: „prilagođavanje ili vlastita žrtva.“ (T, 66) Da li u domenu takve „analogije“, odabir ljubavi znači žrtvovanje singulariteta unutar društvenog prostora, ili formiranje subalternih mjesta ukazuje na ekspanziju, tj. drugost i razliku unutar sistema?! Nadalje, ako je unutar iterativnog cirkularnog vremena, kakvo se obrazuje u *Tvrđavi*, progresa suspendiranog obnovljivošću nepripovjedljivog iskustva ratne kataklizme, ljubav kao privatna tvrđava **jedina** alternativa, onda ona nije subverzija, niti reciprocitet basmislu, već njegova potvrda. U konceptu temporalnih ciklusa troši se njezin dekonstrukcijski potencijal, pa ideja ljubavi kao utočišta postaje izokrenuta perspektiva onemogućenog subjekta. Odnosno, ponuditi svom „vedrom junaku“⁹ ljubav kao „arkadiju“, istovremeno ga obdariti sposobnošću da uočava distinkciju između promišljanja i djelovanja, odnosno da baštini strah pred mogućnošću da pasivan polako postane „smetljište istruljelih jada, žaljenja, stida, mrtvih zakletvi, poniženog ponosa“ (T, 165), te ga neprestano u javnom prostoru uplitati u rizomatične mreže sistema i izazivati na akciju, znači relativizirati ljubav upravo u ambivalentnom značenju „tvrđave“: kao utočišta, ali i kao vida ideologije koja stremi secesiji individue. Definirajući egzistenciju u kategoriji asindezije događaja, tačnije slučaja, Ahmet Šabo zapravo ne pripada realnom hronotopu svakodnevice, odnosno, ako i kada djela, on to „čini posredno“. (Begić, prema Duraković, 1998) Međutim, uz uvažavanje Begićevih zaključaka, načiniti ćemo interpretacijski iskorak: mnogo se važnijim čini istražiti njenu konsekvenciju, nego nominovati pojavu. Tako, postaje očigledno da Šabo ne može biti u prostoru sistema, i istovremeno sačuvati logiku svog recipročnog akta. Ako je rješenje u kreiranju tvrđave („čvrsta tvrđava njene ljubavi“ T, 134), na jednom doduše humanijem, ali i dalje hermetičnom nivou u odnosu na onaj panoptički i represivno disciplinirajući, onda postaje jasno da je jedina mogućnost slijedeće: promišljati o životu, tražiti mu definiciju i model, staviti ga u poziciju inicijacije moguće je samo i isključivo izvan totalitarizma.

Naravno, ako je ljubav hermetizirala i djelimično pauperizirala identitet, u romanu postoji drugo, oprobavano mjesto za njegovu autorizaciju (istovremeno unutar i izvan sistema). To je nepouzdan, u relativizmu iskarikirani, ali u karikaturi podrivalački lik Mahmuta Neretljaka. Biti u sistemu, a ne biti sistem je mnogo, možda i najviše što je Selimovićev opus priskrbio jednoj subjektivnosti. I dok naprimjer, Hasanovo iskustvo deteritorijalizacije uspijeva prostor transfigurirati, ono ga i ponavlja istovjetnim putanjama. S druge strane, Neretjakovo „brownovsko“ kretanje bez reda odbija definiranje osvojenog prostora, vremena i sistema značenja

9 Meša Selimović u autoreferencijalnoj gesti ovako atributira svog junaka Ahmeta Šabu. (v. Kazaza, nav. djelo, str. 48.)

koja se iz određenog hronotopa kodiraju. Mahmut Neretljak pribjegava lukavstvima preživljavanja, cerateauvskim *taktikama*, određenim „odsustvom moći“, u smislu da što je slabiji onaj koji se podređuje strateškoj upravi, to mu je lukavstvo više na raspolaganju. Glavna odlika taktika kao *ne-dosljednost*, kao boravljenje *u trenutku* i u *ne-mjestu*, kao *nemogućnost*, kako atributira De Certeau, nije toliko „zacrtati neki globalni projekt niti sagledati u totalu neprijatelja u određenom prostoru“, već djelovati „od zahvata do zahvata“ (Certeau, 2003: 90/91), što naposljetku postaje mikrorezistencija nestabilne paradigme Neretljakovog života. Naravno, iščitavajući De Certeaua, možemo polemički dopisati da se taktike uče iskustveno i njihova je vrijednost u romanu upravo **u izboru** lika da se a-logikom sopstvenog akta suprotstavi usistemljavanju.

Ovaj smiješni sanjar više voli nesigurnost sa snovima nego sigurnost sa samoćom. Divio se neobičnim poslovima, a zapali su ga najobičniji i najdosadniji. Dospio je dotle da hrani mačke i ganja miševе, on, koji je maštom letio po oblacima, i osjećao se prevaren [...]

Sad namjerava da gaji kanarince, to je ugodan posao, čist, lijep, zanimljiv, kanarinci vode ljubav, pjevaju i množe se. Toliko se množe da će od prodaje mladih dobro živjeti. [...]

Ne znam šta je to u njemu što ga pokreće na neočekivane postupke. Je li to želja za zahvalnošću i poštovanjem? Je li želja za nečim neobičnim: niko to nije učinio, učiniće on. A možda je i dobrotа. (T, 320)

Zapravo, Mahmut Neretljak postaje jedini istinski antonim *junaku iskušenja* Ahmetu Šabi, pa dok prvi, iako definira apsurdnost svijeta, odabire ljubav kao sekundarni „poredak“ koji će ga smisljeno ustabiliti, Neretljak ni u čemu nije dosljedan i sve iznevjerava; sve je njegovo iskidano,

iskrpljeno od sakatih priča koje se ničim ne povezuju, već upadaju jedna u drugu, svaka sa svojim tokom i svojim razlogom. Njegovo pamćenje ne izvlači lanac sjećanja, već komadiće, razbijen i nesastavljiv mozaik, niti se trudi da sve to spoji. I ničemu ne traži smisao, pouku, zaokruženje, dovoljan mu je događaj, takav kakav je, šta treba još više? (T, 89)

Time je, kako bi to rekao Bahtin, „veran samom sebi, svojoj antipatetičnoj, skeptičnoj orijentaciji“ (Bahtin, 1989: 174), a zapravo je skepsa konačni filter kroz koji se kanalizira Selimovićev ambigvitet singularnog Ja i sistema.

Izvori

- Selimović, Meša (2004), *Derviš i smrt*, Sarajevo: Dani;
Selimović, Meša (2004), *Tvrđava*, Sarajevo: Dani.

Literatura

- Baba, Homi (2004), *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug;
Bahtin, Mihail (1989), *O romanu*, Nolit, Beograd;
Bauman, Zygmunt (2009), *Postmoderna etika*, sa engleskog prevela Dorta Jagić,
Zagreb: AGM;
Bašlar, Gaston (2005), *Poetika prostora*, Gradac: Alef, 2005;
Begić, Midhat (1998), „Meša Selimović, *Tvrđava*“, u *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, priredio Enes Duraković, Sarajevo: Alef;
Berbić, Mirela (2015), „Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma ('Derviš i smrt' i 'Tvrđava', Meše Selimovića, 'Hodnici svijetloga praha', Vitomira Lukića i 'Projekat Lazarus', Aleksandra Hemon)“, u *Sarajevske sveske*, Mediacentar, Sarajevo, br. 47-48, str. 357 – 381;
Calinescu, Matei, ur. (1988), *Lica moderniteta*, Stvarnost, Zagreb;
Certeau, de Michel (2003), *Invencija svakodnevice*, prevela Gordana Popović,
Zagreb: Naklada MD;
Duraković, Enes, ur. (1991), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, Alef, Sarajevo;
Felman, Shoshana (2008), „Benjaminova šutnja“, u *Odjek*, jesen 2008, digitalno izdanje, <http://www.odjek.ba/?broj=15&id=01>, dostupno 4.11.2013.;
Gidens, Entoni (1998), *Posledice modernosti*, Filip Višnjić, Beograd;
Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo;
Lachmann, Renate (2007), „Intimnost: retorika i književni diskurz“, u *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*, Zagreb – Sarajevo: Naklada ZORO;
Lodge, David (1988), *Načini modernog pisanja (metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti)*, Globus/Stvarnost, Zagreb;
Lotman, Jurij Mihajlović (2004), *Semiosfera. U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*, Novi Sad: Svetovi;
Mumford, Lewis (2008), *Povijest utopija*, sa engleskog prevela Paulina Tomić,
Zagreb: Naklada Jesenski i Turk;
Puicini, Elena (2006), „Između Prometeja i Narcisa: ambivalentnost modernog identiteta“, u *Identitet i politika*, ur. Furio Cerutti, Politička kultura, Zagreb, 167 – 185;

- Rizvić, Muhsin (2005), *Književne studije*, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, Preporod, Sarajevo;
- Tejlor, Čarls (2008), *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*, Akademska knjiga, Novi Sad;
- Vahtel, Endru Baruh (2001), *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*, preveo sa engleskog Ivan Radosavljević, Stubovi kulture, Beograd;
- Žižek, Slavoj (2002), *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb: Arkzin.

Adresa autorice
Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Dr. Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
BiH
mikica423@gmail.com

ON TVRĐAVA (THE FORTRESS) BY SELIMOVIĆ: THE SEMIOTICS OF LOVE AND THE MANDATE OF THE INSTITUTION¹⁰

Summary

This paper analyses *Tvrđava (The Fortress)*, the 1970 novel by Selimović. The fortress is a chronotope of refuge as semiotics of love, and a dangerously utopian place at the same time, which, while providing security, can also cause a certain pauperization of the individual. Observing this chronotope on the intimate-public line, i.e. on the love – institutional mandate relation, we will discover not only its subversive potential, but the subversive potential of other structural components of the narrative. An intensified light on such an interpretation can be shed by comparing *Tvrđava* to the other novel by Selimović, *Derviš i smrt*, 1966 (*Death and the Derwish*).

Key words: love, house/home, system, Utopia, identity

10 A shorter part of this paper has been published in *Sarajevske sveske* following the topic of BiH narration on displacement, in the context of defining home as a place refuge for the destabilized subject. The analyzed novels by Selimović (and Vitomir Lukić) have been considered in the correlation of the private – public/collective (totalitarian), where the identity of the individual is derived from the search of alternative places to substitute, and also suspend the collective repression.

V. Berbić, Mirela (2015), „Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma (‘Derviš i smrt’ i ‘Tvrđava’, Meše Selimovića, ‘Hodnici svijetloga praha’, Vitomira Lukića i ‘Projekat Lazarus’, Aleksandra Hemon)“, in *Sarajevske sveske*, Mediacentar, Sarajevo, no. 47-48, pp. 357–381. Available at: <http://www.sveske.ba/bs/content/bosanskohercegovačke-naracije-o-izmještenosti-relativiziranje-prostorno-vremenskog-ukorjenji>

Amina BULIĆ
Sarajevo

PODIJELJENA POETIKA: HISTORIOGRAFSKA ETIKA I POSTMODERNISTIČKA ESTETIKA

U radu će se analizirati osobenosti i elementi poetike antiratnog romana, njihove uske veze s “kategorijom ratnog pisma” i “poetikom svjedočenja” na primjeru romana *Grad u cvatu magnolije* autora Mehmeda Pargana. U fokus razmatranja stavit će se odnos historije i fikcije, kroz koji će se nastojati razjasniti veza između etike književnog djela i estetike historiografije u kontekstu pronalaska (literarne) istine i kultiviranja kolektivne memorije. Rad će ukazati na princip komponiranja i strukturiranja spomenutog narativa, koji se zasniva na, kako ćemo je odrediti, *podijeljenoj poetici*, poetici koja se ostvaruje između etike historiografije i estetike postmoderne fikcije.

Ključne riječi: podijeljena poetika, estetika, etika, postmodernizam, historiografija, fikcija

1. UVOD

Prateći kretanja na savremenoj bošnjačkoj i bh. književnoj sceni i tokove unutar savremene bh. književne produkcije, primijetit ćemo kako se javljaju i jačaju novi glasovi antiratne proze i poezije autora i autorica iz generacija kojima su djetinjstva i mladosti oskrnavljeni svirepošću rata. Njihova velika recepcija kod čitalaca i kritike svjedoči aktuelnost potrebe i neophodnosti konstantne i neumoljive konfrontacije i osude zla posijanog na bh. tlu prije skoro trećinu stoljeća. Uzmemo li u obzir spomenuti vremenski odmak između ratnih zbivanja i trenutka nastanka ovih narativa, doći ćemo na trag fenomenu “zrenja traume”, koji je u tijesnoj relaciji s

procesom iznalaženja i zrenja jezika podatnog za svjedočenje iskustva rata, kako na razini individualne, tako i na razini kolektivne svijesti – oblikujući pritom individualnu i kolektivnu etiku. U kontekstu navedenog, autor nužno mora biti u dosluhu sa sadašnjim trenutkom, sa svojom okolinom i načinom na koji ona tretira prošlost nemilih dešavanja (usp. Lukacs 1989: 168) jednako koliko i sa samim sobom i vlastitim rezoniranjem historijskih događaja.

U ovom će se radu analizirati osobenosti i elementi poetike antiratnog romana, njihove uske veze s “kategorijom ratnog pisma” i “poetikom svjedočenja” (usp. Kodrić 2012: 68) na primjeru romana *Grad u cvatu magnolije* autora Mehmeda Pargana. Također, u fokus razmatranja stavit će se odnos historije i fikcije, kroz koji će se nastojati razjasniti veza između etike književnog djela i estetike historiografije u kontekstu pronalaska (literarne) istine i kultiviranja kolektivne memorije. Rad će ukazati na princip komponiranja i strukturiranja spomenutog narativa, koji se zasniva na, kako ćemo je nazvati, *podijeljenoj poetici*, poetici koja se ostvaruje između etike historiografije i poetike postmodernističke proze.

2. BESMISAO I RASAP

Roman *Grad u cvatu magnolije* tematizira ratom obesmišljene, opustošene živote i sudbine ljudi koji nespretno pokušavaju pronaći svoje mjesto u svijetu i odrediti sebe naspram njega nakon što su im oduzete identitarne referentne tačke, slomljeni ideali, uvjerenja i perspektive pomoću kojih su se kretali i snalazili u prostorno-vremenskom kontinuumu koji se prometnuo u distorziranu sliku svijeta. U eseju “Prizori uhodanog užasa” Enver Kazaz, određujući prirodu i karakteristike ratne književnosti, piše kako je ona etički angažirana, “nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina, prošla torturu konclogora, žrtve koja je podnijela silu i koja je silovana pa sad nastanjuje egzistencijalnu pustinju iz koje je iscijeden svaki smisao” (Kazaz 2004). Pojam besmisla rata u bh. antiratnoj književnosti dvojako se tematizira. Primarno, on se u spomenutim narativima javlja kao paradigmatičko stanje duha i uma junaka a ispoljava se u njihovu neuspjeh u razumijevanju uzročno-posljedičnih veza kojima bi se objasnio egzodus kome su izloženi.

Budući da najčešće, kao što je slučaj kod junaka romana *Grad u cvatu magnolije*, protagonisti antiratnih narativa kroz prizmu svojih moralnih i etičkih stavova, uljuljkani u sigurnost svakodnevice i vlastitih navika i rituala, ne mogu rezonirati mogućnost masovnih stradanja i zvjerskog krvoprolića, oni je često odbacuju uvjereni da će neka viša sila (bila ona transcendentna ili ovosvjetska strana vojno-politička, kao što je UNPROFOR, SAD i sl.) svojom promptnom intervencijom zaštititi njihov goli život. Iz takva naivnog poimanja zločina i apokalipse koji su pred vratima rađa se velika tragedija iznevjerene nade položene u drugog i druge – u humanost i racio onih koji napadaju i hrabrost i neproračunatost onih koji su trebali biti spasioci.

Usljed navedenog, dolazi do početnog rasapa u ličnostima junaka. Insistirajući na toj psihološkoj poziciji likova i njihovoj percepciji rata, autor akcentira njegov besmisao, koji se razvojem radnje plastičnije prikazuje na ruševinama egzistencijalnog blagostanja protagonista, kroz njihova trvenja s traumama i životom na koji su osuđeni. To su obesmišljeni životi, pa se pojam besmisla istovremeno uz imenicu *rat* veže i uz imenicu *život* kao posljedica utjecaja ove prve na potonju.

Stevan Tontić u eseju “Ratno antiratno pismo” koncizno objašnjava razmjere tektonskih promjena u ličnosti i životu pojedinca izazvane ratom, iz pozicije pisca koji je rat doživio i svjedočio mu, što je kasnije utjecalo na njegovo pisanje i poetiku: “Iskustvo rata nije samo odveć bolno, tragično i užasno, nije samo apsurdno, mada je prije svega upravo to. To iskustvo je, saznajno, od jedinstvene vrijednosti, gnoseološki nezamjenjivo. (...) Doživljaj ratnih strahota mijenja osnovne predstave o društvu i čovjeku, o nama samima, pretumbava cijelu ‘sliku svijeta’ građenu u vrijeme mira i naivnih projekcija budućnosti. U pomami organizovano ubilačkog, sverazornog ludila, sve se to smjesta ruši u prah i pepeo. Tada valja sačuvati ne samo goli život, već i volju za životom, odbraniti svoj duh i jezik od potpune paralize i smrtonosnog beznađa. I ono najvažnije: ne prodati dušu đavolu” (Tontić 2004). Potcrtavajući jaz između individue koja je iskusila rat i one koja nije, Tontić implicira nemogućnost transponiranja tog iskustva kroz jezik, barijere pri verbalizaciji ratnog iskustva i traume kojom bi neko ko nije doživio ratne destrukcije istinski razumio onog ko ih je preživio. Ovako posloženi odnosi analogijom nas vode do lakanovske psihoanalize i distinkcije između Realnog i Simboličnog, gdje bi nedostatnost jezika jedinke za verbalizaciju iskustva rata upućivala na prostor Realnog¹ i vrijeme “prije pada u jezik”. Ratno i antiratno pismo, “poetika svjedočenja” nastoje biti medijem putem kojeg će se taj jaz premostiti upravo kroz jezik: “Činilo mi se da time spasavam svoj jezik, iako život ostaje nespasen. Ali čemu život, ako sam pjesnik, ukoliko mi uzmu i unište jezik? U jeziku je srž, sva snaga i sav kapital moga lomnoga, još za života obezvrijeđenog, kao ubijenog bića. I ne u jeziku kao praktičnom instrumentu opštenja i održanja egzistencije, već jeziku kao medijumu najstinitijih i najplemenitijih, štavise, testamentarnih naloga i objava duha. Jeziku kao najboljem, najsigurnijem čuvaju sveukupnog ljudskog ovaploćenja u ljepoti, istini, ali i u užasu bivstvovanja, kao svjedoku svakog značajnog trenutka iz života i smrti, za sva vremena” (Tontić 2004). Jezik se, prema navedenom, može razumjeti kao repozitorij i konzervator ljudskog iskustva i traume te materijal za oblikovanje “tekstova kulture” kao “generatora smisla” (usp. Moranjak-Bamburać 2003: 129) pa kao takav figurira kao prostor otpora i angažiranosti.

1 U radu “Poredak Realnog u lakanovskoj psihoanalizi” autorica Andrea Milanko konstatira: “Realno je u periodu Lacanova rada 1953.–1955. ono što je izvan/onkraj jezika i nedostupno simbolizaciji; s druge strane, ono što se nije moglo integritati u Simbolički poredak kod psihotičnih bolesnika, vraća se u obliku Realnog, i to halucinacije” (Milanko 2010: 408). Potom, pozivajući se na tumačenje Vladimira Bitija, upućuje na činjenicu da Realno u simbolički registar ulazi u obliku halucinacije, fantazme i obmane (usp. Milanko 2010: 408).

3. TEMATSKI ASPEKTI: ETIKA, ESTETIKA, POETIKA

3.1. INTERFERIRANJA TEMATSKIH ASPEKATA

Početak rata tačka je lomljenja života glavnog lika, čijim glasom će ujedno biti i ispričovijedan Parganov roman u tonu ispovijesti, reminiscencija, refleksija i latentne nemušnosti traume. “Spram historičnog kolektivnog urlika koji odzvanja apokaliptičnom povijesnom atmosferom u ovoj literaturi (u ratnoj literaturi, op. a.) stoji etika individue, glas stradalnika, stoji ispovijest onog ko trpi ili je upravo istrpio zločinačku torturu” (Kazaz 2004). Kroz krhotine diskontinuiteta napuknutog života glavnog junaka niknut će priča o ljubavi, umjetnosti i ratu. *Grad u cvatu magnolije* tematski objedinjuje semantičku slojevitost spomenutih pojmova, rastače njihovo ovaploćenje u životima svojih likova te otkriva njihovo lice i naličje u poliperspektivnoj naraciji. Iako centralni lik zauzima poziciju naratora, pripovijedanje prati aktivno izmjenjivanje ideoloških i psiholoških unutrašnjih gledišta različitih protagonista romana,² što je autoru omogućilo da umjetnički tačno izgradi i revno diferencira likove u svoj njihovoj posttraumatskoj kompleksnosti izazivajući kod recipijenta neizbježan osjećaj emaptije prema njihovim sudbinama.

Iz kompleksnosti glavnog lika, njegovih htijenja i promišljanja autor postepeno gradi s ratom uporednu i jednako dominantnu temu romana – a to je ona o umjetnosti i njenoj svrsi u svijetu koji, čini se, ostaje gluh na nju i zapada u suprotnost svega onog za što umjetnost stoji. Pitanje svrhe umjetnosti nudi konglomerat raznovrsnih teorija, rakursa i ishodišta njegova promatranja od antike do današnjice, no čini se da je koncenzus oko odgovora na njega nemoguć, jer kao i sama umjetnost, njena je svrha neuhvatljiva dok se probija u pore pojedinačnog uma koji je doživljava i u svom duhu preobražava u autentično vlastito iskustvo i iščezava univerzalnom objektivnom definiranju, koje je *per se* u suprotnosti s prirodom umjetnosti. Roman čitavim svojim tokom spomenuto pitanje razmatra iz različitih rakursa, čime ukazuje na svoju metatekstualnu razinu, shvatimo li je u ključu čitanja odnosa historije i fikcije, pitanja šta književnost može, može li se njome sačuvati istina (i kakva?), žrtve spasiti od zaborava, razotkriti zločin, ogoliti život itd. U esejističkim refleksijama koje na teorijsko-filozofskoj razini razmatraju društvenu funkciju umjetnosti, njene angažiranosti i stvarnog utjecaja na svijet – naročito književnosti i slikarstva – dolazi do izražaja autorova književna i umjetničko-teorijska i kritička erudicija. Primjenjujući tako postmodernistički pristup pisanju književnosti, Pargan daje osvrt na odnos umjetnosti i onog koji je stvara, na proces nastanka nekog djela, na dijalog teksta i recipijenta te mogućnosti interpretacije.

“Da li ćeš zakoračiti u ovu knjigu?

Želim ti podariti svoju priču – ona je priča svih nas koji smo jednom otišli bez povratka. Dajem ti priču bez odgovora. Jer, odgovori ustvari ne postoje.

2 Zbog toga je priroda lika naratora prilično fluidna te on prelazi iz homodijegetičkog u heterodijegetičkog i obratno u stalnoj promjeni dijegetskih razina.

Postoje samo vječna pitanja. Kao vječna ljubav, kao vječna nada.” (Pargan 2018: 11–12)

Navedeni citat autor izvlači iz tijela teksta stavljajući ga na mjesto predgovora u vidu metaopisa koji služi kao mjesto pregovora autora / naratora i čitaoca, odnosno kao mjesto dogovora da se ulaskom u tekst osiguraju osnovni komunikacijski uvjeti (usp. Moranjak-Bamburać 2003: 144), svjestan činjenice da se u priči uvijek nalazi čitalac, koji je glavni sastojak ne samo narativnog postupka nego i same priče (usp. Eko 2003: 7). Odlikama postmodernističke poetike, narativnim tehnikama i stilovima ovog romana bavit ćemo se detaljnije nakon što primarno razjasnimo odnos historiografije i fikcije koji postaje baza njegove strukture.

3.2. SVRHA PRIČE – HISTORIJSKA I LITERARNA ISTINA

U studiji *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti* Sanjin Kodrić ustvrdio je da je jedna od specifičnih karakteristika “kulturalne gramatike” bošnjačke književnosti “smisao za historiju” (usp. Kodrić 2012: 68). “Bošnjačka, kao općenito i kompozitna i policentrična bosanskohercegovačka književnost dobrim je dijelom, mada nikako u cijelosti, književnost historije, književnost priče o prošlosti, obično onoj nacionalnoj (...)” (Kodrić 2012: 61). Kada se za okosnicu narativa uzima kolektivna tragedija (ili kolektivne tragedije), otvorena rana naroda i zemlje čiji bol ne jenjava, već traje desetljećima te se iznova regenerira i pojačava kao opomena i nauk, koja se kroz različite moduse pamćenja i sjećanja, osjećanja pijeteta i pripadnosti spominje, čuva, proučava te tematizira i u domenu sakralnog i metafizičkog, uvijek je izvjesna prijetnja da bi se konstrukcija te okosnice mogla potkopati autorovim, intencionalno ili ne, emocionalno obojenim i lično ostrašćenim zapisom koji bi rezultirao smanjenom ili nedostatnom estetskom vrijednosti narativa. Analizirat ćemo, stoga, uolikoj mjeri Mehmed Pargan uspjeva sačuvati integritet autora izvan svog romana, polazeći od pretpostavke da se autor antiratnog narativa ne bi smio pomaljati u njemu kao onaj koji optužuje i presuđuje, već kao onaj koji osuđuje.³

Pargan prepušta logici priče da se vlastitim zakonima naracije razvije u pojedinačna svjedočanstva o kolektivnom stradanju jednog naroda te istovremeno vrlo specifična pojedinačna iskustva rata i stradanja pripadnika tog naroda, čime ispisuje važan tekst u prilog njegovanju kulture sjećanja. Njegov narativ “govori iz središta povijesne apokalipse” (Kazaz 2004) svjestan svog kritičkog odnosa prema prošlosti, ali i trenutku u kojem nastaje te “nastoji biti dokumentom i individualne i društvene tragedije, a nerijetko se nameće i kao sociološka analiza deformiteta

3 “Pisac na toj osnovi postaje svjedokom, a literatura svjedočanstvom užasa, što upućuje na činjenicu da ona dobija ulogu neke vrste moralne i svake druge osude zločina” (Kazaz 2004).

društva i analitički zahvat u nakaznost ideoloških fenomena” (Kazaz 2004). Na ovaj način on također daje doprinos kolektivnom pamćenju, koje je u periodu nakon rata kroz institucionalizirano usvajanje historijskih događaja sklonu revizionizmu, negiranju genocida i agresije, zamjenama teza, izvrtanju činjenica – poricanju odgovornosti zločinaca za etnička čišćenja, ubijanja i silovanja, o kojima Pargan eksplicitno i iscrpno piše u ovom romanu.

“Pobjeda ili poraz – niko to ne zna, niko ne zna sa sigurnošću koji je rat bilo kada dobijen, koji izgubljen. Važne su knjige koje ostaju poslije – na osnovu njih oni koji dolaze, grade uvjerenje o pobjedniku ili poraženom. A u stvarnom ratu, u njemu su svi poraženi.” (Pargan 2018: 22)

Razmatrajući značaj uloge književnosti u kreiranju slike prošlosti i njenog zavještanja istine za budućnost, autor oblikuje posebnu razinu romana unutar koje promišlja mogućnosti i utjecaje književnosti i umjetnosti uopće na kompleksnost svijeta iz kojeg ona crpi svoju suštinu (građu), no i njene terapeutske učinke i funkcije u kontekstu ispisivanja (izražavanja, ispoljavanja) traume. Književna djela svjedokom su jednog vremena, ali za razliku od historije, književnost nije i ne može biti dokumentom prošlosti, budući da je dimenzija subjektivnosti i fikcionalnosti diskreditira te diskvalificira iz domena “istine”. Pargan nerijetko u ovom romanu polemizira sa starom postmodernističkom idejom o odnosu historije, aksiomskog shvaćanja njene objektivnosti i istinitosti, tj. historiografije kao zapisa suhe i sušte istine i književnosti s druge strane.⁴ Pritom skreće pažnju na činjenicu koliko jedno književno djelo može poučavati i svjedočiti prošlosti ne insistirajući na dekodiranju granica fikcije i falcije, već podrazumijevanju njihove distinkcije, što sam pokušava dokazati pišući ovaj roman. Književnost prijemčivijim jezikom, stilom i formom može prenositi i čuvati istine ili makar stvarati i otvarati prostore za razgovor o njima. Takav prostor je krucijalan u kontekstima kao što je savremeni bh. socio-politički kontekst,

4 Linda Hačion u knjizi *Poetika postmodernizma* teorijski razlaže pojmove historije i fikcije ukazujući na ono što je zajedničko ovim dvama žanrovima, a to su “društveni, kulturni i ideološki konteksti i formalne tehnike”, odnosno selekcija građe i njena organizacija, vremenski slijed i stvaranje zapleta, naracija i slično (usp. Hačion 1996: 1889). “...istoriografija je u istoj meri strukturisana, koherentna i teleološka kao i svaka narativna fikcija” (isto). Citirajući Kermodea, Hačion naglašava da historija nije opipljiva baš kao ni roman. “I historičari i romanopisci ustanovljavaju svoje subjekte kao moguće objekte narativnog predstavljanja...” (isto).

Također, Lennard J. Davis u dijahronijskoj perspektivi razmatra pojam zapleta kao zajedničkog elementa historijskim i fikcionalnim narativima, što svjedoči o njihovoj srodnosti: “Tek s povjesničarima kao što je Vico – koji je svojom idejom da ljudi stvaraju povijest obilježio kraj vjerske i početak svjetovne povijesti – na zbivanja se počinje gledati kao na nešto što ima zaplet koji se može uobličiti u priču, i to zaplet u kojemu kasniji događaji mogu preinačavati prethodne. Pisci poput Voltaira najavili su svršetak teologije i početak povijesti” (J. Davis u: Biti 1992: 362).

gdje se očuvanje sjećanja i spominjanje zločina nadaje kao modus otpora zaboravu⁵ i stalnoj težnji negatora tih zločina za “ubistvom pamćenja” (“memoricidom”) (usp. Tekešinović 2016: 351). U konačnici, šutnja je najpogubnija, jer “zaboravlja se ono što u okvirima svagdašnje sadašnjosti nema više odnosnih okvira” (Moranjak-Bamburać 2003: 130). Mehmed Pargan svojim romanom upućuje na važne prakse spominjanja žrtava, ali i njihovih dželata⁶ u svim vidovima diskursa.⁷ Nespominjanje počinioca, njegovo podrazumijevanje, prešućenje njegova imena u javnom diskurzivnom prostoru vodi ka kreiranju fabricirane slike da se genocid dogodio “sam od sebe” te ide u prilog reproduciranju revizionističkih neargumentiranih tvrdnji i stavova zločinaca i onih koji baštine njihova “djela”. Također, na ovaj se način stvara atmosfera u kojoj se spominjanje imena zločinaca percipira i osuđuje kao očitovanje nacionalne netrpeljivosti i ekstremne nacionalističke retorike, što dovodi do stigmatizacije te često i autostigmatizacije žrtava. Izgledno je tvrditi da se rat nakon rata nastavlja riječima i kontrafabulacijama, borba narativa borba je za pobjedu nad zaboravom i preinačivanjem činjenica.

3.2.1. Dvostruko pozicioniranje romanesknog narativa

Mimetička priroda književnosti da bude posrednikom između života i čitaoca te da “lažuci govori istinu” sigurnosna je brana koja unaprijed obezbjeđuje utjehu čitaocu, koji može računati da napisano ipak “nije bilo baš tako” u pojavnosti. “Čitajući neko prozno delo izbegavamo strepnju koja nas obuzima kada pokušavamo da kažemo nešto o svetu. To je utešna funkcija priče – razlog zbog kojeg ljudi pričaju priče od početka sveta i veka” (Eko 2003: 103). Ta utjeha ipak unekoliko izostaje

5 “Zaborav ili deformiranje određenog sjećanja objašnjava se činjenicom da se okviri od jednog do drugog vremenskog odsječka mijenjaju” (Moranjak-Bamburać 2003: 130).

6 Vidi naprimjer: “Srpska vojska je cijelog dana napadala na Srebrenicu i sada je već na ulazu u grad” (Pargan 2018: 60); “Taj prostor četiri godine sije zlo. Zločini, silovanja, logori... Taj krvavi niz okončan je u četvrtoj godini rata, u julu 1995. godine, kada su snage pod komandom Ratka Mladića i Radovana Karadžića, u Srebrenici ubile preko 8.000 ljudi, samo u nekoliko dana” (Isto, 118).

7 O važnosti korelacija historije i savremenog trenutka svjedoče i Lukačeve riječi: “Ponavljamo, piščev odnos prema historiji nije nešto posebno i izolirano, već je bitna komponenta njegovog odnosa sa realnošću u cjelini te naročito s društvom. Istražujući sve probleme koji se dešavaju u romanu i drami kao rezultat piščeva odnosa s historijskom stvarnošću, uočavamo da ne postoji niti jedan esencijalni problem koji je jedinstveno samo historijski. Ovo, dakako, ne znači da piščev odnos prema historiji može biti mehanički izjednačen s njegovim odnosom prema savremenom društvu. Naprotiv, postoji iznimno kompleksna interakcija između njegova odnosa prema sadašnjosti i njegova odnosa prema historiji. No pomnije teorijsko i historijsko ispitivanje date veze pokazalo bi da je piščeva veza s društvenim problemima sadašnjice odlučujuća u toj interakciji” (Lukacs 1989: 168).

kad se suočite s autorovim naturalistički opisanim i prikazanim scenama egzekucija, mučenja, silovanja, pogotovo što su one smještene u prostorno-vremenski kontekst koji nam je blizak, s čijom prisutnošću životarimo, donekle poput Parganovih likova, određeni smo njime u njegovu kontinuiranom trajanju i trajnom supostojanju sa svakim našim sadašnjim trenutkom. Trenuci su to u kojima čitalac dovodi u sumnju fiktivnost narativa, pridodamo li prethodno rečenom i činjenicu da autor dokumentaristički pristupa spomenutoj kontekstualizaciji, uvodeći u narativ historijske činjenice i tvrdnje vezane za razvoj događaja koje opisuje. One u tekstu figuriraju kao informacije, jer u tom trenutku žive u svojoj potenciji utječući na razvoj priče. Stoga je intencija ovog romana postizanje specifičnog trenutka unutar umjetničkog procesa u kojem književnost (odnosno tekst) postaje dokument što se, kako Enver Kazaz primjećuje, događa u romanu *Istorija bolesti*: “Tvrtko Kulenović u izvanrednom romanu *Istorija bolesti* razvijajući stavove poetike svjedočenja na bazi teorijskog zahtjeva da roman treba preći u knjigu. Prema Kulenoviću, književnost bazirana na poetici nove osjećajnosti, odnosno nove iskrenosti, kako je on naziva, postaje dokumentom užasa. Njoj nisu potrebne nikakve fiktivne igre, ni društvena stvarnost kao građa na osnovu koje se razvija fiktivna priča. Ona, književnost, bilježi fragmente ratnog iskustva i bez bitnije izraženog fikcionaliziranja ulančava ih u književni tekst-dnevnik kao svjedočanstvo o povijesnom kaosu” (Kazaz 2004). Autor, dakle nastoji približiti fiktivnost svijeta koji gradi zbilji, svjestan fikcionalnosti historije, u potpunosti osvještavajući činjenice da historija i fikcija nisu “isti poredak diskursa” (usp. Hačion 1996: 188). No, on ne podriva istinu, već je brani, ne parodira, ne ironizira, ne dekonstruira i ne osporava historiju kao što bi to radila historiografska metafikcija (usp. Hačion 1996: 193, 197), već je učvršćuje, demaskira štiteći je od revizionizma i kultivirajući sjećanje na nju. Strukturirajući roman kroz dvostruko pozicioniranje u odnosu na poetiku postmodernizma i postmodernističko razumijevanje prirode historije, Pargan u *Grad u cvatu magnolije* inkorporira metatekstualnost, intertekstualnost, stilski i žanrovski diverzitet, neke od “karakterističnih” postupaka za poetiku postmoderne proze, no te osobitosti i postupke organizira i raspoređuje na razini jedne od dviju dominantnih tema romana – one estetske, koja problematizira prirodu i svrhu umjetnosti. Naporedo s njom, kao njena protivteža i kontrapunkt, koegzistira tema rata, koja se tiče etike, humanizma, svrhe življenja i smrti. Iz ove potonje iskršava pitanje historije, njenog predstavljanja, pamćenja i istine. Kompleksnost ovog romana ogleda se u njegovoj unutarnjoj polemici između ovih dvaju tematskih aspekata, kroz čije se dijalogiziranje problematizira priroda historijske i literarne istine. S jedne strane, autor prihvata i primjenjuje poetiku postmodernizma, njena načela i postupke. S druge, pak, ide putem realističkog oživljavanja povijesnih događaja, oblikovanjem svjedočanstva agresije, genocida, silovanja, masovnih grobnica, koje će se, kada se odstrane

fiktivne ograde žanra i forme, čitati kao niz fakata.⁸ On stoga postmodernističko viđenje odnosa historije i fikcije ne upotrebljava u smjeru pisanja historiografske metafikcije, alternativne historije, već ga, naprotiv, koristi kao jamca koji će mu omogućiti isti poredak diskursa historije i fikcije. *Grad u cvatu magnolije* želi biti argumentom da fiktivna naracija nije ništa manje važna u svjedočenju historije nego historiografski tekst. Na toj se premisi, u suštini, i zasniva postmodernistički odnos prema historiji kao metanaraciji, no ovaj roman tom odnosu pristupa iz sasvim drugog rakursa.

Posljedično, dok se historiografska metafikcija “poigrava sa istinom i neistinom istorijskog zapisa” te namjerno falsificira određene historijske detalje “s ciljem da se istaknu moguće mnemoničke greške zapisane istorije i stalna mogućnost namerne i nenamerne greške” (Hačion 1996: 193), Parganov roman nastoji učvrstiti historijske činjenice, stati na put mogućnostima falsificiranja historijskih događaja, oduprijeti se zaboravu istine kako bi spriječio “mnemoničke i namjerne greške” pisanja historije. Jasno je da na ovaj način autor u biti podriva postmodernističke postulate želeći pokazati kako je u nekim slučajevima istina zapravo isključivo u jednini, o njoj nema spora, ona ne može potpadati pod iskrivljavanje i selektivna tumačenja zbog svoje vrijednosti, važnosti i nauka koji sa sobom nosi. Shodno tome, dovodi se u pitanje razumijevanje književnosti kao diskursa koji “ne dozvoljava da bude stavljen na probu istinitosti”, književnosti koja “nije ni istinita ni lažna” niti je “diskurs koji može ili mora biti tačan” (Todorov, cit. prema: Hačion 1996: 185). Pargan historijsku referencu (usp. Hačion 1996: 237–263), odnosno historiju kao prototekst, unutar narativa upotrebljava na način da pokaže kako književnost ipak može biti istinita i tačna u kontekstu historijskih događaja i činjenica na kojima zasniva svoju fiktivnost, svoje izmaštane svjetove. Iz toga slijede etička pitanja šta i kako književnost može i smije prikazivati. Pred nama se javlja fenomen odgovornosti pisca prema historijskim činjenicama koje inkorporira u književnoumjetnički tekst, jer se “o književnom djelu može i mora raspravljati i na osnovu nekih drugih struktura (filozofskih, etičkih, religioznih itd.) koje ono sadrži i s obzirom na neke druge funkcije (društvene, moralne, ideološke itd.) koje ono ima” (Lešić 1982: 14). Također, svraća se pozornost na savremeni stvaralački trenutak te na odnose i pozicije moći, iz čega iskrsava pitanje kako pisati o genocidu i logorima, posebice unutar književne i društvene zajednice koja im je svjedočila, osvještavajući činjenicu

8 Pozivajući se na rad autora Haralda Weincricha, Amila Tekešinović u radu “Umjetnost pamćenja kao umijeće svjedočenja: Sjećanje i trauma kao stvaralački faktori u pojedinim djelima nekih bosanskohercegovačkih autora” uvodi pitanje koje Weincrich postavlja u knjizi *Leta*: da li je dopušteno umjetničkim sredstvima pisanja prikazivati dokumentarnu istinu? Autorica ističe značaj tekstova koji to čine, određujući ih kao bitne interpretatore prošlosti, koji daju doprinos očuvanju kulturnog pamćenja (usp. Tekešinović 2016: 351). “U nauci pamćenje služi kako bi se došlo do znanja. U književnosti, pamćenje koje posjedujemo, pamćenje koje nam je znano služi da bi se stvorilo nešto što je važnije od odgovora na pitanje ‘Gdje je i kada nešto bilo?’” (Tekešinović 2016: 351).

da književno djelo nije autonoman entitet koji postoji iznad ideologija i odnosa moći, zaštićen od njihovih utjecaja; naprotiv, ne samo da je podatno utjecaju ideologija već i samo učestvuje u njihovom kreiranju i interferira sa drugim ideologijama,⁹ nastojeći ih osporiti ili preinačiti, odnosno stupa u borbu za moć (usp. Eagleton 1996: 13). Književnost je “znatno više od pukog književno-umjetničkog estetskog značenja”, naročito kod tzv. malih naroda, kakvi su narodi Bosne i Hercegovine i njihovi jezici, te je kod takvih naroda “uvijek imala ulogu jednog od središnjih diskursa kulture” (Kodrić 2018: 17).

Iz prethodnih pasusa slijedi zaključak i razrješenje sukoba historiografije i fikcije koji nalaže da estetika mora pratiti (po)etiku¹⁰, a etika književnoumjetničke fikcije (literarna etika) ogleda se u odnosu spram poštovanja činjenica i historijskih istina koje su entiteti u kojima se ne intervenira. Zahvaljujući tome, dodatno se baca svjetlo na poziciju s koje autor piše ovaj roman kao antiratni i antirevizionistički u kome “estetika guta politiku u sebe da bi se realizirao mnogostruko angažiran književni tekst” (Kazaz 2004).

3.3. ANGAŽIRANOST KAO SVRHOVITOST

Zaključno s posljednjim pasusom prethodnog odlomka, polazeći od pitanja *šta književnost (umjetnost) smije*, došli smo do pitanja *šta ona može*. Njena svrhovitost, kako direktno verbalizira glavni junak romana, zrcali se u stepenu njene socijalne angažiranosti:

“Uvjeren sam od svoje prve slike, da je društvena funkcija umjetničkog djela i njegovog djelovanja, možda i ključno mjerilo umjetnosti” (Pargan 2018: 30).

Metatekstualne relacije ovaj roman stvara ne samo na nivou tematiziranja i inkorporiranja historije i prošlosti već i kroz interferiranje sa psihološkim aspektima likova, poglavito glavnog lika, a činjenicom da je on ujedno i narator autoru je umnogome olakšan postupak. Uvidjeli smo prirodu i kompleksnost pozicije iz koje

9 Eagleton će otići korak dalje izjednačujući fenomen književnost i fenomen ideologiju tvrdeći da je književnost “u najitimnijem odnosu sa pitanjima društvene moći” (Eagleton 1996: 19–20).

10 “Etika i poetika ne stanuju na posve razdaljenim bregovima” (Tontić 2004). Vođeni ovim citatom referiramo se i na Lukacsevo viđenje pojmova “takta” i “ukusa”, koji uvjetuju subjektivitet totaliteta romana: “Takt i ukus, po sebi i za sebe podređene kategorije, koje, potpuno pripadajući običnoj životnoj sferi i same bez značenja u odnosu na jedan bitno etički svijet, zadobijaju ovdje veliko i konstitutivno značenje: jedino je pomoću njih subjektivitet totaliteta romana, od početka do kraja, u stanju da se održi u ravnoteži, da se postavi kao normativna objektivnost i tako prevlada apstraktnost, opasnost ove forme” (Lukacs 1990: 58).

autor piše i svoj roman uvodi u neprekidnu borbu diskursa. Odredimo to vidom njegova društvenog angažmana, angažiranosti njegova teksta.

“Umjetnik ne smije i ne može biti u funkciji rata. Umjetnik nema svoju stranu, jer rat je besmisao. Umjetnik mora biti na strani života, a ta strana je iznad rata, iznad vremena i iznad bilo koje strane.” (Pargan 2018: 30)

Kroz refleksije i riječi glavnog junaka, umjetnika – slikara, autor definira univerzalni status umjetnika kroz prizmu moralnog i etičkog odnosa spram rata. Na metatekstualnom i autoreferencijalnom nivou promatramo i inkorporiranje Mimine poezije u tekst, ali i Tamarina zapisa na poleđini slike *Grad u cvatu magnolije*, koji je poetizirana emotivna intimna posveta njemu i podsjetnik (zapis) o njihovoj vezi. Mimina pjesma, koja se na par mjesta u romanu ponavlja kao lajtmotiv, svjedoči zaostavštini njegove ličnosti i djela, a za Merimu te riječi postaju jedini oblik gotovo pa metafizičke povezanosti s voljenom osobom nakon njegove smrti. Na skoro identičan način funkcionira i utkivanje Tamarine posvete u narativ. Glavni lik nosi njene riječi u sebi, ponavlja ih kao mantru, sjeća ih se a kroz njih priziva u svijest prošlost kao utopijski prostor njihove ljubavi. Autor nam ovim postupcima, u konačnici, na najneposredniji način govori kako književnost funkcionira i u čemu se sve ogleda njena svrhovitost. Rukopisi, rekli bismo referirajući se na Bulgakova, ne gore – svjedoče, brane i čuvaju istine, prošlosti, emocije; kolaju u kulturi i u svijesti čitaoca.

3.3.1. Umjetnik bez angažmana

Logika razvoja priče romana *Grad u cvatu magnolije* temelji se na premisi da je rat rušilačka sila koja i decencijama nakon svog okončanja ipak ne jenjava, istrajava u nepovratnom obesmišljanju svrhe života svojih žrtava. Iako ovo jeste roman o ratu, agresiji na BiH, o genocidu, logorima, četničkim barbarskim zločinima nad Bošnjacima, on čitavim svojim narativnim tokom ujedno tematizira prirodu i svrhu umjetnosti, konfrontirajući umjetnost kao načelo Erosa ratu kao principu Thanatosa. Na mikropplanu, takvu konfrontaciju dvaju načela uočavamo na primjerima likova koji se batrgaju između prošlosti i sadašnjosti, pri čemu prvu ne uspijevaju promijeniti, a potonju neopterećeno živjeti. Oni su taoci svojih trauma i iskustava. Parganovi likovi guše se ne samo u vlastitim suzama i krvlju već u suzama i krvi svog naroda i svoje zemlje.

Glavni lik trajno je obilježen događajem s početka rata iz opkoljenog Sarajeva – gubitkom voljene djevojke Tamare, koja se pojavljuje kao fatamorganična figura romana koja u svojoj stalnoj odsutnosti prisustva i prisutnosti odsustva postaje metaforom iščezavajuće ljepote, ljepote koja može biti ubijena i koja ne uspijeva spasiti svijet, svijet zagrižen u zlo i agresiju. Zajedno sa slikom naziva *Grad u cvatu*

magnolije Tamara se u strukturi romana konstituira kao utopijski element, gdje se fakcija sudara s fikcijom, a spomenuta slika intruzijom stvarnosti u nju izobličava, u zavisnosti od sjećanja i duhovnog, psihičkog i emotivnog stanja glavnog protagonista romana. Ona je plastično prikazana metafora umjetnosti i njene metafizičke dimenzije mogućih svjetova dokaz su da “u odnosu na život, umjetnost uvijek ide uprkos” (Lukacs 1990: 57). Ta slika, u izvjesnoj mjeri podsjećajući na fenomen i prirodu slike u romanu Oskara Wildea *Slika Dorijana Greja*, trpi i na sebe preuzima teret stvarnosti kako bi produžila život glavnog junaka. Smrću Tamare umire i važan dio ličnosti glavnog lika – odnosno on se naprasno odriče umjetnika u sebi ne dozvoljavajući mu da ikada više posegne za kistom, jer slikati uostalom znači osjećati, kopati unutar sebe, gdje su skriveni oskrnavljeni, povrijeđeni i krvareći dijelovi sepstva. Gubitkom razloga da stvara on gubi smisao svog života¹¹ te kao takav naizgled postaje tek prazna ljuštura ispunjena samo sjećanjima i shrvanim nadama, boljkama i stravičnim prizorima ratišta i razaranja svog života i života svoje domovine. No, kompleksnost njegova nutranjeg stanja uvelike je vezana i za fenomen izdaje. Dakle, na individualno-personalnom planu svrha umjetnosti jeste identitarna i ontološka, bez nje umjetnik ne egzistira kao umjetnik. Budući da je ona umjetniku inherentna, način na koji se on njome služi i kako je realizira zalazi u domen njegove odgovornosti (prema sebi, svijetu, društvu itd.).

Pogled na svijet glavnog lika determiniran je njegovim odnosom prema umjetnosti. Njegova slika *Grad u cvatu magnolije* nastaje kao “krik protiv rata” te završava u jednoj od pariskih galerija, naizgled ne proizvodeći nikakav učinak na one kojima je taj “krik” upućen. On spoznaje da umjetnost neće spasiti svijet kroz suočavanje s činjenicom da njegova slika neće utjecati na savjest onih koji bi mogli stati ukraj agresoru koji na koncu 20. stoljeća na evropskom tlu čini genocid nad jednim narodom, dok, u najboljem slučaju, čitav svijet kao saučesnik u tome sve nijemo promatra, a, u najgorem, ignorira ta dešavanja u potpunosti.

Parganov lik, shvatajući da svojom slikom nije doprinio sprečavanju rata, više ne posjeduje mogućnost opterećenja morala i duha u smislu odgovornosti. Osjećaj da je izdao samog sebe jer ga je izdala umjetnost, preplavljuje ga i onesposobljava za stvaranje. Umjetnik u njemu i dalje živi, što vidimo iz njegova percipiranja okoline, detalja, ljudi i rezoniranja stvarnosti. No on ne stvara. To je možda i najveća kazna koju ovaj lik sam sebi dodjeljuje i dosljedno je ispunjava.

3.3.2. Žensko iskustvo ratne traume u tekstu

Svi su Parganovi likovi “otišli na put bez povratka” (Pargan 2018: 11). Amputirani od istinske egzistencije, oni su hodajuće traume smisao čije egzistencije se svodi na stoičko čekanje smrti. Budući da su uglavnom dehumanizirani i oduzetog dostojanstva

11 Drugim riječima, sam život, pojavna stvarnost, za glavnog lika postaje “nemjestnost” smrću Tamare koja je davala smisao i živost njegovom životu (usp. Džafić 2015: 203).

u trenucima kada ih siluju, ubijaju i teroriziraju njihove najmilije, porodice, grad, svetinje, preostaje im jedino da dostojanstvo povrate kroz strpljivo iščekivanje smrti. Pargan ispisuje utopijsku potragu za oduzetim smislom života kroz koju iskrsava pitanje da li je moguć život nakon smrti. Jeziva činjenica s kojom se njegovi likovi konstantno susreću jeste da je taj smisao gotovo nemoguće povratiti, on im uvijek izmiče jer ga preplavljuje težina sjećanja naspram koje sve ostalo izgleda mizerno, nedostavno, obeshrabrujuće i profano. Iako se neki od njih okreću vjeri, Bogu, višem smislu kojim nastoje zaliječiti raspolućenja ličnosti, duha i uma, neki, kao Merima, koja umire tek kada dovrši svoju simfoniju, to traže u umjetnosti, dok glavni lik odbija tražiti ga uopće. Svjestan gubitka svog identiteta i smisla, protestira protiv umjetnosti koja ga je izdala, ujedno, kao što smo već objašnjavali, protestirajući protiv vlastitog sepstva.

Gradeći dvije junakinje narativa – Merimu i Lejlu, odnosno predočavajući njihova iskustva, autor otvara izuzetno važna pitanja koja se često guraju pod koprenu tabua i zalaze u područja prakse stigmatizacije i autostigmatizacije žrtava. Riječ je o ženama koje su preživjele silovanje, seksualnim žrtvama rata kao i o djeci rođenoj usljed silovanja. Segmenti teksta koji predočavaju ove oblike nasilja i traume i egzistencijalne psihičke, emotivne i duhovne borbe njihovih žrtava s prošlošću svjedoče njegovoj konkretnoj socijalnoj angažiranosti.

Pozivajući se na tekst Alme Denić-Grabić, Naida Osmanbegović u radu “(Po) etika ratnog pisma i izbjeglički kontekst u romanima Marsele Šunjić” akcentira činjenicu da se teme silovanja u bh. prozi uvode kao marginalni motivi radnje, kroz šta se zrcali i raskrinkava položaj žena žrtava nasilja te se u prvi plan istura pojam krivice, dok se žrtva i reperkusije silovanja koje trpi zanemaruju (usp. Osmanbegović 2016: 363–364).

U ovom romanu dolazi pak do obrtanja spomenute prakse pisanja. Pripovijest glavnog lika služi kao povod za raskrinkavanje pakla kroz koje su prošle i prolaze dvije protagonistice. Imajmo na umu da glavni lik posredno biva “oštećen”, njegova bol konstituira se kroz oduzimanje voljenog bića, kroz smrt druge osobe. Njegova tragedija stoga ne proizlazi primarno iz reperkusija rata koje njegovo tijelo trpi ili koje su obilježile njegovo tijelo, kao što je slučaj s Lejlom i Merimom. Stoga naracija potencira stavljanje u fokus traume silovanja i mehanizama koji junakinjama pomažu da žive s njom s iluzornim ciljem da je u konačnici prevaziđu.

Zanimljivo je da se ove dvije junakinje unutar narativa “pozitivno” ne dehumaniziraju niti diskriminiraju zbog traume i statusa žrtve¹². Ne oduzimaju im

12 Taj se status ne dovodi u pitanje kao ni odgovornost silovatelja, ali se inkorporiranjem strane priče Meriminog silovatelja skreće pažnja na potencijalne prakse relativiziranja konkretnog zlodjela. Autor to čini pred kraj romana kroz dijalog Adriana (djeteta koje je Merima rodila nakon što je silovana u Srebrenici) i njegova oca koji mu se lažno predstavlja. Činjenica da mu spomenuti lik prikriva svoj stvarni identitet dodatno naglašava laž koju će mu izgovoriti kao opravdanje za silovanje njegove majke Merime. To će rezultirati objektiviziranjem lika silovatelja, kroz šta će se osporiti svi

se dimenzije tjelesnosti, seksualnosti i slojevite kompleksnosti emotivno-duhovnog života. Kamen spoticanja za nastavak “normalnog” života jeste zločin počinjen nad njihovim tijelom, integritetom, ličnošću – one se doista na prvoj liniji u isturenim redovima bore s tim najgnusnijim ožiljcima, no unatoč tome Lejla se ponovo udaje, Merima se također u određenim situacijama emotivno involvira u relaciji s glavnim likom. Autor ne zapada u domen pozitivne stigmatizacije, već naglašava sve bitne aspekte svakodnevne egzistencije njih kao ljudskih bića. Na taj nas način podsjeća da svi oni koji dijele sudbine Lejle i Merime nisu dekonstruirana i dematerijalizirana tijela svedena na dušu ili ideju, traumatično sjećanje od kojeg kopne. Upozorava nas da mistificiranjem njihova usuda činimo dodatnu prepreku na njihovom putu suočavanja s traumom i postizanja duhovne ravnoteže, mira i razine psihičkog oporavka koja bi osiguravala podnošljivu egzistenciju. Spregu navedenih faktora kao i kognitivno-psihičko putovanje od tačke otvorenog priznanja preko gnušanja, nemoći, ponovnog uzastopnog proživljavanja čina silovanja u umu, do konačnog konfrontiranja takvom životu uočavamo u onim dijelovima romana koji dominantno inkorporiraju unutrašnja gledišta Merime i Lejle.

S druge strane, problematičnim se čini motivacijski sklop i stilski modus na koji autor konfrontira fizičku afekciju nastalu kao produkt emotivnog života, osjećaja i povezanosti između Merime i Mime te kasnijeg stravičnog silovanja Merime. Tome svjedočimo i u konstruiranju scena koje vode do čina Lejlinog silovanja. U ovakvom pristupu kontrastiranju odnosa dviju dijametralno suprotnih vrsta koitusa između muškarca i žene nedovoljno se posvetila pažnja pomnijem građenju emotivnih aspekata onog što bi trebalo predstavljati pol čiste, iskrene, organske, prave ljubavi. Drugim riječima, veza između Merime i Mime naizgled naprasno kulminira fizičkom intimnošću i iznimnom emotivnom povezanošću, što se donekle može čak i objasniti i braniti kontekstualiziranjem njihova susreta, okolnostima u kojima je smrt uvijek prisutna neizvjesnost, činjenica što ljude tjera da djelaju iracionalno, intenziviraju i predimenzioniraju emocije. Ipak, profanim se unekoliko čini i opis Lejline prve ljubavi, insistiranje na platonskoj vezi – dijelovi narativa koji potom dolaze u direktan sudar sa scenom silovanja u Prijedoru. Nameće se pomisao da je zaista najteže opisati najjednostavnije stvari, budući da je to sklizak teren koji prijeti zapadanjem u banalnost i patetiku. Ipak, zamisao navedenog kompozicijskog organiziranja materijala u načelu je dobar, svjedoči o autorovom smislu za pripovijedanje, no način realizacije se donekle razvodnio, poglavito, kako smo već spomenuli, u dijelovima u kojima se oslikava ideja prave ljubavi, koja se kao utopijska tvorevina skrnavi i poništava u scenama silovanja koje je obesmišljavaju, pojačavajući tako užas zločina. Unatoč navedenom, scene silovanja umjetnički tačno funkcioniraju unutar

moćni prostori za dokazivanje njegove nevinosti, pogotovo uzmemo li u obzir to da silovateljve laži i kontrafabulacije posredno motiviraju Adrianovo nasilje – čin silovanja mlade sirijske djevojke. Ukratko rečeno, tekst ga navodi da se samosvjesno dodatno kompromitira kako bi ga potom s imenom i licem osudio i presudio mu raskrinkavajući ga kao najobičniju kukavicu.

narativa, otupljuju čula nudeći to kao jedini modus podnošenja stravičnog nasilja u kojima se Lejli i Merimi oduzima dostojanstvo.

4. NARATIVNE TEHNIKE PODIJELJENE POETIKE

Kao što smo vidjeli i objasnili u prethodnim dijelovima rada, historijski kontekst, dakle, kao prototekst ovog romana figurira unutar njegove strukture kao sloj provjerljivih lahko dokazivih historijskih fakata. On se kao takav uobličuje stilskim intervencijama, specifičnostima dokumentarističkog i izvještavačkog stila te narativnim tehnikama na osnovu koje se strukturira sistem odnosa među likovima i njihove specifične priče. Stoga ćemo poetiku ovog romana determinirati kao “podijeljenu poetiku”, budući da se ona razvija iz pregnuća za dosljednim predstavljanjem historijskih referenci (historije) i postmoderne fikcije.

Ukoliko se u lektiri čitaoca našao roman Irfana Horozovića *William Shakespeare u Dar es Salaamu*, neizbježno će taj čitalac primijetiti da *Grad u cvatu magnolije* stvara intertekstualne veze sa spomenutim romanom. Prvenstveno, oba romana iz svoje antiratne pozicije slijede “poetiku svjedočanstva”, no intertekstualni dijalog i reference usložnjavaju se na nivou likova, motiva i hronotopa. Primijetiti ćemo da u oba romana pronalazimo figuru “tipičnog egzilanta” (usp. Džafić 2018: 340), ali i fenomen “azilskog prostora” (usp. Džafić 2018: 242). Kao kod Horozovića, i kod Pargana otkrivamo operiranje ovim fenomenom u ambigvitetnom označavanju: pod njim se podrazumijeva i geografski prostor izmještenosti (centralna i sjeverna Evropa), ali se ujedno i određuje umjetnost (proza, pisanje) kao prostor azila, slobode, utočišta i sigurnosti. Međutim, ono što je ključna razlika u kompoziciji i poetici ovih dvaju romana jeste način svjedočenja, doživljavanja i orječavanja traume i događaja koji su je prouzročili, odnosno dva pisca na drugačiji način operiraju historijskom referencom. Horozovićev stil i narativne tehnike¹³ teže ka zamagljivanju granica između fikcije, faksije i fantastike – realno i magijsko se stapaju ukazujući na manjkavost pamćenja, provizornost slike, eruptivnost traume koja ne uspijeva da se artikulira pa pisanje postaje modus struganja slojeva sjećanja, rudarenje vlastitog jezika i skidanje patine sa emocija: “Pisati znači baviti se otklanjanjem slijepih mrlja, dovesti svaku potragu i svako pitanje do one zatamnjene strane životnog iskustva” (Moranjak-Bamburać 2003: 261). Značajne i egzistencijalno presudne borbe odvijaju se u psihi likova; rat se tu predočava u svojoj posteriornosti kao uzrok, korijen stanja junaka kome svjedočimo.

“Zrak je najednom donio oštar vonj pepela. Prepoznatljivog pepela. Možda pepela iz zavičaja...”

13 Horozović koristi narativne postupke “unutarnjih monologa desubjektiviranih likova, nizanja golih tokova svijesti u parataktičkim nakupinama, fragmentiranim slikama prostora i vremena” (Džafić 2018: 339).

Otkud je samo taj vonj mogao dolutati, pomislio je, dok su mu nosnice prepoznavale nešto daleko i davno, nešto iz bivšeg života.

To je bilo tako neočekivano da je pomislio kako se u istom trenutku nalazi u dvije stvarnosti.

A svaka od njih pokušava poništiti onu drugu.

Možda sam zaspao, pomisli.

Možda sam uronio u san za trenutak i taj se miris produžio za mnom u trenutku buđenja i rasplinuo u zraku kojeg udišem...” (Horozović 2003: 8–9)

Visoki stepen estetizacije svog proznog iskaza Horozović postiže kroz skrajnutost direktnog opisa ratne destrukcije, zločina i zvjerske svireposti, o njoj govori posredno invocirajući ih kroz nagovještaje, snove, uobrazilje i paranoje čije je izvorište trauma. Dakle, dok Horozović historijsku referencu poetizira dominantno kroz prizmu psihološkog života svojih likova, njihove tjeskobe¹⁴, smještajući radnju unutar njih služeći se poetikom sna (usp. Džafić 2018: 295), Pargan je tretira kao zasebni tematski aspekt romana, kao što smo prethodno objašnjavali, insistirajući na direktnom prikazu ratnih okolnosti, preciznoj hronologiji razvoja događaja i identitetu zločinca. Ovaj aspekt romana uobličava se poetikom koja insistira na historiografskoj istini te se strukturira kao kulisa i pozornica na kojoj treba da se prikažu egzistencijalne drame i tragedije likova.

“Između 10. i 15. aprila jedinice Vojske Srpske republike Bosne i Hercegovine, kojima su komandovali Ratko Mladić i Radovan Karadžić, spriječile su u tri navrata ulazak humanitarnih konvoja UNHCR-a u Srebrenicu. Bilo kakva putovanja u tim danima bila su ograničena.” (Pargan 2018: 50)

Kada naracija skreće ka mjestima teksta uobličanim spomenutom poetikom, stvara se dojam, filmskom terminologijom rečeno, izdizanja kamere u daleki total i usmjeravanja njenog fokusa na makroplan, gdje se odigravaju strašne okolnosti kojima su uvjetovani statusi likova. Navedeno se postiže dokumentarističkim stilom i pseudodnevničkim zapisom s navođenjem tačnih datuma, koordinata i ratnih strategijski prijelomnih događaja. Tako se formiraju tačke unutar narativa, gdje se fikcija približava falciji do stepena izjednačavanja – i ne uspijevamo ih percipirati kao dio fiktivnog svijeta.

S druge strane, statički pasaži romana koji prate refleksije likova o teoriji, filozofiji, religiji, etici i estetici u funkciji su balansiranja priče, oni su svojevrsan predah namijenjen relaksiranju emotivnog naboja, čija gradacija u dijelovima koji se bave stradanjima, koji portretiraju hladnokrvna ubistva, silovanja, logorske

14 U proznim antiratnim narativima Irfana Horozovića “tjeskoba likova, a samim time i pripovjedača, za posljedicu će imati nemogućnost direktnog prikaza ratne traume, što će pružiti mogućnost čitateljima da sami procijene, na neki način dožive, i unutarnju i vanjsku opsadu (i) likova i prostora“ (Džafić 2018: 295).

patnje i strahote, omogućavaju čitaocu pristojan moment vlastitog sabiranja dojmova i emocija koje bi, da se ne doziraju na valjan način, izazvale “prebrzo emotivno sagorijevanje čitaoca”. Stoga je narativna tehnika kojom se autor služi melodramatska¹⁵ izmjena emotivno nabijenih prizora koji računaju na empatiju čitaoca i deskriptivno-refleksivnih digresija namijenjenih relaksaciji napetosti i kulminacije osjećanja, a koje postiže kako anahronijama¹⁶ tako i izmjenama perspektiva, nelinearnom naracijom, “insert tehnikom” (v. Isanović u: Pargan 2018: 257) pripovijedanja te umetanjem raznorodnih stilova i književnih formi¹⁷ u tkivo teksta u duhu poetike postmoderne proze. Pored esejističkog, u romanu pronalazimo i epistolarni, novinarski i dokumentaristički, napose historiografski stil, kao i poetsku formu, no i žanr lične intimne posvete i dnevničkog zapisa, kao i žanr detektivskog romana.

Objašnjeni postupci, kombiniranje dviju poetika, umnogome određuju ton i ritam romana. Ove dvije poetike Pargan kombinira bez grubih prijelaza između njih. Prilikom kombiniranja ne dolazi do znatnog estetskog disbalansa. Inkorporiranje

-
- 15 Uzmemo li u obzir činjenicu da likovi u poziciji onih koji trpe ratni košmar kojem je imanento bezumlje, odsustvo racionalno utvrđene veze uzroka i posljedica (jer se napadi motiviraju fašističkim i ksenofobnim osjećajima mržnje prema Drugom), iako postoje pomno razrađene ratne strategije, one su likovima, budući da su izvan dometa njihova znanja, nepoznanica, što rezultira atmosferom straha i neizvjesnosti u kojoj kao da dominira slučaj pred nemogućnošću anticipacije događaja i uspostavljanja njihovog racionalnog kauzalnog odnosa. Uvođenjem slučaja kao pokretača razvoja radnje stvaraju se efektne situacije koje služe stepenastom razvoju sižea i radnje, a sve je to odlika melodrame. Pritom je osnovni estetski zadatak melodrame izazivanje “čistih i jakah osjećanja” (usp. Baluhati 1981: 428–449).
- 16 Alma Denić-Grabić u eseju “Etika i trauma nepripadanja” uočava svrhu dvostruke vremenske perspektive naracije na primjeru romana *Muzej bezuvjetne predaje*, a koja se može primijeniti i na narativnu strukturu romana *Grad u cvatu magnolije*: “Ova dvostruka perspektiva pripovijedanja – vremena prošlog i vremena sadašnjeg je preduslov za konstruiranje priče o izmještenosti (vremenske i prostorne) i, posredstvom sjećanja pokušaj da se uspostavi prividna hronologija u dijegetskom univerzumu, u kojem se u procjepu između onoga što je bilo i onoga što se pripovijeda konstruira narativni identitet” (Denić-Grabić 2008).
- 17 U tekstu “Prizori uhodanog užasa” Enver Kazaz upućuje na važnost žanrovske hibridnosti i intertekstualnih praksi antiratnih narativa: “Naravno da književnost ne može biti korpusom za sudsku istragu, niti reportažom, niti novinskim izvještajem, kao što pisac ne može biti pretvoren u advokata ili novinara, ali ratno pismo nije ostalo gluhim na izazov postmodernih prekoračenja žanrovskih granica. Otud se prekoračanje granica između proze, romana i sudskog spisa, novinskog izvještaja ili reportaže i niza drugih formi i žanrova veoma često zbivaju u ratnom pismu. Poetika svjedočenja odjednom se otkriva ne kao redukcija literature, nego upravo obrnuto – njeno proširenje, pri čemu književni tekst guta u sebe ukupnu tekstualnu praksu. On postaje neka vrsta puakove mreže koja se ponaša ne samo intertekstualno već i intermedijalno” (Kazaz 2004).

nerafinirane historijske reference u obliku kakav se javlja u prethodno navedenom citatu postupak je koji vraća pažnju na svoj sadržaj.

Dominantna narativna tehnika unutar ovog romana ogleda se u lakhoći smjenjivanja segmenata radnje i događaja, u neometanom prelasku s jedne prostorno-vremenske tačke na drugu (čestim anahronijama), labavoj vezi između neposredno bliskih odlomaka čija je odlika konciznost i semantička zgušnjutost te u već spomenutoj “insert tehnici”, koja omogućava fluidnost motiva i tema i raznorodnih elemenata priče, njihovo povezivanje na različitim nivoima priče. Ovakav modus organizacije naracije stvara dojam mozaika u koji se slažu rasuti fragmenti nutrina protagonista te ujedno slijedi očekivani “prirodni” tok konfrontacije pojedinca sa traumatskim iskustvom. To najbolje uočavamo analizirajući razvoj Meriminog lika kroz roman. Njen lik se čitaocu otvara i razotkriva postepeno. I ne čudi da u momentu kada konačno artikulira svoje stanje, ona umire¹⁸ – jer njena uloga biva završena, proces zaokružen:

“ – Gotovo je!

Opera je bila završena.

– Moj Adrian je četnik!” (Pargan 2018: 162)

Kroz čitav se narativ, stoga, probijamo ka dokučivanju mraka koji stoji iza lica njegovih junaka. Zahvaljujući tome, kao i prethodno opisanoj pripovjednoj tehnici, kod recipijenta se stvara dojam potrage. Bila to potraga za kostima voljenih,

18 Parafrazirajući Bahtinovu misao iz knjige *Problemi poetike Dostojevskog*, mogli bismo reći kako Parganovi likovi unutar narativnog univerzuma žive u onoj mjeri u kojoj je njihova trauma neispričana, toliko dugo koliko traje njihova borba sa sjećanjem i nepodnošljivom težinom postojanja. Iz tog razloga Merima umire tek pošto se mozaik njene priče upotpuni svim pripadajućim i nedostajućim dijelovima istine. Kada verbalizira svoj usud, prizna i sebi i drugima da je silovana i da je njen sin “dijete četnika” zaokružuje se proces njene borbe s traumom i prihvatanja istine. S druge strane, Lejlin modus nošenja s uznapredovalim osjećajem nemogućnosti suštastvenog djelovanja, mijenjanja prošlosti i “istjerivanja” pravde vodi je u nasilje i ludilo. “Ludilo je individualno rješenje, na tragu čega se može čitati kritika sustava koji ne iznalazi rješenja adekvatna situaciji. Kapitulacija logike i moći sustava ostavlja pojedinca u tijesnim okvirima osobnih ne/mogućnosti djelovanja” (Kovač 2016: 312–313). Također, i Adrian se iz pozicije paraliziranog djelovanja, potaknut očevim odbijanjem i lažima okreće nasilju i zapada u ludilo. Time stvara privid djelovanja kroz koje bi se trebala potvrditi jedina nadmoć (odnosno bilo kakav oblik njegove moći) koju posjeduje u datoj egzistencijalnoj situaciji – a to je fizička nadmoć muškarca nad ženom. Njegovo putovanje u potrazi za samim sobom (upoznavanjem i otkrivanjem sebe kroz daleke i nepoznate predjele Bliskog istoka), zatvara se suočavanjem s ocem (izvorištem traume), čime se i ispunjava svrha njegovog prebivanja unutar pripovijesti. Jedino glavni lik, koji se kroz čitav tekst opire i skriva iza priča drugih, ostaje “u životu”, jer njegovo suočavanje s traumom nije zaokruženo, u procesu je i dalje. Trauma ključa i kola upumpavajući krv u njegovu egzistenciju, ona pokreće i održava priče.

istinom ili pravdom, prati je napetost koja niče iz nade da će dobro nadvladati zlo i poražavajuće izvjesnosti da će stvari postati samo još gore. Neizbježno je uočiti kako se Pargan vrlo spretno služi poetikom detektivskog romana¹⁹, pomoću čega zaintrigira čitaoca te ga dovede u stanje iščekivanja koje prerasta u stanje šoka. Tome najbolje svjedočimo kada doznajemo o Meriminom silovanju, kada pratimo njenu potragu za Miminim kostima i utvrđivanjem Adrianovog očinstva.

Autor je inkorporirajući dokumentaristički stil i faktografsko-informativnu razinu unutar strukture romana pronašao skladan način da protka historijske činjenice kroz narativ tako da manje upućen čitalac obrati pažnju na njih. One u kontekstualizaciji priče doprinose na način da ističu povijesnu vrijednost i porijeklo gradova, tradicija, naslijeđa – pa je grad također bitan pojam koji podrazumijeva ne samo fizičko-prostorno zauzimanje dijela jednog podneblja već čitav konglomerat duhovnih, tradicijskih baština koje tkaju sliku tog grada.

“Jedna od ključnih i dominantnih tema unutar antiratnoga pisma, romana i kratkih priča, jeste tema okupiranog prostora, konkretno, opkoljenog grada” (Džafić 2018: 268). Tri dominantna lika oko kojih se konstituira priča ovog romana vezana su za tri bh. podneblja koja su bila mjestima najvećih stradanja nesrpskog stanovništva tokom srpske agresije na Bosnu i Hercegovinu od 1992. do 1995. godine. To su toposi u čije su koordinate krvavom historijom uneseni pojmovi opsade, logora i etničkog čišćenja. Pargan početak narativa smješta u opkoljeno Sarajevo, u kojem se kontekstualizira egzistencijalna situacija centralnog lika – smrt njegove djevojke Tamare i životni put njene prijateljice Merime. S likom Merime dospijevamo u Srebrenicu i u Potočare, suočeni s direktnim svjedočanstvom kraha čovječanstva i pobjede ksenofobije i velikosrpskog fašizma. Lik Lejle u tekst se uvodi preko njenog suočavanja s traumom silovanja kojega je bila žrtvom u Prijedoru 1992. godine, a kroz njen lik narativ se dotiče i Banje Luke. Navedeni toposi paradigmatiska su mjesta stradanja Bošnjaka tokom agresije na Bosnu i Hercegovinu. Vežući likove upravo za njih, Pargan pronalazi smislen način da veliku historijsko-političku i ideološko-vojnu kulisu priče kroz životne puteve svojih likova istakne u prvi plan baš ondje gdje je to potrebno te tačno u mjeri u kojoj je to nužno. Njegovi junaci su istureni i direktni nosioci bremena koja se vezuju za zločine počinjene u spomenutim gradovima. Oni su uzorci ljudi koji su preživjeli golgotu i zauvijek su obilježeni smrću. Njihovi mikrokosmosi zaglušeni su strahotama, oči preplavljene užasima, logorima, silovanjima, duše obilježene masovnim grobnicama.

19 Pozovemo li se na tumačenje Slavoj Žižeka, koji u tekstu *Logika detektivskog romana* poziciju detektiva čita kao paralelnu poziciju psihonalaitičara u procesu psihoanalize (Žižek 1984: 85), doći ćemo na trag shvatanju zašto je poetika detektivskog romana primjerena za primjenu u tipu narativa koji se konstituira kroz tematiziranje traume, sna, noćne more, gubljenja identiteta, umjetnosti, želje za životom i želje za smrću. Sjetimo se da i u spominjanom Horozovićevu romanu *William Shakespeare u Dar es Salaamu* nalazimo također žanr detektivskog romana.

“Gradovi koji su imali čvrste temelje (legende, povijest, velike istine) postali su prazni prostori izbrisanih značenja” (Džafić 2018: 343) te ne samo da nastaje jaz u ličnostima prije i poslije iskustva rata (usp. Tontić 2004) već se isto događa i gradovima (mjestima). A tri su najvažnija bh. grada u čije se prostorne koordinate smješta začetak rođenja likova romana. Gdje god da su se rodili “zaista” kao likovi dovoljno posebni da bi se njihova sudbina ovaplotila u ovom narativu, rođeni su u momentu svojih trauma. Autor, međutim, izmješta likove iz Sarajeva, Srebrenice i Prijedora u Minhen, Berlin, Pariz, Malmö, Linköping itd. Udaljujući ih geografski i fizički od izvorišta traumatičnih događaja, Pargan otvara prostor u kom se intenziviraju posljedice tih događaja na njih. Uvjetno rečeno, likovi ovog romana kao da bježeći iz BiH doživljavaju astralnu projekciju. Tijelom dospijevaju na drugi kraj Evrope, dok misaono i duhovno ostaju zarobljeni unutar granica Bosne. “Ovakvim izmještanjem radnje u centralnu i sjevernu Evropu nudi se distanca s koje protagonisti spoznaju da bi im jedina prilika za suštastveni novi početak podrazumijevao bijeg od sebe. Sve to uvjetovat će i pojavu tzv. nemjesta, tj. praznih tačaka u prostoru, koje svojom distopičnošću najavljuju odsutnost identiteta i nemogućnost prepoznavanja (William Shakespeare u *Dar es Salaamu*)” (Džafić 2018: 341).

“Poput filmske trake radnja se neprestano prenosi s jednog mjesta na drugo, iz jednog grada u drugi. Spajajući gradove Pargan spaja i prepliće sudbine junaka i junakinja” (Isanović 2018: 258).

Povezujući gradove i sudbine junaka, autor u konačnici povezuje i sudbine gradova i ratova. Roman se u svom posljednjem dijelu dotiče i rata u Siriji, uvodeći u svoju strukturu još jednu epizodu poraza civilizacije te povlačeći paralelu s agresijom na Bosnu i Hercegovinu. Kritički se odnoseći prema pustošenju i zatiranju života ljudi i gradova, historije i naslijeđa, *Grad u cvatu magnolije* osvrće se i na savremena društveno-politička pitanja nelegalne migracije i globalni problem izbjeglica s Bliskog istoka. Ovaj dodatni geografsko-kulturalni kontekst otvara se Adrianovim putovanjem, potragom za znanjem, naukom i spoznajom druge naravi – za porijeklom, doslovno – za imenom Oca. Adrian se suočava sa zločincem koji mu je silovao majku, ocem koji se lažno predstavlja i svojim nasiljem nad istinom i pravdom budi Adrianovu monstruožnu stranu te on čini svojoj djevojci isto što je njegovoj majci učinjeno. Bezmalo je nepotrebno naglasiti da se čitaocu kroz ove pasuse romana sama pomalja čuvena sentenca Marka Twaina o historiji koja se ne ponavlja, ali se vrlo često rimuje. Roman nas kroz suočavanje Adriana s njegovim ocem silovateljem napose poučava važnosti priznavanja zločina i preuzimanja krivice, u čemu se otkriva njegova didaktička komponenta. Cikličnost vremena u kome je rat konstanta hrani se lažima, glorifikacijom zločina i skrivanjem i iskrivljavanjem istine.

5. ZAKLJUČAK

Strukturirajući antiratni narativ *Grad u cvatu magnolije* kroz dvostruko pozicioniranje u odnosu na poetiku postmodernizma i postmodernističko razumijevanje prirode historije, autor u njega inkorporira metatekstualnost, intertekstualnost, stilski i žanrovski diverzitet, neke od postupaka specifičnih za poetiku postmoderne proze. Međutim, te elemente i postupke autor organizira i raspoređuje na razini jedne od dviju dominantnih tema romana – one estetske, koja problematizira prirodu i svrhu umjetnosti. Tema rata konstituira se uporedo s estetskom, kao njena protivteža, i bavi se pojmovima etike, humanizma, svrhe življenja te smrti, iz koje proizlazi pitanje historije, njenog predstavljanja, pamćenja, veze između historijske i literarne istine.

Polemizirajući s postmodernističkom idejom o odnosu aksiomskog shvaćanja objektivnosti i istinitosti historije i književnosti s druge strane, Mehmed Pargan skreće pažnju na činjenicu koliko jedno književno djelo može poučavati i svjedočiti prošlosti ne insistirajući na dekodiranju granica fikcije i faksije, već podrazumijevanju njihove distinkcije, što sam pokušava dokazati pišući ovaj roman. Književnost prijemčivijim jezikom, stilom i formom može prenositi i čuvati istine unutar kulturalnog pamćenja ili makar stvarati i otvarati diskursivne prostore nužnog otpora “memoricidu” u kompleksnom savremenom bh. socio-političkom kontekstu. *Grad u cvatu magnolije* nastoji biti argumentom da u svjedočenju historije fiktivna naracija nije ništa manje važna nego historiografski narativ.

Sukob historiografije i fikcije razrješava se zahtjevom da estetika mora pratiti (po)etiku, a etika književno-umjetničke fikcije (literarna etika) ogleda se u odnosu spram poštovanja činjenica i historijskih istina. Polazeći od pitanja *šta književnost (umjetnost) smije*, došli smo do pitanja *šta ona može*. A njena primarna svrha, kako direktno verbalizira glavni junak romana, ogleda se u stepenu njene socijalne angažiranosti. Ispisujući iskustva dviju protagonistica Lejle i Merime, autor otvara izuzetno važna pitanja društvenih praksi stigmatizacije i autostigmatizacije žrtava silovanja, seksualnih žrtava rata kao i o djece rođene usljed silovanja. Iz segmenata teksta koji se posvećuju ovoj tematici gradi se njegova konkretna socijalna angažiranost.

Historijski kontekst kao prototekst ovog romana figurira unutar njegove strukture kao sloj provjerljivih lahko dokazljivih historijskih fakata. On se konstituira kao takav stilskim intervencijama, specifičnostima dokumentarističkog i izvještavačkog stila i narativnim tehnikama na osnovu kojih se strukturira sistem odnosa među likovima i njihovih egzistencijalnih situacija. Poetiku ovog antiratnog romana odredili smo kao “podijeljenu poetiku”, budući da se ona razvija iz pregnuća za dosljednim predstavljanjem historijskih referenci (historije) i postmoderne fikcije.

Izvori i literatura

- Baluhati, Sergej (1981), “Prema poetici melodrame”, u: *Moderna teorija drame* (urednik Jovan Hristić), Nolit, Beograd.
- Davis, J. Lennard (1992), “Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija”, u: *Suvremena teorija pripovijedanja* (priredio Vladimir Biti, urednik Ante Stamać), Globus, Zagreb.
- Denić-Grabić, Alma (2009), “Etika i trauma nepripadanja”, *Sarajevske sveske* br. 23–24, Media Centar, Sarajevo.
- Džafić, Šehrzada (2015), *Interkulturalni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Dobra knjiga, Sarajevo.
- Džafić, Šehrzada (2018), *Post/modernistička poetika Irfana Horozovića*, Centar Samouprava, Sarajevo.
- Eagleton, Terry (1996), *Literary Theory: an introduction*, Blackwell Publishing, Oxford.
- Eko, Umberto (2003), *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd.
- Haćion, Linda (1996), *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad.
- Horozović, Irfan (2003), *William Shakespeare u Dar es Salaamu*, TKD Šahinpašić, Sarajevo.
- Isanović, Amela (2018), “Roman ‘Grad u cvatu magnolije’ nije ratna priča već priča o umjetnosti i životu” (recenzija), u: M. Pargan, *Grad u cvatu magnolije*, BMG Bosanska medijska grupa, Tuzla.
- Kazaz, Enver (2004), “Prizori uhodanog užasa”, *Sarajevske sveske* br. 5, Media Centar, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćene i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2018), *Bošnjačka i bosanskohercegovačka književnost*, Dobra knjiga, Sarajevo.
- Kovač, Emilija (2016), “Discipliniranje traume: krhotine rata”, *Sarajevski filološki susreti III, Zbornik radova (knjiga II)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 303–319.
- Lešić, Zdenko (1982), *Jezik i književno djelo*, OUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Svjetlost, Sarajevo.
- Lukacs, Georg (1989), *The Historical Novel*, Merlin Press Ltd., London.
- Lukacs, Georg (1990), *Teorija romana*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo.
- Milanko, Andrea (2010), “Poredak Realnog u lakanovskoj psihoanalizi”, *Filozofska istraživanja* 122, god. 31 (2011), sv. 2, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 407–416.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (2003), *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo.
- Osmanbegović, Naida (2016), “(Po)etika ratnog pisma i izbjeglički kontekst u romanima Marsele Šunjić”, *Sarajevski filološki susreti III, Zbornik radova (knjiga II)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 360–367.

- Pargan, Mehmed (2018), *Grad u cvatu magnolije*, BMG Bosanska medijska grupa, Tuzla.
- Tekešinović, Amila (2016), “Umjetnost i pamćenje kao umijeće svjedočenja: Sjećanje i trauma kao stvaralački faktor u pojedinim djelima nekih bosanskohercegovačkih pisaca”, *Sarajevski filološki susreti III, Zbornik radova (knjiga II)*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 350–359.
- Tontiće, Stevan (2004), “Ratno antiratno pismo”, *Sarajevske sveske 5*, Media Centar, Sarajevo.
- Žižek, Slavoj (1984), *Birokratija i uživanje*, Radionica SIC, Beograd.

Adresa autorice
Author's address

E-mail: aminabulic.91@gmail.com

DIVIDED POETICS: HISTORIOGRAPHIC ETHICS AND POSTMODERNISTIC AESTHETICS

Summary

The paper analyses the features and elements of the poetics of the anti-war novel, their close connection with the “category of war letters” and the “poetics of testimony” on the example of the novel *Grad u cvatu magnolije* by Mehmed Pargan. The focus of the discussion is on the relationship between history and fiction, through which an attempt is made to clarify the connection between the ethics of a literary work and the aesthetics of historiography in the context of finding (literary) truth and cultivating collective memory. The paper points out the principle of composing and structuring the mentioned narrative, which is based on, as we defined it, *divided poetics*, poetics that is realized between the ethics of historiography and the aesthetics of postmodern fiction.

Key words: divided poetics, aesthetics, ethics, postmodernism, historiography, fiction

Mirza KAHVEDŽIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

Postdiplomski studij

POETIKA SVJEDOČENJA U KNJIZI FARUKA ŠEHIĆA *POD PRITISKOM*

Rad se bavi poetikom svjedočenja u knjizi Faruka Šehića *Pod pritiskom*. Na uzorku od nekoliko kratkih priča pokušava se doći do definicije poetike svjedočenja. Problematizira se fenomen rata kao fenomen zla sa svim svojim razornim posljedicama. Pokušava se razriješiti način na koji rat utiče na ljude i njihove živote, način na koji junaci doživljavaju rat i kako je predstavljena njihova agonalna priroda. Poseban fokus je na pritiscima koje izazivaju kultura i identiteti, kojima likovi pripadaju, sa efektima stida preživjelog i duga preživjelog. Bavimo se, takođe, načinom na koji je predstavljena smrt u Šehićevim pričama i koje su konačne posljedice ratnih učinaka.

Ključne riječi: poetika svjedočenja, ratno iskustvo, stid preživjelog, dug preživjelog.

1. Uvod

Poetika svjedočenja podrazumijeva poklapanje pripovjedača, lika i fokalizatora. Upravo takva poetika svjedočenja prisutna je u Šehićevoj zbirci ratnih priča *Pod pritiskom*. Ova zbirka predstavlja jedno istinito surovo iskustvo rata na frontu, odnosno predočava pravu sliku rata iz perspektive vojnika na frontu. Šehić preko svog pripovjedača svjedoči o ratnom iskustvu, o grozoti, golgoti, teror, strahotama i užasima rata. Šehićeve kratke priče nastale su kao posljedica ratne traume i ogromnog ratnog iskustva pretočenog u pisanu riječ. Radi se o autobiografskim pričama koje tematiziraju iskustvo sa fronta. „Potrebu da se o ratu govori iz prve

ruke te da se o njemu svjedoči, nalazimo bez svake sumnje u bosanskoj ratnoj prozi.“ (Vojnović 2008: 2) Tu potrebu ima i Šehić. Kao preživjeli svjedok rata on svjedoči i govori o onima koji su postojali, a kojih sada više nema. Upravo njima, žrtvama rata, Šehić je posvetio svoju zbirku kratkih, ratnih priča *Pod pritiskom*. Posvetio je onima koji „nemaju glas“. Cjelokupna zbirka priča predstavlja ispovijest jednog vojnika. „U Šehićevoj prozi iz knjige *Pod pritiskom* (...) vojnici su i socijalni, i kulturološki, i ideološki marginalci koji rat doživljavaju kao pritisak i spolja i iznutra (...)“ (Kazaz 2007: 279, kurziv u tekstu)

2. Poetika svjedočenja u knjizi Faruka Šehića *Pod pritiskom*

Sam naziv zbirke kratkih priča *Pod pritiskom* potencijalno aludira na dvostruki pritisak. Jedan je pritisak iznutra nastao pod teretom proživljenog ratnog iskustva, a drugi je izvana nametnut obavezom učešća u ratu. U prvoj priči *Iz Haiku dnevnika* pripovjedač u vrlo kratkim i jednostavnim rečenicama pripovijeda o opkoljenju grada tokom prvog dana rata. Rat je jedna razarajuća struktura koja temeljno mijenja život svakog čovjeka, koja ruši i uništava sve pred sobom. U ovoj priči dovodi se u pitanje i vlastita egzistencija. Pripovjedač vrlo otvoreno postavlja pitanje: „Kako preživjeti i ostati pribran u ratu?“

Moja mati je u šest sati ujutro po obližnjim dolinama brala divlje zelje posuto rosom. Donosila je berbu u zadignutoj pregači. Za ručak smo jeli kuhano zelje sa bijelim lukom, supu od zelja i salatu od zelja. Pun sam željeza. Jak kao Popaj. (Šehić 2004: 71)

U ratu se ne umire samo od neprijateljske granate i gelera, nego i od gladi. Iz navedenoga citata primjetno je da rat sa sobom donosi i glad. Šehić upravo svjedoči o vlastitoj gladi. Sa dozom crnog humora pripovjedač na jedan šaljiv i ironičan način pokušava prikazati stvarnu ratnu moru koja je pritiskala svakog svog aktera. Istoimena priča *Pod pritiskom* predstavlja pravu ratnu priču gdje pripovjedač svjedoči o svome ratnom iskustvu iz rova. U ovoj priči, u kojoj „identitet pripovjedača koji nam prenosi svjedočanstvo, te identitet glavnog lika i fokalizatora su isti (...)“ (Vojnović 2008: 4), Šehićev pripovjedač priča vlastitu vojničku ispovijest s ratišta, svoj prvi dolazak na liniju. „Kad pomislim da ćemo ovu noć spavati na ledini, zbole me hemoroidi.“ (Šehić 2004: 74) Pripovjedač se ne suzdržava reći da je ugrožen, da je primoran da ratuje i da se brani, da je izložen lošim životnim uvjetima, primoran da spava napolju. Njegov život visi o koncu i svakoga trenutka iščekuje smrt, prebrojava svaki novi preživjeli dan, izložen je hladnoći bez igdje ičega. „Emir i ja preuzimamo plitki rov u kojem se nalaze isprljani blatom, jogi-dušek, jorgan i par čikova popušenih do džize i nervozno zabijenih u zemlju.“ (Šehić 2004: 74, kurziv u tekstu) Iz navedenoga citata prikazana je cjelokupna ratna mora, katastrofalni i

nehigijenski uvjeti u rovu. Opis plitkog rova u Šehićevoj priči je pravi opis ratne stvarnosti u koji je upisan mučki pogled pripovjedača. U ovoj priči pripovjedač svjedoči i o ubijanju svoga saborca Debe.

Usred akcije Deba je naložio vatru iza ćoška kuće, da osuši čarape. Na drugom kraju kuće automat je prislonio na zid. Autonomasi su udarili kontru. Debu su uhvatili živog i nenaoružanog. Svezali su mu žicom ruke na leđa i strijeljali ga iza štale. (Šehić 2004: 77-78)

Interesantno je da „ni u jednom trenutku ne doznajemo kako se Deba osjeća, kako on doživljava zarobljavanje.“ (Vojnović 2008: 6) U vrlo kratkim rečenicama govori se o Debinom zarobljavanju i ubijanju. Ono što je bitno istaći jeste

da se Debino ime u kratkom opisu tri puta spominje, što jasno ukazuje da on kao osoba ima itekako važnost za pripovjedača, da pripovjedač ni u kojem slučaju nije indiferentan prema stradavanju svojeg saborca. Deba je predstavljen kao pasivni objekt, kao žrtva koja nema pravo na artikulaciju straha. (Vojnović 2008: 6)

Upravo zato se ništa i ne saznaje o Debi, njegovom stanju niti o tome kako se osjećao u tom strašnom trenutku. U ovoj Šehićevoj priči nema prenosa fokalizacije. „Pripovjedačeva uskrata fokalizacije upravo u tom smislu funkcionira kao poetički opravdana. Svjedoči se o tome kako žrtva nema pravo na glas.“ (Vojnović 2008: 6) U priči *Do vječnosti* pripovijeda se o devet saboraca, koji drže kompletnu liniju, bez imalo straha od smrti, kreću, trče, urlaju i pucaju kao da su u nekom drugom svijetu. Oni rat zamišljaju kao neku vrstu videoigrice. „Eksplozija pojačava strah, a u strahu su velike i bijele oči kao u vola pred klanje.“ (Šehić 2004: 80) Iz navedenoga citata primjetno je da ovi vojnici nisu baš tako hrabri. Oni osjećaju veliki strah, a svaka pojačana eksplozija pojačava taj strah. U ovoj priči Šehić ne skicira figuru mačoidnog ratnika, nema slave, nema ideje epskog junaštva. Ovdje je predstavljen jedan goli ljudski život izložen smrti sa svih strana. Ne govori se puno o emocionalnom stanju saboraca, samo o strahu, koji je prisutan sve vrijeme.

Ćelo u notes upisuje brojno stanje. Ratna formacija: devet ljudi plus Ćato. Opravdano odsutni: jedan u kasarni (Ćato). Ranjeni: dva borca. Mrtvi: jedan. Bolovanje: jedan na neuropsihijatriji (Regrut). Na licu mjesta: pet boraca. Pijemo i pušimo ćuteći. Napolju magla osvaja teritoriju. Statistika caruje. Samouvjereno barata manjkom i viškom. Mjeri moral, važe ljude ko stoku. Standardna devijacija plus minus. (Šehić 2004: 85)

Osjećaji vojnika su suzdržani, kao da se rat obavlja mehanički kao neka vrsta obreda, rituala. Tek nakon završetka ratne „igre“ poznat je konačan ishod rata, zla koje uništava, razara i odnosi ljudske živote. Pripovjedaču i njegovim saborcima

ostaje jedino rješenje da završe na neuropsihijatriji, kao Regrut, ili da se priviknu na ratnu stvarnost. Ovdje na neki način postaje važnije koliko ljudi je preživjelo napad. Mrtvi ljudi postali su samo jedan sasvim običan broj, svaki novi broj reprezentira novu žrtvu. Saborac Ćelo se poigrava sa ljudskim životima, sabire ih i oduzima. Svaki ljudski život zamijenjen brojem nije ništa drugo nego još jedan manjak u Ćelinom notesu. U priči *Forsiranje rijeke* pripovjedač pripovijeda o svome ranjavanju, pogodio ga je geler u lijevo stopalo.

Bio je užitak biti ranjenik. U bolnici dobijaš cigare, hrana je redovna i ukusna. Dolaze ti prijatelji u posjetu sa konzervama skopske pive. Neko te vjerovatno gleda sa zavišću što on nije ranjen. I djevojke te drukčije posmatraju, sad si već provjeren ratnik sa pedigreom, kruže priče da si heroj, držiš glavnu riječ u društvu prilikom pijanke. Svezao si kosu u rep kolutom crne štrample koju ti je poklonila prijateljica. I političari te cijene. Od njih si dobio dvije šteke makedonskog Partnera. Dao intervju za televiziju. A sve zbog toga što ti se cura udala u Njemačkoj, pa ti postalo svejedno hoćeš li biti živ ili mrtav. (Šehić 2004: 92-93)

Autor se, uz dozu crnog humora i autoironije, poigrava sa svojim ranjavanjem. Niko ne bi volio biti ranjenik, međutim u strašnim ratnim okolnostima biti ranjenik je sreća, jedino legitimno opravdanje odsustva s ratišta jeste ranjavanje. U posljednjoj rečenici navedenoga citata vidljiva je bezvoljnost i nebriga zbog svoga ranjavanja. Pripovjedač saznaje da mu se djevojka udala i postaje mu svejedno hoće li biti živ ili mrtav. Rat kao temeljna razarajuća struktura uništio je i promijenio njegov život koji više nema smisla. Budućnost i sretan život koji je sanjao sa svojom djevojkom, bio je samo san koji je prekinuo rat.

Priča *Na neuropsihijatriji* aktuelizira još jednu vojničku ispovijest. Pripovjedač jasno i bez imalo dvojbe artikulira svoje svjedočenje o ubijanju nedužnog civila.

Sanjam kako koljem gojaznog čovjeka u bijeloj košulji. Režem mu podvaljak. Ubadam ga u stomak. Oko uboda se stvara tamnocrveni prsten. On je civil. Košulja mu u milisekundi postaje krvava kao na filmu. Onda bježim, oni me proganjaju u nekom klancu. Trčim niz potok (...). Njegova djeca su vrištala. Bijeli zidovi su bili poprskani krvlju ko u klaonici. (Šehić 2004: 97-98)

Dok autor Faruk Šehić, kao vojnik i neposredni akter ratnih dejstava, svjedoči monstruoznim ratnim činovima njegov pripovjedač proživljava vlastite košmare, što u konačnom rezultatu daje ono što se naziva poetikom svjedočenja. I jednog i drugog prati osjećaj krivice i griza savjesti zbog toga što su ostali živi:

Puna mi je glava mrtvih ljudi, prijatelja i poznanika. Često me hvatao osjećaj stida i krivice, prilikom susreta sa njihovim roditeljima i rođacima. Ponekad sam imo utisak da se opravdam što sam živ. (Šehić 2004: 101)

Pripovjedač kao jedini preživjeli osjeća stid kada vidi roditelje svojih saboraca, poginulih prijatelja. Osjeća veliku odgovornost prema njima i potrebu da se opravdava što je živ, on zapravo pripovijeda o stidu preživjelog. Priču *Kaleidoskop sjećanja* Šehić započinje pričom o svome rođenju.

U momentu rođenja (14. 04. 1970. god.) težak sam 3.800 grama. Dugačak 42 cm. Ja sam dijete aprila. Kao što svi znamo, travanj je mjesec mrtvih. (Šehić 2004: 129)

Iz navedenoga citata primjetno je da je autor na neki način već predvidio svoju nesretnu sudbinu. Pripovjedač se rodio kada je počeo rat, njegovo djetinjstvo je prekinuto, uništeno i izbrisano ratom. „21. 04. 1992. (utorak) u 18 i 15 minuta počeo je rat u mom gradu.“ (Šehić 2004: 69) Početkom rata život za pripovjedača je stao, izgubio svoj smisao. Njegova glavna preokupacija svela se na jednu jedinu želju – ostati živ. On je bio primoran da ide u rat i da se brani i bori za vlastiti život.

Koliko je riječi potrebno da se opiše vlastiti život? Dvadeset hiljada. Ili pedeset, dovoljno za jedan solidan roman. Djetinjstvo me ne zanima (...). Dražestan je taj period života na crno-bijelim fotografijama. One su izgorjele. Više ne posjedujem djetinjstvo (...). Memorija postiže radnu temperaturu, na kojoj izgaraju vodnjikava sjećanja. (Šehić 2004: 130)

Djetinjstvo je uništio rat, kuća u kojoj je odrastao spaljena je već drugi dan rata. Crno-bijele fotografije su bile jedini podsjetnik na djetinjstvo, njih više nema, i one su spaljene. Zato Šehić govori da nema djetinjstva, prisilno je ugušeno ratom. „Šehićeva priča naslovljena *Postoji ova priča* u anaforičnom ritmu ostvorena je kao prebrojavanje imena, odnosno duga preživjelog.“ (Avdagić 2012: 134, kurziv u tekstu) Pripovjedač priču započinje kao posmatrač naturalističkih ratnih prizora.

Postoji ovo sazviježđe lišća (ako mi je dopuštena metafora) kroz koje virim oznojene glave u strahu da me ne pogodi svevideći snajper. (Šehić 2004: 139)

Šehić metaforu koristi kako bi na neki način ublažio užasni ratni prizor u koji je upisan pripovjedačev mučni pogled. Pripovijeda i o zemunici kao svome novom domu: progovara i o književnosti: „Postoji knjiga *Antologija moderne američke poezije* koju sam ukro iz biblioteke.“ (Šehić 2004: 139, kurziv u tekstu) Iz navedenoga citata pripovjedač progovara i o potencijalnoj, mogućoj ljubavi.

Postoji djevojka koju volim, nekih trideset kilometara odavde, i kad god pomislim na nju, uhvati me predsmrtni strah da je nikad više neću vidjeti. (Šehić 2004: 140)

Šehićeva ljubav, nažalost, moguća je samo u evociranju uspomena, u sjećanju. Rat je i taj lijepi dio stvarnosti prognao u sjećanje. Ljubav je jedina nada koja daje smisao, zato se pripovjedač pribojava da nikada više neće vidjeti svoju djevojku. *Postoji ova priča* može se čitati kao alegorija za sve one ljude koji su postojali, a kojih sada više nema. Ono što je od njih ostalo jeste samo priča o njima i spomen na njihovo ime. Šehić tako artikulira glasove onih koji su nekada postojali, doslovno pravi popis ljudi kojih više nema. Kao preživjeli svjedok osjeća obavezu i odgovornost da govori o tim ljudima sve do kraja svoga života. Oni ne smiju biti zaboravljeni.

3. Zaključak

U Šehićevim pričama smrt je definisana kao događaj koji definira rat. Rat je zlo koje uništava i odnosi ljudske živote. Smrt u Šehićevim pričama predstavljena je na surov način. Ubiti u ratu postalo je surova svakodnevica, legitimno pravo napadnutog i ugroženog. Rat ostavlja trajne posljedice, traume, spaljene kuće, nedužno ubijene. Oni koji su preživjeli, psihički su oštećeni, njihovi životi su stali. Oni žive u prošlosti sa slikama ratnih užasa koji im se javljaju u košmarnim snovima i progone ih. Ne postoji metafora koja bi ublažila ili zamijenila riječ rat. Kao preživjela žrtva rata stekli ste pravo i obavezu da pamтите one koji nisu preživjeli, da prebrojavate njihova imena. Zbirkom kratkih ratnih priča *Pod pritiskom* Faruk Šehić je na svoj način progovorio o ratu, kroz figuru pripovjedača koji je i sam bio učesnik i žrtva rata, a time i svjedok kome je dato da svjedoči ne samo u svoje i u ime svoga autora već i u ime onih koji nisu preživjeli.

Izvor i literatura

- Avdagić, Anisa (2012), „Smrtno ozbiljna drugost: narativno svjedočenje o produkciji golog života“, u: *Bosanski jezik* 9, Tuzla: Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, str. 134.
- Kazaz, Enver (2007), „Nova pripovjedačka Bosna“, u: *Sarajevske sveske* 14, Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, str. 278-279.
- Šehić, Faruk (2004), *Pod pritiskom*, Sarajevo, Zagreb: Naklada ZORO.
- Šehić, Faruk: „O pisanju (trauma rata)“, dostupno (7. 5. 2016.) na (<https://www.youtube.com/watch?V=27Bjtt7fdw>).
- Vojnović, Branka: „Narativni postupci poetike i svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi“, dostupno (9. 5. 2016.) na (<https://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/1/1.pdf>).

Adresa autora

Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
mirza.kahvedzic@hotmail.com

THE POETICS OF WAR WITNESSING IN THE BOOK OF FARUK ŠEHIĆ UNDER PRESSURE

Summary

This paper is a poetic testimony of the war in Faruk Sehic's book Under Pressure. The paper defines the poetics of testimony and what it entails. It covers a corpus of short stories that focus on the war experience from the front. The paper discusses the war and its aftermath. Through certain stories he discerned how war affects people and their lives, how heroes perceive war, and how their heroism is presented. Paper tries to investigate the pressure that is present and what it presents. The issue of survivor and survivor shame is problematized. This paper will discuss how death is presented in Sehic's stories and what the final results of the war are.

Key words: poetics of testimony, war experience from the front, shame on the survivor, debt of the survivor.

PRIKAZI, OCJENE, OSVRTI

Mirsad KUNIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

ROMAN O SREDNJOVJEKOVNOJ BOSNI

(Fajko Kadrić: *Udovičke zemlje*, Tešanj, Planjax, 2019.)

Fajko Kadrić više nije nepoznato ime u bosanskohercegovačkoj književnosti, stručnoj i čitalačkoj javnosti. Djelimičnu potvrdu za izrečenu tvrdnju nalazimo u činjenici da je njegov posljednji roman, o kojem i pišemo u ovom prikazu, *Udovičke zemlje* bio jedan od deset prvonagrađenih/izabranih na federalnom konkursu za izdavaštvo za 2019. godinu. Stručna i čitalačka javnost, šta god to značilo, morat će, tragom ovog institucionalnog priznanja probuditi interes za prethodna Kadrićeva djela i još više za ona koja slijede.

Naš susret sa prethodnim Kadrićevim djelima – zbirkama pripovjedaka *Ko još pjeva dok umire* (2014), *Ordijski mujezin* (2016) i romanom *Protokol posrnulih* (2017) – imao je sva obilježja otkrivanja novog i važnog pisca Bosne i Hercegovine, koji, doduše, ne dolazi iz centra, nego sa samog ruba bosanske književne matice. Sa jedne strane, ta rubna njegova pozicija, i u teorijskom i u zbiljsko-pragmatskom smislu, prokazuje se privilegovanom i dinamičnom naspram gromoglasne i pomalo dosadne statike centralnih (samo)nametnutih kanona i pseudokanona.

Sa druge strane, to je pozicija neopterećenog pisca kojega vodi poriv, jaka želja za uobličavanjem u priču onoga šta ima da kaže, na pripovjedački vrlo uvjerljiv način. A više je nego očigledno, da se vratimo romanu *Udovičke zemlje*, da Kadrić ima šta i umije valjano kazati. Naime, da stvar bude uzbudljivija, radi se o istorijskom romanu, sa fokusom, ne na nama bliskom prošlom vremenu, nego, naprotiv, na onome vrlo dalekom – bosanskom srednjovjekovlju. Ako bismo se pitali da li roman *Udovičke zemlje* zadovoljava sve kriterije istorijskog romana, odgovorili bismo da

zadovoljava. A onda nas to dovodi do sljedećeg pitanja ili dileme – kako to da se od književnog centra nepriznati pisac smije i može uhvatiti u koštac sa izazovima historijskog romana – koje onda pitanje djelimično derogira prethodno izrečenu tvrdnju o nepriznatosti, jer za odabranu temu trebalo je, kako sam pisac svjedoči, potrošiti više mjeseci i godina na istraživanju historijske građe, koja pokriva rečeni period bosanske povijesti.

Da li je Kadrić konsultirao relevantnu građu i da li je historijske ličnosti i događaje vjerno preslikao u roman – o tome neka se izjasne historičari i neka ne idu dalje od toga. Jer, nijedan roman, pa ni historijski, ne želi biti u funkciji istine zasnovane na faktima bilo koje vrste, već u funkciji jedne više istine svijeta. Drugim riječima, svaki roman, pa i historijski, već u intenciji da događaje i ličnosti stavi u priču daje do znanja da se radi o novouspostavljenom svijetu odnosa za koji ne važe više prethodni odnosi. Tim prije i tim više što većina historijskih romana, pa i ovaj Kadrićev, ne može svoju priču zaokružiti samo na upotrebi historijskih ličnosti, već svjesno poseže za domišljanjem onih likova kojih nema u historiji, nema u povijesti ali ima u pripovijesti. Takvi su likovi uhode i vidara Jusufa, lijepe i čedne Tihane, hajduka Balabana i oni sasvim ravnopravno funkcioniraju sa historijskim – Radivojem Oprašićem, kraljem Tomašom, Hamza-baba Orlovićem, despoticom Jerinjom i drugim. Jedni i drugi potpuno ravnopravno govore i misle, osjećaju i čine u novouspostavljenom svijetu, a da bi to činili na uvjerljiv način prve je trebalo istrgnuti iz svakodnevnice običnosti a sa drugih skinuti teret grube historijske faktičnosti.

Da li je pozamašna historijska građa na valjan način preoblikovana u naraciju i da li je dio povijesti na koji se referira autor i njegov pripovjedač vjerodostojno predstavljen, odgovor je pozitivan – jeste. Roman se, inače, referira na burnih tridesetak godina XV stoljeća (a koje to godine u ukupnoj bosanskoj povijesti nisu bile burne?!) – od 1440. do 1470. godine – pred konačan pad srednjovjekovne bosanske države pod osmansku vlast. Zapravo je poruka romana, da naše pisanje na trenutak spustimo i na taj nivo, u ukazivanju na odsustvo jednog ključnog događaja koji bi značio konačan pad pod tuđu vlast, kako nas historija uči, posebno ona nedobronamjerna antibosanska. To šta se u jednoj sintagmi naziva padom pod tuđu vlast romantičarska je sinekura, sa akcentom na gubitku slobode, za niz manje ili više važnih događaja, koji u svojoj ukupnosti oslikavaju vrijeme postepenog dolaska jedne nove velike kulture kakva je bila osmanska.

Središnju poziciju zauzima Radivoje Oprašić, historijska ličnost o kojoj nema podataka – i na toj historijsko-faktografskoj praznini ispisao je Fajko Kadrić svoju priču o tim burnim godinama. Po obliku i veličini obeliska, te po uklesanim motivima, zna se tek toliko da je pripadao plemićkoj porodici Brankovića i da je, zbog lojalnosti osmanskoj upravi, zadržao pravo pripadanja svojoj vjeri. Zapravo je kao ishodišno-motivacijski momenat poslužio natpis sa obeliska, upotrijebljen i kao epigraf u romanu, koji se čuva u Zemaljskom muzeju – *Ase biljeg poštenoga viteza, / vojvode Radivoja Oprašića. / Dokle bih, pošteno i glasito prebih / i legoh u tuđoj zemlji, / a biljeg mi stoji na baštini.* – čime je učinjen prvi važan korak ka uspostavljanju

kulturnog i međutekstualnog dijaloga sa sopstvenom prošlošću. Prva vrsta dijaloga nasušna je potreba svake pa i savremene bosanske književnosti, ali i šire – svakog pa i savremenog bosanskog društva. Druga vrsta dijaloga, u teoriji prepoznata i nazvana intertekstualnošću, obilježje je savremenih književnih trendova u svijetu i kod nas, čime se roman svrstava u ona djela koja nisu *passé* i koja nas, uvijek i iznova, podsjećaju na činjenicu da je danas naprosto nemoguće pisati književne tekstove zatvorene u sebe, tekstove koji nisu u relaciji spram drugih tekstova bilo na sinhronoj bilo na dijahronoj ravni. Istovremeno, slobodni smo zaključiti, ako nas književnost ili kultura kao širi njen okvir prepoznaju kao ljudska bića, da je jednako tako pojedincu ili društvu nemoguće biti odvojen od drugih ljudi ili grupa. Svaka vrsta dijaloga, pa i ona sa sopstvenom (kulturnom) prošlošću, snažan je protusignal bilo kakvoj pomisli na izolaciju, odlučno nepristajanje uz separacijske pokušaje sa bilo koje strane i na bilo kojem nivou.

Osnovna je odlika Kadrićevog pisma, zamijećena još u prethodnim njegovim djelima, umijeće pripovijedanja, jednako vidljivo u vještom vođenju radnje, koje, opet, u skladu sa novijim trendovima, nije tek puko linearno nizanje događaja, kao i u još vještijem oblikovanju pojedinih likova. I možda je baš ovo umijeće ono najvrednije čime nas Kadrić može počastiti i iznenaditi, stranicama ovog romana kao likovi promiču šutljivi Radivoje Oprašić, pokorni sluga Balaban, uhoda i vidar Jusuf, lijepa i smjerna Tihana, smederevska despotica Jerinja, šejh Hamza-baba Orlović, raspolučeni Dimač/Jakub-paša, razbojnik Bajo, fratri iz Reda male braće, vatikanski emisar Toma Silenzio – svi u funkciji vjerodostojnog oživljavanja jednog davnog vremena, u skladu sa postmodernom ekovskom (Uberto Eko!) maksimom da pisati o prošlosti ne znači da treba tu prošlost približiti našem vremenu, već krenuti na put kroz vrijeme i **iz srednjeg vijeka** pisati o srednjem vijeku.

Kadrićevi junaci često govore jezikom mudrih ljudi ostavljajući iza sebe zanimljive sentence na različite teme. Jedna od takvih je ona o Bosni, koju kazuje kralj Stjepan Tomaš Kotromanić, na znamenitome vijećanju na Bobovcu povodom dolaska Osmanlija, još jedna u nizu sličnih, ali ne manje vrijedna i zanimljiva:

- *Bosna nije ni Istok ni Zapad. To kažu i prvi i drugi, a mi kažemo – ona je stož oko kojeg je sadjeven svijet. Nećemo prevaliti ni na koju stranu, jer će to značiti da se sebe odričemo. Onih koji je vuku tamo ili ovamo jednak je broj. Oni će se vječno natezati, a ona stajati uspravno. I sve dok je budu potezali proljevati će se krv. Kada se sukobljeni svjetovi umore, shvatit će da je ona Božiji recept za mir na zemlji. To vrijeme je daleko, a mi smo kratkovjeki. Tada neće postojati ni istok ni zapad, osim kao mjesta izlaska i zalaska sunca. Učinimo ono što nam je činiti da nas potomci kao slavne spominju.*

Iako se kroz cijeli roman provlači namjera kako da se zamršeni tokovi života i povijesti stave u razumljivu priču, ovaj je odlomak pokušaj objašnjenja za ono šta je u svemu tome najzamršenije – za zemlju Bosnu. Ovim se metatekstualnim iskazom

Bosna metaforički poistovjećuje sa središtem (stož!) oko kojega se skupljaju sve civilizacijske silnice, a samim ti i nužni uslov postojanja ovoga svijeta, kako kaže Tomaš, a čega nužno moraju postati svjesni i svi drugi koji odlučuju o sudbini svijeta.

Intertekstualni dometi Kadrićevog romana ne mogu biti svedeni samo na srednjovjekovnu epigrafiku, postoji i još jedan važan krak posezanja za drugim tekstovima. Radi se o gotovo ovlašnom doticanju naše usmene tradicije kroz stihove pjesmice koju Radivoje, negdje u pustolinama Rumelije, daleko od Kušlata i Bosne, čuje u izvedbi nepoznatog pjevača: *Nisi majkooo rađalaaa curiceee / U pojas im zađelaaa presliceee*. Iako se radi tek o dva stiha i iako je njihova semantika, na prvi pogled, prilično banalizovana, slobodni smo primijetiti da je, ipak, riječ o dubinskom zahvatu u samo središte mogućeg značenjskog i smisaonog potencijala romana. Naime, kroz cijeli roman, samim rubom pripovjednih tokova, a sa ovim stihovima i u njegovom središtu, čuju se odjeci onoga šta nam je pisac sugerisao u naslovu *Udovičke zemlje* – a to je zlokobna sudbina svijeta u kome je, stalnom potrebom za uzimanjem muških života, ženskom dijelu populacije ostalo da nosi taj rodno neželjeni privjesak udovica. Kroz navedena dva stiha, pjevana ustima muškarca, iskazuje se prvenstveno pobuna protiv sopstvene muške sudbine predodređene da se uvijek žrtvuje za neki cilj, ali, na dubljem planu, i pobuna protiv svega što dovodi do stanja prepoznatog u sintagmi udovičke zemlje.

I na ovome kao i na prethodnome primjeru posezanja za dva središnja toposa bosanske i bošnjačke kulturne povijesti, za epigrafikom srednjovjekovnih stećaka i za našom usmenom tradicijom, Fajko Kadrić je sasvim nepretenciozno podastro svoje vjerovatno najvažnije spisateljske adute. Time je i svome pismu priskrbio potrebnu dozu uvjerljivosti, a pred dobronamjernog i vještog čitaoca – izazov dostojan truda.

Melida TRAVANČIĆ

Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj

VJERODOSTOJNA NARATIVIZACIJA PROŠLOSTI

(Fajko Kadrić: *Udovičke zemlje*, Tešanj, Planjax, 2019.)

Danas je doista prava rijetkost naići na roman koji u sebe uključuje historijske elemente, ljude i događaje, na način da su oni vjerodostojno prikazani, posebno ako se radi o romanima koji za temu imaju ne događaje iz bliže prošlosti, nego događaje od prije nekoliko stoljeća. Fajko Kadrić je u književnom stvaralaštvu tematski inovativan, nakon dvije knjige priča *Ko još pjeva dok umire* i *Ordijski mujezin*, te romana *Protokol posrnulih*, ovaj autor se na bosanskohercegovačkoj književnoj sceni pojavljuje sa umnogome drugačijom tematikom. Naime, on romanom *Udovičke zemlje* rekonstruira jedan historijski period, riječ je o srednjovjekovnoj bosanskoj državi i njenim posljednjim kraljevima. Roman jeste u svojoj osnovnoj koncepciji o prošlosti, ali on nije samo to, posrijedi je više koncepcija prošlosti u savremenosti, tu su i realističke i imaginarne slike, koje se nadopunjuju i smjenjuju. U tom kontekstu možemo govoriti da ovaj roman ima elemente i historijskog, ali i elemente postmodernističkog (intertekstualnost), te je on i aktuelan i moderan.

Na historijskoj razini tema srednjovjekovne bosanske države svakako da jeste umnogome istražena, i ona u tom smislu nije mnogo inovativna, ali je inovativna kao tema u književnim djelima, jer ona u bosanskohercegovačkoj književnosti još nije (ili nije dovoljno) literarizirana. Kadrić ovim romanom oživljava prošlost, oživljava jedan „nestali“ prostor, oživljava kraljeve, kraljice, vitezove, vidare, uhode, prevaranate i lualice, te čitatelja uvodi u magični svijet srednjovjekovlja, prikazuje stanje u zemlji, prikazuje predjele kroz koje „jurišaju“ posljednji junaci, prikazuje historijske događaje, ali u centru njegovog zanimanja su ljudi, obični ljudi koji žive

u zemlji Bosni. Fajko Kadrić je postupkom kombiniranja imaginacije i dokumenata oživio jedan autentični svijet kakav je nekada postojao, a za današnjeg čitatelja to je povratak u prošlost na način da po njoj korača i susreće sve te zanimljive (stvarne ili nestvarne) likove.

U romanu se, najpreciznije kazano, prepliću historija i život. S jedne strane, jeste sudbinski usud i zemlje i naroda, kao što je posrijedi prikaz i društvenog trenutka, odnosno situacije kojoj „svjedočimo“, a to su prilike koje vladaju neposredno prije okončanja jednog značajnog historijskog perioda, perioda vladavine posljednjih bosanskih kraljeva. Dok je, s druge strane, do detalja prikazan i život običnog čovjeka, tzv. malog, marginalnog čovjeka koji ne učestvuje u historijskim promjenama, ali koji najviše trpi posljedice tih promjena. Priča, odnosno njena okosnica funkcioniše u skladu sa povijesnim silnicama koje raspoređuju građu. Roman donosi izuzetno zanimljivu i uzbudljivu radnju, sa bezbroj provokativnih i pomirljivih lirskih produbljenih pitanja o ljudima, stvarnosti, strahu, borbi, bolu, ali i ljubavi kao pokretaču života.

Posebno je zanimljivo na koji način autor gradi priču, kroz spoj postmoderne i novog historicizma, što umnogome utiče na koncepciju samog romana. Prije svega treba naglasiti da ovo nije u klasičnom smislu historijski roman, ovo je više roman o historiji jedne zemlje, u kojem je akcenat na određenom historijskom periodu. Ovo je priča o Radivoju Oprašiću, ratniku koji će „porodično ime i slavu prenijeti na sljedeću generaciju“. Pojedine slike prošlosti interpretiraju se kao svojevrsna restitucija i historije i tradicije, i veoma često se brišu ili barem pomjeraju granice između fikcije i faksije. Dok isto tako imamo opise, slike, događaje koji su umnogome aluzija, koji oslikavaju i sadašnjicu, te se ne možemo oteti utisku da je sve kao što je bilo u srednjovjekovnoj Bosni, niti postoji nada da će se promijeniti, kada je u pitanju geografski položaj zemlje i najezda raznih osvajača, i kao da su neki pasusi, mada ih autor ne naglašava, aluzija na našu svakodnevicu.

Nemirna su vremena. Bosanskim drumovima samo još uhode i razbojnici hode lahko i mehko, ali ni oni sasvim bez straha. Svi ostali se kroz hladne mrakove njenih šuma i klanaca provlače, susprežući bat koraka i kroz zube, ispod glasa, cijedeći kletve (...)

Ovdje su zime duge i hladne, proljeća mrtva i gladna, a tuđe vojske su kao kuge i u pravilu uvijek odaberu najrodnije godine.

(KADRIĆ: 5, 136)

Svjesni smo činjenice, kao što je toga svjestan i autor, da smo obilježeni tvorevinama prošlosti i djelima prošlih generacija. Tri su ključne stvari kada se želi pisati historijski, ili roman u čijem je fokusu historija, a to je: odnos prema historijskoj građi, modeliranje likova i pripovjedni čin. S jedne strane, i prizori i ljudi su slikovito prikazani, biranim riječima, kojima se, također vraća na arhaični jezik srednjovjekovlja, posrijedi je i metaforičnost iskaza, a veoma često posrijedi su

i lirski izrazi. S druge strane, Kadrić gradi uistinu jednu mozaičku naraciju koju kao da slaže od početka do kraja romana, ograđena i vođena historijskim naznakama, i u tome uspijeva, jer čitatelj ima osjećaj da priču priča neko ko dolazi upravo iz tog perioda, vjerodostojno prenoseći sve što se događa, od načina na koji se isuče mač do običnog govora o vremenskim prilikama, sve je do detalja razrađeno, opisano i takvo dopire do čitatelja. On u strukturu naracije upliće pored historije i legende, čak negdje i neke mitske elemente (samo kroz naznake), tako da možemo konstatirati da je ovaj roman izgrađen od nekoliko posebnih storija i lirskih digresija.

Ovdje nije posrijedi prikaz monumentalističkog koncepta povijesti, Kadrić tome ne teži, nema nacionalnih junaka, uzoritih mudrih muškaraca, kraljeva i kraljica (na način da su oni nosioci radnje i da se autor isključivo na njih fokusira), roman sa elementima historijskog kakav piše Kadrić otvara jednu novu dimenziju u prvi plan stavlja kako zemlju u kojoj i danas živimo, tako i tzv. slabe likove, žrtve i objekte povijesti. Ali, ako se ponekad pojave i protagonisti koji su nosioci monumentalističkog koncepta povijesti oni su prikazani (ili ih nastoji prikazati) u svakidašnjem ljudskom obličju, s vrlinama i manama ljudi poput nas, daleko od idealizacije. Kadrić ne zaobilazi velike historijske ličnosti, on ih spominje, jer nije moguće govoriti o periodu o kojem govori, a ne spomenuti posljednjeg bosanskog kralja Stjepana Tomaševića Kotromanića, ali on akcenat ne zadržava na njemu niti radnju gradi oko njegovog života, skoro da ga samo uzgred i pominje, on zapravo ovim romanom sa velikih historijskih tema (i ljudi) prelazi na male životne priče. Tako da imamo priliku pratiti npr. život mlinara Tihorada koji je možda i najbolji primjer kako historijski događaj osvaja privatnu sferu ljudskih života i zarobljava pojedinačne egzistencije. Tu je i Tihava, mlinareva kćerka koja će postati velika ljubav Radivoja Oprašića, pa ćemo u vrtlogu historije pratiti i bajkovitu ljubavnu priču, pa i na taj način uzeti „predah“ od historijskih tema.

Fajko Kadrić ovdje je i strastveni erudita, on i istražuje, jer da bi ovakav roman, odnosno roman fokusiran na određeni historijski period, bio napisan mora se proći veliki istraživački proces, drugačije ne bi bilo moguće govoriti i pisati o ljudima iz tog perioda. Jasno nam je da se pisac ne mora izravno suočiti/susresti sa nečim da bi o tome pisao, on je veoma dobro upućen u historijske prilike tog vremena, u dokumente, u historijsku građu, literaturu, i suvereno vlada radnjom, što nam je jasno iz skoro svake stranice teksta. On u roman i upisuje i dopisuje, prikazuje i stvarnost i maštu, i sve ono što je bilo i sve što je moglo biti. Sve je to napisano sa individualno prepoznatljivim otiskom, jer Kadrić ispisuje nesvakidašnje, slikovite književne stranice prepune iznenađenja, a veoma često prepušta čitatelja da i sam uživa istražujući, da kada ostavi knjigu zapita se jesu li doista svi ovi ljudi postojali? Kao npr. Hamza-baba Orlović, o njemu znamo da je doista postojao, ali podaci o njemu su prilično oskudni, ili o Grkinji Jerini, nazvanoj prokleta Jerina. Kadrić tim historijskim ličnostima daje život, on ih vraća na historijsku scenu, uslovno kazano, on ocrtava i (kao da svojim tekstom) ispunjava praznine nastale vremenom oko njihovih života. Njegovi likovi, u ovom slučaju stvarne ličnosti postali su književni

likovi prikazani do detalja sa svim psihičkim i fizičkim karakteristikama. Čitatelj je tako zainteresiran i nestrpljiv da sazna šta će se dogoditi sa „posljednjim“ bosanskim vitezom kao i sa zemljom po kojoj on hodi i u koju je smještena radnja romana.

Fajko Kadrić se romanom *Udovičke zemlje* potvrđuje kao dobar pripovjedač i dobar poznavalac „prilika“ u srednjovjekovnoj Bosni, poznavalac historijskog konteksta iz kojeg „priču“ i prilagođava sebi, onda i nama. Na taj način oblikuje tekst, oblikuje radnju romana prožetu historijskim, ali preplićući stari i novi, realni, moderni i postmoderni nivo gradnje romana.

Ivo PRANJKOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu



IN MEMORIAM¹

Prof. dr. Josip Silić (1934–2019)

Dana 28. veljače 2019. godine umro je u Zagrebu jedan od najsvestranijih i najkompetentnijih hrvatskih jezikoslovaca s područja kroatistike prof. emeritus Josip Silić. Rođen je u Milašima na Grobniku 4. siječnja 1934. godine. Osnovnu školu završio je u Ratuljama, klasičnu gimnaziju na Biskupijskome sjemeništu u Pazinu i Rijeci. Na Filozofskome fakultetu u Zagrebu završio je studij kroatistike i rusistike 1961. godine te iste godine bio biran za asistenta na Katedri za suvremeni hrvatski jezik tadašnjega Odsjeka za jugoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Magistarski rad iz područja sintaktičke fonetike obranio je 1970. godine, a disertaciju pod naslovom Organizacija vezanog teksta (Lingvističko-stilistički pristup nadrečeničnom jedinstvu hrvatskoga književnog jezika) 1975. godine. Godine 1976. biran je u zvanje docenta, 1979. u zvanje izvanrednoga, a 1984. u zvanje redovitoga profesora. U dva navrata bio je lektor hrvatskoga jezika na sveučilištima u Lilleu (Francuska) i Bochumu (Njemačka). Predavao je (najčešće teoriju jezika i morfologiju) na dodiplomskim i poslijediplomskim studijima u Zagrebu, Rijeci, Osijeku, Puli i Trstu.

1 Prof. dr. Josip Silić bio je gostujući profesor na Odsjeku za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli i član Uredničkog savjeta časopisa „Bosanski jezik“. *In memoriam* je objavljen u časopisu „Suvremena lingvistika“, Vol. 45, N° 88, Zagreb, 2019. Ovdje ga objavljujemo s dopuštenjem autora.

Od samih početaka svoje bogate znanstvene karijere Silić je bio izrazito sklon jezikoslovnoj teoriji. Tu je disciplinu desetljećima i predavao, obično u kolegijima pod naslovima Uvod u lingvistiku ili Osnove teorije jezika. Njegov teorijski pristup jeziku karakterizirala je čvrsta logičnost, metodološka dosljednost i maksimalna, katkada čak i radikalna odanost teorijskim zasadama europskoga strukturalizma, posebno strukturalizma francuskoga tipa, ali isto tako i vrlo dobro poznavanje jezikoslovnih teorija i odjeka strukturalizma u slavenskim zemljama, posebno u Rusiji (Sovjetskom Savezu) i Češkoj (Čehoslovačkoj). Strukturalistička polazišta Silić nije razmatrao na metateorijskoj razini, nego ih je gotovo isključivo primjenjivao i konkretizirao u proučavanju gramatičkoga (fonološkoga, morfološkoga i sintaktičkoga) ustrojstva hrvatskoga jezika.

Kad je riječ o proučavanjima hrvatskoga jezika na fonetskoj, fonološkoj i morfonološkoj razini, treba posebno naglasiti da je Silić na nov i u mnogo čemu originalan način pristupao istraživanju fonoloških pojavnosti koje je nastojao maksimalno rasteretiti od povijesnih podataka. On je naime smatrao da su sve fonološke pojavnosti, posebice glasovne promjene, sinkronijski protumačive te da sinkronijski opis ne demantira dijakronijski. Tako je npr. tvrdio da tzv. sekundarno a možemo opisati sinkronijski, čak i bez ikakvih podataka o poluglasima, o njihovoj vrijednosti, o njihovoj vokalizaciji ili o njihovu gubljenju. Ono se naime može uspješno opisati pravilima o distribuciji suglasnika u hrvatskom jeziku, u konkretnom slučaju pravilom da se u riječima slavenskoga podrijetla u finalnim pozicijama mogu pojavljivati samo suglasničke skupine st (most), št (mošt), zd (grozd) i žd (dažd). Takvo tumačenje nije u sukobu s povijesnim tumačenjem u kojem je riječ o jakom ili slabom položaju poluglasa (jera ili jora), nego ga štoviše potvrđuje i dodatno objašnjava.

U vezi s fonetskom problematikom treba spomenuti Silićeve prinose rečeničnoj ili tzv. sintaktičkoj fonetici, koji su najviše došli do izražaja u njegovu magistarskom radu iz 1970. godine obranjenom pod naslovom Pristup sintaktičkoj fonetici hrvatskosrpskog književnog jezika. U njima je Silić, uz vlastita istraživanja, spretno iskoristio rezultate istraživanja naših fonetičara, posebice učenje Petra Guberine o vrednotama govornoga jezika.

Kad je riječ o morfonologiji, treba naglasiti da je tu jezikoslovnu disciplinu Silić doslovce prvi uveo u kroatistička istraživanja. Prvi je u nas naglašavao kako je prijeko potrebno pretpostaviti jednu posebnu (među)razinu jezikoslovnih proučavanja koja bi obuhvaćala i fonološke i morfološke elemente. Silić je potrebu takve (među)razine ilustrirao govoreći o pojavnostima tipa suglasničke skupine št. Ako to ne učinimo, tj. ako ne pretpostavimo postojanje skupine št kao posebne fonološko–morfološke jedinice, tj. kao morfonema, onda ne možemo uspješno odgovoriti npr. na pitanje zašto se u oblicima tipa dvorištem javlja nastavak –em, a ne –om (kao što se javlja u oblicima tipa plotom, u kojima uopće ne dolazi u obzir *plotem). Ni tu opet sinkronijski opis ne demantira dijakronijski, prema kojemu se posebno naglašava činjenica da je jedinica št u prošlosti bila palatalizirana. U morfolologiji je Silić

posebno insistirao na morfemskoj segmentaciji čak i u oblicima u kojima se ona, bar na prvi pogled, čini nemogućom, kao što je slučaj s nekim zamjeničkim oblicima. Tako je npr. vrlo često isticao da oblicima radnoga glagolskog pridjeva tipa čitao, čitala, čitalo nisu svojstveni nastavci –o, –la i –lo, koji su se navodili gotovo u svim hrvatskim gramatikama, nego nastavci –Ø, –a i –o, dakle isti oni koje susrećemo i u drugim imenskim oblicima, npr. u imeničkim oblicima tipa zid, zima ili selo odnosno u pridjevskim oblicima tipa crven, crvena, crveno.

Nešto posve analogno rečenome treba reći i za Silićevu interpretaciju ustrojstva glagolske osnove, kojoj je opet u osnovi jednostavno i vrlo logično pitanje: zašto bi npr. imperfekt imao bilo prezentsku bilo infi nitivnu osnovu, zašto ne bi imao svoju, imperfektnu osnovu? Drugim riječima, pita se Silić, nije li logično da svaki glagolski oblik ima svoju osnovu. Zašto bi on (svoju vlastitu) osnovu «posuđivao» od drugih oblika?!

Profesor Silić vrlo se uspješno bavio i pravopisnom tematikom. On je u suradnji s Vladimirom Anićem suautor Pravopisnoga priručnika hrvatskoga ili srpskoga jezika iz 1986. godine te Pravopisa hrvatskoga jezika iz 2001. godine. U tim pravopisnim knjigama maksimalno je došlo do izražaja nastojanje da se ortografi ja rastereti od svega onoga što joj ne pripada, i od ortoepije, i od fonologije, i od gramatike, a pogotovo od leksičke norme.

U pravopisne knjige ide i hrvatski spelling checker odnosno Hrvatski računalni pravopis, koji je Silić objavio 1996. godine u suautorstvu sa Slavenom Batnožićem i Brankom Ranilovićem. Taj je računalni program doživio opću primjenu. Otkupio ga je Microsoft te ga čak isticao kao uzor spelling checkera za slavenske jezike.

U području sintakse i suprasintakse odnosno lingvistike teksta i/ili nadrečeničnoga jedinstva Silić je također napravio puno važnih pomaka, bar kad je riječ o jezikoslovnoj kroatistici. Prije svega najpotpunije je dosada opisao red riječi u hrvatskome jeziku te bio svakako među prvim gramatičarima koji su uvjerljivo upozorili na to da se osnovni semantičko-gramatički red riječi u tom jeziku ne razlikuje od reda riječi u drugim jezicima (npr. romanskim ili germanskim), tj. da u redu sastavnica promatranih na toj razini nema nikakve slobode, a kamoli nekakve potpune slobode o kojoj se u gramatikama, pa i u specijaliziranim opisima reda riječi u nas često govorilo. Osim toga Silić je više nego uvjerljivo upozorio i na potrebu jasnoga razlikovanja osnovnoga (neobilježena), obilježena (aktualiziranoga) i tzv. automatiziranoga reda riječi, tj. reda nenaglašanih sastavnica (zanaglasnica i prednaglasnica). Upozorio je i na to da aktualni red sastavnica nije problem gramatike, nego komunikacije ili tzv. aktualne sintakse, koja je svojedobno bila najrazvijenija u Češkoj i koju je Silić vrlo dobro poznao.

Silićev doprinos aktualnoj ili komunikativnoj sintaksi vrlo je važan ne samo kad je riječ o redu riječi. On se među prvima u nas zalagao i za jasno razlikovanje gramatičkoga (strukturnoga) i aktualnoga (komunikativnoga) plana. S tim u vezi temeljito je razradio problematiku aktualnoga (tema – rema) raščlanjivanja te na osnovi tih analiza podijelio iskaze na općeobavijesne i djelomično obavijesne.

U spomenutoj disertaciji Silić je napravio važnih pomaka i u opisivanju ustrojstva teksta ili tzv. nadrečeničnoga jedinstva, a posebno u proučavanju sredstava veze ili konektora te uopće signala kontekstualne uključenosti pojedinih rečenica, i jednostavnih i složenih, u nadrečenično jedinstvo, tj. u tekst. Napravio je i iscrpnu klasifikaciju takvih sredstava veze kojoj je u osnovi podjela na gramatičke, leksičko-gramatičke, leksičke i stilističke konektore.

Vrlo su zapaženi bili i Silićevi prinosi proučavanju različitih mogućnosti organiziranja (vezanoga) teksta. Posebice treba upozoriti na njegovo razlikovanje linearne i paralelne tekstne sekvencije. U prvom slučaju rečenice se u ustrojstvo teksta uvrštavaju tako da sljedeća rečenica proizlazi iz prethodne, obično po načelu uzročno-posljedične veze, a u drugom slučaju rečenice su ustrojene tako da sljedeća ne proizlazi iz prethodne, nego su rečenice okupljene oko istoga »smislaonog subjekta« koji je tema (kon)teksta.

Spomenuti sintaktički i suprasintaktički aspekti Silićevih istraživanja najviše su došli do izražaja u njegovoj disertaciji odnosno u knjizi objavljenoj 1984. godine pod naslovom *Od rečenice do teksta*. Ta knjiga, bar po mojem sudu, pripada najboljim djelima s područja jezikoslovne kroatistike, pa i hrvatskoga jezikoslovlja uopće, objavljenima u 20. stoljeću.

Velikih zasluga prof. Silić ima i kao standardolog odnosno normativist. On promatra normu kao statičko-dinamičku pojavnost, koja, između ostaloga, ne pretpostavlja odnos prema standardnom jeziku u cjelini, nego pretpostavlja da pojedini funkcionalni stilovi standardnoga jezika imaju svaki svoju normu. Silić posebno insistira na razlici između jezika kao sustava i jezika kao standarda. Jeziku kao sustavu svojstvena je izrazita apstraktnost, a jezik kao standard sociolingvistička je kategorija, uvjetovana ne samo unutarjezičnim nego i brojnim izvanjezičnim čimbenicima. Jezik kao sustav nezavisan je od fenomena koji pretpostavljaju vrijednosne sudove, kao što su primjerice kultura, civilizacija, književnost, politika, vjera ili nacija. Zato jeziku na toj razini nisu svojstveni nikakvi tzv. «izmi» (npr. vulgarizmi, dijalektizmi, žargonizmi, internacionalizmi, barbarizmi i sl.) jer oni ne mogu biti svojstva jezika kao sustava, nego su svojstveni jeziku kao standardu, dakle oni su pojavnosti sociolingvističkoga tipa.

Među najradikalnija spadaju svakako Silićeva zapažanja koja se tiču odnosa između jezika i narječja. Silić naime tvrdi da kajkavsko i čakavsko narječje jesu hrvatska narječja, ali da nisu narječja hrvatskoga jezika već i zbog toga što je s tim u vezi logično postaviti pitanje: kojega hrvatskog jezika?

Svakako se moraju spomenuti i vrlo važni Silićevi prinosi stilistici, posebice funkcionalnoj. On je, uz profesora Krunoslava Pranjića, bio jedan od prvih jezikoslovaca u nas koji je insistirao na učenju o funkcionalnim stilovima standardnoga jezika (književnoumjetničkom, razgovornom, znanstvenom, publicističkom i administrativnom). Osim toga on je prvi u nas ponudio i opise svih funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika i objavio ih u vrlo zapaženoj knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* 2006. godine.

Silić je i (su)autor većega broja udžbenika za gimnazije, ponajprije iz fonologije i morfologije, tiskanih u brojnim izdanjima od 1974. godine do danas, koje je objavljivao sam ili u suautorstvu s Dragutinom Rosandićem. U suautorstvu je (s I. Pranjkovićem) 2005. godine objavio i Gramatiku hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta.

Nakon odlaska u mirovinu Silić se intenzivno bavio i temama s područja montenegristike. Objavio je, između ostaloga, i Pravopis crnogorskoga jezika (s M. Perovićem i Lj. Vasiljevom) 2009. godine te Gramatiku crnogorskoga jezika (s A. Čirgićem i I. Pranjkovićem) 2010. godine.

Neposredno prije smrti prof. Silića objavljena je i knjiga njegovih izabranih rasprava pod odlično odabranim naslovom Dihotomije. Izabrane rasprave (Disput, Zagreb, 2019), koju je vrlo pedantno priredio kolega Ivan Marković. U njoj su na više od 700 stranica skupljene najvažnije Silićeve rasprave, ponajprije one koje nisu objavljivane u njegovim prethodnim knjigama, nego u časopisima i/ili raznovrsnim zbornicima u zemlji i inozemstvu. Te su rasprave organizirane u sedam cjelina: I. Sustav i standard, II. Razine i jedinice, III. Fonologija i ortografija, IV. Morfologija i sintaksa, V. Tekst i red riječi, VI. Leksik i češnjak te VII. Jezik i računalo.

Prof. Silić svoj je doprinos dao i znanstvenom izdavaštvu, prvo kao glavni urednik 1989. godine, a zatim i kao dugogodišnji član uredništva časopisa *Suvremena lingvistika*.

Na kraju ovoga pregleda više nego bogate, raznovrsne i zanimljive znanstvene i stručne djelatnosti prof. Silića, koja će biti trajno utkana u same temelje i jezikoslovne kroatistike i hrvatskoga jezikoslovlja uopće, treba spomenuti i iznimne njegove ljudske kvalitete. Silić je bio do krajnjih granica tolerantan i kao stručnjak i kao čovjek, u profesionalnim i privatnim susretima uvijek je imponirao i ljudskim i profesionalnim poštenjem, strpljivošću, radinošću te velikom srdačnošću i toplinom. Hvala mu na svemu tome u ime svih njegovih kolega, suradnika i prijatelja!

UPUTE ZA AUTORE

Časopis *Bosanski jezik* izlazi od 1997. godine a izdaje ga Odsjek za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli. U časopisu se objavljuju radovi iz bosnistike, slavistike, opće i kontrastivne lingvistike te iz drugih srodnih oblasti. Radovi mogu imati do 30.000 znakova, bez bjelina. Objavljuju se samo ranije neobjavljeni radovi koji dobiju dvije pozitivne recenzije. Radovi se kategoriziraju. Časopis nije u mogućnosti isplaćivati autorske honorare pa se samim slanjem rada u časopis autori odriču autorskog honorara, a ujedno daju saglasnost za objavljivanje sažetka ili cijeloga svoga rada na internet stranici časopisa i u bazama podataka u koje je časopis uključen. Časopis je besplatan.

Radove treba slati e-mailom na: **bosanski.jezik@yahoo.com**. Radovi se šalju u standardnom formatu A4 (Times New Roman, veličina slova 12, prored 1,5). Bilješke treba da budu na dnu stranice. Rukopis treba urediti i numerirati na sljedeći način:

0. **stranica:** naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa ustanove i e-mail autora, a za autore bez zaposlenja samo mjesto stanovanja i e-mail;
1. **stranica:** naslov, podnaslov, sažetak i ključne riječi na jeziku kojim je rad pisan (odnosi se na rasprave i članke);
2. **stranica i dalje:** glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskom jeziku, na kraju teksta treba dodati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku. Ako je tekst pisan na engleskom jeziku, na kraju teksta treba dodati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na bosanskom jeziku.

Popis izvora i literature počinje na novoj stranici.

Na kraju rada treba dodati sve posebne dijelove koji nisu mogli biti uvršteni u tekst (crteži, tablice, slike i sl.).

Ako se u radu numeriraju odjeljci, treba nastojati da se koriste najviše tri nivoa. Nivoje treba označavati arapskim brojevima (1. / 1.1. / 1.1.1.) i za različite nivoje treba upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (*Times New Roman*)

1.1. Broj masnim slovima, *a naslov masnim kosim slovima (Times New Roman)*

1.1.1. Broj običnim slovima, *a naslov kurzivom (Times New Roman)*

Prije novog odjeljka s naslovom treba ostaviti dva prazna retka, a između naslova i odjeljka po jedan prazan redak.

Sve primjere u radu treba pisati kurzivom.

Podaci o autoru citiranog teksta pišu se u zagradama a sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja rada, te broja stranice nakon dvotačke i bjeline, npr.: (Matthews 1982: 23). Ako broj stranice nije značajan, navodi se samo prezime autora i godina objavljivanja rada (Matthews 1982).

Kraći citati počinju i završavaju se navodnicima, a duži citati oblikuju se kao poseban odjeljak – odvajaju se praznim redom od prethodnog dijela teksta, pišu se uvučeno, bez navodnika, kurzivom i veličinom slova 10.

Kad se u radu navode primjeri koji se normalno ne uklapaju u rečenicu, oni se označavaju arapskim brojkama u zagradama i odvajaju od glavnog teksta praznim redom. Ako je primjere potrebno grupirati, oni se mogu označavati brojkom i malim slovima, npr.: (1), (1a), (1b), (1c) itd.

Na posebnoj stranici na kraju teksta navodi se naslov **Literatura** a ispod naslova navodi se korišćena literatura

Bibliografske jedinice navode se abecednim redom prema prezimenima autora. Svaka bibliografska jedinica piše se u zasebnom odjeljku a drugi i svaki naredni red je uvučen. Između bibliografskih jedinica nema praznih redova. Radovi istog autora redaju se hronološki – od ranijih radova prema novijim. Ako autor ima više radova objavljenih u jednoj godini, oni se obilježavaju malim slovima, npr.: 2010a, 2010b, 2010c itd.

Ako se u radu navodi više od jednog članka iz iste knjige, onda tu knjigu treba navesti kao posebnu bibliografsku jedinicu pod imenom urednika, pa u jedinicima za pojedine članke uputiti na cijelu knjigu.

Imena autora u bibliografskim jedinicama treba pisati u cijelosti.

Svaka bibliografska jedinica treba biti napisana tako da ima sve sljedeće elemente, redosljed i interpunkciju:

- prezime prvog autora, ime, ime i prezime drugih autora (odvojeni zarezom od drugih imena i prezimena);
- godina objavljivanja napisana u zagradi nakon koje slijedi zarez;
- naslov i podnaslov rada, između kojih se stavlja dvotačka;
- uz članke u časopisima navodi se ime časopisa, godište i broj, zatim zarez i nakon zarez brojevi stranica početka i kraja članka;
- uz članke u knjigama navodi se prezime i ime urednika, nakon zarez skraćena ur., potom naslov knjige iza koga slijedi zarez i nakon zarez broj stranica početka i kraja članka;
- uz knjige i monografije po potrebi se navodi izdanje, niz te broj u nizu (po potrebi), izdavač, mjesto izdavanja;
- ako neka publikacija ima dva ili više izdavača, onda se između podataka o izdavačima stavlja pravopisni znak tačka-zarez;
- naslove knjiga i nazive časopisa treba pisati kurzivom;
- naslove članaka iz časopisa ili zbornika treba obilježavati navodnim znacima.

Primjeri:

- Škaljić, Abdulah (1989), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, 6. izdanje, Svjetlost, Sarajevo
- O’Grady, William, Michael Dobrovolsky, Mark Aronoff (1993), *Contemporary Linguistics: An Introduction*, Second Edition, St. Martin’s Press, New York
- Tošović, Branko, Arno Wonisch, ur. (2009), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Graz; Institut za jezik Sarajevo, Sarajevo
- Šator, Muhamed (2008), “Jezička politika u vrijeme Austro-Ugarske”, *Bosanski jezik* 5, 103–131.
- Vajzović, Hanka (2005), “Alhamijado književnost”, u: Svein Mønnesland, ur., *Jezik u Bosni i Hercegovini*, 175–215, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo; Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Oslo

Redakcija

GUIDELINES FOR AUTHORS

Bosanski jezik has been published since 1997. by Bosnian Language and Literature Department of Philosophy Faculty, Tuzla University. It publishes papers in Bosnian studies, general linguistics, contrastive linguistics and other related areas. Papers can have up to 30.000 characters without spaces. Only the papers with two positive reviews which have not been published elsewhere will be accepted. The papers are categorized. The journal cannot afford to pay the fees to the authors. Therefore, by sending the paper to this journal, the authors waive their right to any compensation, and at the same time they give their consent to publish the abstract or the whole paper on the web-site of the journal and in databases in which the journal is registered. The journal is distributed for free.

E-mail the paper to: **bosanski.jezik@yahoo.com**. Submit the manuscript in standard A4 format (Times New Roman 12, spacing 1,5). Use footnotes rather than endnotes. The manuscript is to be organized as follows:

0. **page 0:** title, subtitle name(s) of the author(s), affiliation, address of the institution, author's e-mail address, and for authors without affiliation only the home address and the e-mail;
1. **page 1:** title, subtitle, abstract and key words in the language in which the paper is written;
2. **page 2 and on:** body of the text.

If the text is written in the Bosnian language, add the title, the abstract and key words in English at the end. If the text is written in English, add the title, the abstract and key words in Bosnian at the end.

References begin on this page.

Any special matter (i.e. drawings, tables, figures) that could not be integrated into the text should be added at the end.

If you use numbering in the text, avoid using more than three levels. All sections in the text should be numbered with Arabic numerals (1. / 1.1. / 1.1.1.); use different font types for section titles at the different levels:

1. Bold (Times New Roman)

1.1. Number in bold but title in bold italic (Times New Roman)

1.1.2. Number in roman but title in italic (Times New Roman)

Section titles should be preceded by two blank lines and followed by one blank line.

Use italics for all cited linguistic forms and examples in the text.

Write the citation in parentheses consisting of the author's surname, the year of publication, and, where relevant, the page number after a colon and a space, for example, (Matthews 1982: 23). If the page number is irrelevant, write only the author's surname and the year of publication (Matthews 1982).

Wrote short quotations between quotation marks; longer quotes form a separate paragraph – separated from the preceding text with a blank space. They are indented, without quotation marks, written in italics, font size 10.

When giving the examples which normally do not fit in the sentence, mark them with Arabic numerals in brackets and separate them from the main body of the text by leaving spaces before and after. Use lowercase letters to group sets of related items, for example (1), (1a), (1b), (1c) etc.

At the end of the manuscript, beginning on a separate page, write the heading **References**, and provide a full bibliography below.

Arrange the entries alphabetically by surnames of authors, with each entry as a separate hanging indented paragraph. Entries should not be separated by blank lines. List multiple works by the same author in ascending chronological order (oldest first, newest last). Use suffixed letters a, b, c, etc. to distinguish more than one item published by a single author in the same year, for example 2010a, 2010b, 2010c etc.

If more than one article is cited from one book, list the book as a separate entry under the editor's name, with crossreferences to the book in the entries for each article.

Write full names of the authors in the entries.

Each entry should contain the following elements, in the order and punctuation given:

- surname of the first author, name, names and surnames of other authors (separated by a comma from other names and surnames);
- year of publication in parentheses, followed by a comma;
- title and subtitle of the manuscript, separated by a colon;
- for articles in journals, write the name of the journal, year and number, followed by a comma and the page numbers of the first and the last page of the article;
- for articles in books, write the surname and the name of the editor, followed by a comma and the abbreviation ed., and then the title of the book, followed by a comma and the page numbers of the first and the last page of the article;
- for books and monographs, where necessary, write the series, the volume and the issue number (where necessary), the publisher and the place of publishing;
- if a publication has two or more publishers, separate their names by a semi-colon;
- write book titles and journal names in italics;
- use quotation marks for titles of articles from journals or conference proceedings.

Examples:

- Škaljić, Abdulah (1989), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, 6. izdanje, Svjetlost, Sarajevo
- O'Grady, William, Michael Dobrovolsky, Mark Aronoff (1993), *Contemporary Linguistics: An Introduction*, Second Edition, St. Martin's Press, New York
- Tošović, Branko, Arno Wonisich, ur. (2009), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Graz; Institut za jezik Sarajevo, Sarajevo
- Šator, Muhamed (2008), "Jezička politika u vrijeme Austro-Ugarske", *Bosanski jezik* 5, 103–131.
- Vajzović, Hanka (2005), "Alhamijado književnost", u: Svein Mønnesland, ur., *Jezik u Bosni i Hercegovini*, 175–215, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo; Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Oslo

UDK
Dr. Senad Čeliković

Štampa / Printed by
OFF-SET Tuzla

Štampanje završeno septembra 2019.

Svi primjerci su besplatni.
Ovaj broj štampan je uz finansijsku pomoć Federalnog ministarstva za obrazovanje i nauku.

ISSN 1512-5696

