

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

14

BOSANSKI JEZIK

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

14

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
BiH

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

14

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, 2017.

SADRŽAJ

TABLE OF CONTENTS

RASPRAVE I ČLANCI

Hurija Imamović

Dopune modalnim i faznim glagolima u književnoumjetničkom stilu bosanskoga jezika / Modal and Phase Verbs Complements in Belles-lettres Style of Bosnian Language 9

Adela Jašarević

Fonetsko-fonološke osobine govora Tuzle na kraju devetnaestog stoljeća / Phonetic-phonological Features of Tuzla's Speech at the End of 19th Century 19

Nerma Pezerović Ridić – Anela Mulahmetović Ibrišimović

Fish Stew and Potato Salad beneath the Glass Ceiling? – A Cognitive Linguistic Analysis of Female Politicians' Discourse / Brudet i krompir salata ispod staklenog plafona? – Kognitivnolingvistička analiza diskursa političarki 43

Anela Mulahmetović Ibrišimović – Nerma Pezerović Ridić

Tinkle, Tinkle, Little Czar, Hitler Made You What You Are: Conceptual Integration Theory in Protest Signs / Blistaj, blistaj, care mali, Hitler te carem napravi: Teorija konceptualne integracije u protestnim plakatima 61

Mirela Berbić-Imširović

Humina temporalna retroverzija: procesi (de)konstrukcije idilično-harmoničnog hronotopa u prozi Hamze Hume / Humo's Temporal Retroversion: The Processes of (De)constructing the Idyllic-harmonic Chronotope in Hamza Humo's Prose 81

Željko Grahovac

Zaduživanje: O izazovima reprezentacije i konstrukcije bošnjačkog kulturnog identiteta u književnoznanstvenim istraživanjima Vedada Spahića / Borrowing: The Challenges of the Representation and Structure of Bosniak's Cultural Identity in Literary-scientific Researches of Vedad Spahić 103

PRILOZI

Jasmina Zlatarević

Slikovna metamorfoza teksta – tačke dodira i razgraničenja u literarno-slikovnom dijalogu / Metamorphosis of Text through Imagery Similarities and Differences in Literary Imagery Dialogue 113

Refik Bulić	
Zbilja, kako nam se zove zajednički jezik?.....	129

PRIKAZI, OCJENE OSVRTI

Refik Bulić	
Na marginama jednog skandala ili šta je kome bosanski jezik	137

Senahid Halilović	
In memoriam – Ismet Smailović	145

Upute za autore / Guidelines for Authors	149
---	------------

RASPRAVE I ČLANCI

Hurija IMAMOVIĆ

Javna ustanova Mješovita srednja škola „Kalesija“ u Kalesiji

DOPUNE MODALNIM I FAZNIM GLAGOLIMA U KNJIŽEVNOUMJETNIČKOM STILU BOSANSKOG JEZIKA

U ovome radu prikazana je distribucija infinitiva i prezenta sa *da* u službi dopune modalnim i faznim glagolima u književnoumjetničkom stilu bosanskoga jezika. Kao izvor uzeto je po 100 stranica iz petnaest književnoumjetničkih djela, a roman *Zeleno busenje* obrađen je u cijelosti. Posebno je prikazana upotreba glagola *htjeti* i *trebati* u modalnom značenju. Zabilježena je upotreba glagola u modalnom i faznom značenju koji nisu spomenuti u literaturi. Može se zaključiti da se u književnoumjetničkom stilu uz modalne i fazne glagole dopune javljaju naporedo u infinitivu i prezentu sa *da*, da preovladavaju dopune u infinitivu, ali ni dopune u prezentu nisu zanemarive.

Ključne riječi: modalni glagoli, fazni glagoli, infinitiv, prezent sa *da*, književnoumjetnički stil

1. Modalni i fazni glagoli su nepunoznačni ili značenjski nepotpuni glagoli koji zahtijevaju dopunu drugog punoznačnog glagola u infinitivu ili prezentu s veznikom *da*. Modalni i fazni glagoli sintaksički upravljaju glagolima samostalnog značenja, a semantički im modifikuju značenje.¹

¹ Tako u: Jahić – Halilović – Palić 2000: 364, Čirgić – Pranjković – Silić 2010: 259, Stevanović 1969: 34, Težak – Babić 1996: 198.

Silić i Pranjković (2007:185) navode da modalni glagoli „uspostavljaju modalni odnos (a to znači voljni, željni, zahtjevni, poticajni i sl.) između radnje označene samoznačnim glagolom i subjekta, odnosno između radnje označene samoznačnim glagolom i govornika“. Modalni glagoli navode se kao „jedno od čestih leksičko-gramatičkih sredstava izražavanja modalnosti“ (Piper i dr. 2005: 636).

Prema Mrazović i Vukadinović (1990: 144) osnovne karakteristike modalnih glagola su: identičnost vršioaca radnje modalnog glagola (odnosno u rečenici subjekta) sa vršiocem radnje samostalnog glagola, samostalni glagol u funkciji dopune uz modalni javlja se u obliku infinitiva ili kao konstrukcija *da* + prezent, infinitiv ili konstrukcija *da* + prezent ne mogu se supstituisati nekom imeničkom ili prijedložnom frazom niti se poslije *da* prezent može zamijeniti nekim drugim glagolskim oblikom.

U pojedinim opisima razlikuju se modalni glagoli u užem smislu (kao što su *htjeti, morati, trebati, smjeti, moći*), kojima se označava odnos prema kakvoj radnji, i modalni glagoli u širem smislu, koji mogu označavati govorenje, mišljenje, osjećanje, percipiranje, kakav voljni čin, ponavljanje kakve radnje. Neki glagoli mogu biti upotrijebljeni u modalnom značenju, ali mogu imati i nemodalnu upotrebu, kao samoznačni glagoli.²

Fazni glagoli „obilježavaju različite faze procesa označenog punoznačnim glagolom“ (početak ili nastavak, odnosno prekid radnje) (Jahić – Halilović – Palić 2000: 365). U literaturi se kao najčešći fazni glagoli navode: *početi, stati ili uzeti* (u značenju prethodnog glagola), *nastaviti, produžiti, prestati, prekinuti...*³

U *Gramatici bosanskoga jezika* složeni glagolski predikat definiše se kao „dvodijelna sintaksička konstrukcija koja nastaje udruživanjem nepunoznačnog (značenjski nepotpunog) glagola u ličnom glagolskom obliku i punoznačnoga glagola u obliku *infinitiva*“, u kojoj je „lični glagolski oblik nosilac gramatičkog značenja, dok je punoznačni glagol leksička dopuna“ (Jahić – Halilović – Palić 2000: 364). U nastavku se napominje: „Dopunski punoznačni glagol u sastavu složenoga glagolskog predikata može imati i oblik prezenta. Tada se on s modalnim i faznim glagolom povezuje veznikom *da*“ (Jahić – Halilović – Palić 2000: 365).

Konstrukcija *da* + prezent u sastavu složenog glagolskog predikata „nije signal posebnog predikata i posebne rečenice nego je, najčešće, poziciona ili fakultativna alternativa infinitivnom obliku u predikatu“ (Piper i dr. 2005: 324).

Infinitiv i prezent sa *da* u funkciji dopuna modalnim i faznim glagolima javljaju se sa istom sintaksičkom vrijednosti. Ukoliko postoji razlika, ona je uslovljena značenjem upravnog glagola, kao u primjeru glagola *htjeti*. Kada je upotrijebljen

2 Usporedi: Mrazović – Vukadinović 1990: 144–146, Silić – Pranjković 2007: 185–186.

3 Tako u: Jahić – Halilović – Palić 2000: 365, Čirgić – Pranjković – Silić 2010: 168, Stevanović 1969: 34, Težak – Babić 1996: 198.

u modalnom značenju, uglavnom se dopunjuje sa *da* + prezent, a kada je u službi futura I, infinitivom.⁴

U literaturi o bosanskom jeziku postoje razilaženja u vezi s upotrebom infinitiva i prezenta s veznikom *da* u službi dopuna modalnim i faznim glagolima. Iznose se čak i potpuno suprotna mišljenja. U *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 365) navodi se da je uobičajena upotreba infinitiva, mada su dopuštene i dopune u prezentu s veznikom *da*, dok Riđanović (2003: 167) smatra da je u službi dopune modalnim i faznim glagolima češća upotreba prezenta s veznikom *da*.⁵

Halid Bulić je u analizi upotrebe dopuna modalnim i faznim glagolima u radu „Dopune modalnim i faznim glagolima u djelima Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića“ pokazao „da se u bosanskom jeziku i dopuna u obliku infinitiva i dopuna u obliku konstrukcije *da* + *prezent* koriste u približno istom omjeru“ (Bulić 2010: 50–51).⁶

U novijoj lingvističkoj nauci, kao jedna od sintaksičkih razlika među bosanskim, srpskim i hrvatskim jezikom ističe se i razlika u obliku dopune modalnim i faznim glagolima u infinitivu ili prezentu sa *da*.⁷

Za potrebe ovog istraživanja modalni i fazni glagoli i njihove dopune u književnoumjetničkom stilu ekscerpirani su iz petnaest književnoumjetničkih djela po stotinu stranica. Kao izvor korištena su sljedeća djela: Abdurezak Hifzi Bjelevac, *Minka* – **ABM**, Alija Isaković, *Taj čovjek; Pobuna materije* – **AIT**, Ahmed Muradbegović, *Drame* – **AMD**, Abdulah Sidran, *Sarajevska zbirka: Izabrane pjesme* – **ASS**, Ćamil Sijarić, *Miris lišća orahova: Izabrane pripovijetke* – **ĆSM**, Derviš Sušić, *Uhode* – **DSU**, Dževad Karahasan, *Šahrijarov prsten* – **DŽKŠ**, Enver Ćolaković, *Legenda o Ali-paši* – **EĆL**, Hasan Kikić, *Provincija u pozadini* – **HKP**, Isnam Taljić, *Tajna knjiga Endelusa* – **ITT**, Jasmina Musabegović, *Skretnice* – **JMS**, Mak Dizdar, *Kameni spavač* – **MDK**, Meša Selimović, *Derviš i smrt* – **MSD**, Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz* – **NIU** i Zilhad Ključanin, *Šehid* – **ZKŠ**.

Rezultati istraživanja dopuna modalnim i faznim glagolima u cijelom romanu *Zeleno busenje* bit će zasebno prikazani.

2. Dopune modalnim glagolima

U istraživanom korpusu književnoumjetničkog stila zabilježene su 3 642 upotrebe modalnih glagola. S dopunom u infinitivu javljaju se u 2 395 primjera, s dopunom u prezentu sa *da* u 858 primjera, a bez dopune u 389 primjera. Najfrekventniji je glagol

4 Usporedi: Stevanović 1953–1954 i Brozović 1953.

5 Usporedi i Čedić 2001: 175.

6 O tome i u: Halid Bulić, *Teme iz lingvističke bosnistike*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 2016, 111–123.

7 Usporedi: Čedić 2009: 64 i Špago-Ćumurija 2009: 433–445.

moći, zatim *trebati*, *htjeti* i *morati*. Glagoli upotrijebljeni u modalnom značenju koji se ne spominju u gramatikama su:

upinjati se: **Upinjem** se da progledam. (ZKŠ 6)

kušati: ..., *ispričao mi je i ovu legendu o Ali-paši koju, evo kušam oteći zaboravu...* (EČL 23)

Zabilježeni glagoli uglavnom su dio i standardnog jezika. Bilježimo nestandardni oblik glagola *najvoljeti*:

... *njezin Selman najvoli zapjevati...* (HKP 35)

Glagoli *moći*, *htjeti* također se javljaju u nestandardnom obliku:

..., *i opet ti moreš meni raditi* (EČL 53)

Nisam te hotio prevariti. (EČL 59).

Glagol *htjeti* u modalnom značenju zabilježen je u 443 primjera, 109 puta s dopunom u infinitivu, 229 puta s dopunom u prezentu sa *da* i 105 puta bez dopune. U potvrdnom prezentu uz dopunu u infinitivu upotrijebljen je 14 puta, a uz dopunu u prezentu sa *da* 62 puta. U negiranom obliku prezenta upotrijebljen je 6 puta uz dopunu u infinitivu, a 57 puta uz dopunu u prezentu sa *da*. U upitnom obliku prezenta pronađena su tri primjera s dopunom u infinitivu i 11 primjera s dopunom u prezentu sa *da*. U ostalim oblicima glagol *htjeti* u modalnom značenju upotrijebljen je uz dopunu u infinitivu 41 put, a uz dopunu u prezentu sa *da* 102 puta.

Glagol *htjeti* kao dio futura I uglavnom se javlja uz infinitiv, ali su zabilježeni i primjeri uz prezent sa *da*. U dužem potvrdnom obliku kao dio futura glagol *htjeti* infinitivom je dopunjen 26 puta, a prezentom sa *da* 10 puta.

U negiranom obliku futura I glagol *htjeti* uz infinitiv se javlja u 281 primjeru, a uz prezent sa *da* samo u 4 primjera.

Uz kraći oblik prezenta glagola *htjeti* u futuru I uglavnom se javlja infinitiv. Smatramo da je suvišno brojati u koliko primjera se javlja infinitiv, a u cijelom korpusu pronađeno je samo 38 primjera futura s prezentom sa *da*.⁸

...ali *od sad će mnogo ljepše i da pjeva, i da gleda za njom i da joj više i ljepše rekne.* (HKP 37–38)

Večeras će oni svi... da poigraju i da zapjevaju. (HKP 44)

... *i oni će mu opet da pričaju...* (HKP 52)

Kako će on opet da ošuti? (HKP 52)

... *pa ću ja njima da pokažem...* (HKP 101)

Otac će noćas tu sam da ostane... (ČSM 74)

On će da pospava... on će nas da stigne. (ČSM 74)

...*i čime će sve to da se svrši.* (ČSM 90)

... *sam ću da sjedim i gledam zvijezde.* (ČSM 95)

8 Kao ilustraciju navodimo primjer izvora AIT, u kojem je omjer sljedeći: 102 primjera s infinitivom naprama 3 u prezentu sa *da*.

... i sve **će** to na nju **da nagrne**, **da je tjera** i **da je straši**, i najzad **da stane** da je davi. (ĆSM 97)

... gdje **će** i lijek **da joj potraži**... (ĆSM 108)

... da vidite šta **ću** s nje **da uradim**... (DSU 72)

... dućan **ću da otvorim**,... (DSU 74)

... da li **ću da se oženim**. (DSU 102)

... tražeći nepostojeću u koju **će** jednom konačno **da prodre** i umjesto tuđina **da nađe** odavno traženog sebe. (DSU 68)

Kad će tijelo samo **da**

Postane djelo? (MDK 113)

Vas koji ste čisti sad mačem **će da gone**... (MDK 147)

..., ko **će** prvi **da me izbaci**? (AMD 102)

Ne znam koliko **će da traje**... (NIU 37)

... koja **će da padne**... (NIU 79)

Ove naše glave dugo **će da njiše**

...

I po njima **će**, O Čudo

Dugo **da se pamti** naš boravak ovdje (ASS 29)

Samo **će** malaksalo srce **da se pita** (ASS 34)

... pa **će** onda **da se odluči**... (JMS 80)

Pa dokle **će da se povlači**? (JMS 104)

... ja **ću da radim** i **zarađujem**... To **će da gane** tvoje kolege... (AIT 111)

Najviše primjera futura s dopunom u prezentu sa *da* pronađeno je kod Ćamila Sijarića.

Kada dopuna dolazi prije modalnog ili faznog glagola, uglavnom se nalazi u infinitivu, ali su pronađena dva primjera s dopunom ispred modalnog glagola u prezentu sa *da*:

Ali **da govorim** o tome, još se **ne usuđujem**. (AIT 117)

Da kleknem neću... (MDK 88).

Glagol *trebati* u istraživanom korpusu književnoumjetničkog stila u modalnom značenju javlja se 510 puta, 353 s dopunom u infinitivu, 125 s dopunom u prezentu sa *da* i 32 bez dopune. Preovladava upotreba glagola *trebati* u bezličnom obliku. U ličnom obliku je upotrijebljen samo 57 puta.

Kad se radnja ne odnosi na neki konkretan subjekt, već se iznosi općenita tvrdnja, glagol je uglavnom dopunjen infinitivom:

Trebalo se je jednoga **riješiti**,... (ABM 42)

Ne treba ga hvaliti... (EČL 82),

ali ima primjera i dopune s prezentom sa *da*:

... i da baš tako **treba i da bude** (ĆSM 51).

Ako rečenica ima subjekt a glagol *trebati* se javlja u bezličnom obliku, uglavnom je dopunjen prezentom sa *da*:

... **treba** kiše **da padnu**... (ČSM 92).

Često u ovakvim rečenicama subjekt dolazi ispred glagola *trebati* u bezličnom obliku – dakle u konstrukciji koju neki gramatičari ne smatraju standardnom i umjesto koje bi radije upotrebljavali glagol *trebati* u ličnom obliku s dopunom u infinitivu:

Ti treba da odeš. (EČL 68).

Glagol *trebati* u ličnom obliku uglavnom je dopunjen infinitivom:

Pete mi trebaju dodirivat zlo... (ZKŠ 6).

Samo jednom zabilježen je lični oblik glagola *trebati* s dopunom u prezentu sa *da*:

Trebaš samo da pogledaš maloga Asima,... (AMD 37).

U istraživanom korpusu književnoumjetničkog stila zabilježeno je 315 upotreba faznih glagola. U 157 primjera zabilježeni su s dopunom u infinitivu, u 86 primjera s dopunom u prezentu sa *da*, u 38 primjera bez dopune, s imenskom dopunom u akuzativu u 30 primjera i s dopunom u prijedložno-padežnom izrazu u 4 primjera.

U literaturi nisu spomenuti glagoli *otpočeti* i *započeti* kao fazni glagoli.

U romanu *Zeleno busenje* – EMZ javljaju se sljedeći modalni glagoli: *moći, htjeti, morati, smjeti, trebati, kaniti, odlučiti, naumiti, (nasočiti), usuditi se, valjati*. Zabilježena je i modalna upotreba glagola *umjeti, znati, imati, željeti, misliti, voljeti, žaliti, gledati, dati, tražiti, oklijevati i ustezati se*. Ovi glagoli pored modalne mogu imati i nedomodalnu upotrebu.

U literaturi nisu zabilježeni glagoli *nasočiti* i *žaliti*:

...i bijaše **nasočio da prođe**. (97)

Glagol *žaliti* javlja se samo u odričnom obliku u modalnom značenju:

– **Ne bih** ja **žalio** za te sve **učiniti**, i tu sramotu **podnijeti**. (51)

..., ja **ne žalim** za te i tu sramotu **podnijet**. (51)

3. Dopune faznim glagolima u književnoumjetničkom stilu bosanskog jezika

Od faznih glagola zabilježeni su: *početi, začeti, udariti, uzeti, stati, produžiti, nastaviti, prekinuti i prestati*.

U literaturi nisu zabilježeni u značenju faznih glagola glagoli *zaći* i *udariti*:

No kad **zađe zborit**... (76)

..., al' onda **udari molit**... (164)

Najfrekventniji su glagoli *moći, htjeti, trebati, valjati* i *početi*.

Naporedna upotreba infinitiva i prezenta s veznikom *da* zabilježena je uz sljedeće modalne i fazne glagole: *moći, htjeti, morati, smjeti, trebati, kaniti, odlučiti, usuditi se, valjati, imati, misliti* i *početi*.

Upotreba infinitiva preovladava uz glagole: *moći, morati, smjeti, valjati, znati, imati i početi*.

Upotreba dopune u prezentu s veznikom *da* u odnosu na infinitiv češća je uz glagole *htjeti, trebati i kaniti*.

U istom omjeru javlja se dopuna u infinitivu i prezentu s veznikom *da* iza glagola: *odlučiti, usuditi se i misliti*.

Samo u infinitivu javlja se dopuna uz glagole: *žaliti, dati, voljeti, zaći, udariti, uzeti, stati i znati*.

Jedino u obliku prezenta s veznikom *da* javlja se dopuna uz glagole *gledati i željeti*.

Glagol *naumiti* javlja se s dopunom u infinitivu, a arhaični glagol *nasočiti* u istom značenju s dopunom u prezentu s veznikom *da*.

Uz fazne glagole *produžiti, nastaviti, prekinuti* zabilježena je dopuna jedino u akuzativu.

Glagol *prestati* zabilježen je samo u elidiranom glagolskom predikatu.

Glagol *trebati* u modalnom, nepotpunom značenju javlja se samo jednom u ličnom glagolskom obliku (kao i lice kojemu se pripisuje radnja punoznačnog glagola), dok je u svim ostalim bezličan (u 3. licu jednine). Time se potvrđuje jezička norma standardnoga bosanskog jezika. U značenju *biti potreban* glagol *trebati* bilježi se i u ličnim oblicima.

Glagol *htjeti* u romanu *Zeleno busenje* u prezentu se javlja u oba svoja značenja, i kao modalni glagol i kao pomoćni glagol za gradnju futura. Kao dopuna glagolu *htjeti* u modalnom značenju češće se javlja dopuna u prezentu s veznikom *da*. Uz puni oblik glagola *htjeti* kao dijela futura I, kao i uz upitni i odrični oblik futura I javlja se isključivo dopuna u infinitivu.

Neki glagoli uz oblike s dopunama javljaju se i bez dopune (*moći, htjeti, početi*).

Zabilježeni su i slučajevi da iza jednog faznog ili modalnog glagola slijede dva različita punoznačna glagola, što se može posmatrati kao dva složena glagolska predikata, od kojih je drugi elidiran u prvom dijelu:

Ne bih ja žalio za te sve učiniti, i tu sramotu podnijeti. (Ne bih žalio i tu sramotu podnijeti.) (51)

Također, u romanu se bilježe i primjeri da jedan punoznačni glagol dopunjava dva modalna glagola:

... Al' *hoće li* njeni roditelji *moći* ili *htjeti razumjeti* njeno srce,... (236)

4. Zaključujemo da uz modalne glagole u istraživanom korpusu književnoumjetničkog stila preovladava dopuna u infinitivu, da je dopuna u prezentu sa *da* prisutna u manjem omjeru, kao i da se modalni glagoli javljaju bez dopune. Većina glagola u istraživanom korpusu javlja se uz obje dopune, dok se pojedini glagoli javljaju isključivo uz dopunu u infinitivu ili uz dopunu u prezentu sa *da*.

I fazni glagoli u istraživanom korpusu književnoumjetničkog stila češće se javljaju s dopunom u infinitivu u odnosu na dopunu u prezentu sa *da*, s tim da se fazni glagoli javljaju i bez dopune, s imenskom dopunom u akuzativu i s dopunom u prijedložno-padežnom izrazu.

Izvori i skraćenice

- ABM** – Abdurezak Hifzi Bjelevac, *Minka*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 29–129.
AIT – Alija Isaković, *Taj čovjek; Pobuna materije*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 19–119.
AMD – Ahmed Muradbegović, *Drame. Izabrana djela II*, Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 30–130.
ASS – Abdulah Sidran, *Sarajevska zbirka: Izabrane pjesme*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 27–127.
ČSM – Čamil Sijarić, *Miris lišća orahova : Izabrane pripovijetke*, 1980, str. 37–137.
DSU – Derviš Sušić, *Uhode*, Univerzal, Tuzla, 1980, str. 17–117.
DŽKŠ – Dževad Karahasan, *Šahrijarov prsten*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007, str. 6–106.
EČL – Enver Čolaković, *Legenda o Ali-paši*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 21–121.
EMZ – Edhem Mulabdić, *Zeleno busenje*, Svjetlost, Sarajevo, 1991
HKP – Hasan Kikić, *Provincija u pozadini*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 33–133.
ITT – Isnam Taljić, *Tajna knjiga Endelusa*, Bosna T, Sarajevo, 2006, str. 15–115.
JMS – Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 29–129.
MDK – Mak Dizdar, *Kameni spavač*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 47–147.
MSD – Meša Selimović, *Derviš i smrt*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 63–163.
NIU – Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 29–129.
ZKŠ – Zilhad Ključanin, *Šehid*, Ljiljan, Sarajevo, 1998, str. 5–125.

Literatura

- Brozović, Dalibor (1953), „O vrijednosti infinitiva i prezenta s veznikom *da*“, *Jezik*, 2/1, 13–18. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=78549, 20.11.2010.
- Bulić, Halid (2010), „Dopune modalnim i faznim glagolima u djelima Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića“, Međunarodna naučna konferencija Sarajevski filološki susreti I, Sarajevo, 9.12.2010.
- Bulić, Halid (2016), *Teme iz lingvističke bosnistike*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 111–123.
- Čedić, Ibrahim (2001), *Osnovi gramatike bosanskog jezika*, Institut za jezik, Sarajevo

- Čedić, Ibrahim (2009), „Bosanskohercegovački jezički standard u XX vijeku“, u: Branko Tošović, Arno Wonisch, ur., *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, 55–66, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Institut za jezik, Graz, Sarajevo
- Čirgić, Adnan, Ivo Pranjković, Josip Silić (2010), *Gramatika crnogorskoga jezika*, Ministarstvo prosvjete i nauke, Podgorica
- Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Dobra vest, Novi Sad
- Piper, Predrag i dr. (2005), *Sintaksa savremenog srpskog jezika*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd
- Silić, Josip, Ivo Pranjković (2007), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb
- Stevanović, Mihailo (1953–1954), „Naporedna upotreba infinitiva i prezenta sa svezicom da“, *Naš jezik*, V/3–4, 85–102, V/5–6, 165–185, Beograd
- Stevanović, Mihailo (1969), *Savremeni srpskohrvatski jezik II. (Gramatički sistemi iknjiževnojezička norma)*, Naučna knjiga, Beograd
- Špago-Ćumurija, Edina (2009), „Bosnian or Croatian? Sintaksičke razlike u kursevima bosanskog i hrvatskog jezika za strance“, u: Branko Tošović, Arno Wonisch, ur., *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, 433–445, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Institut za jezik, Graz, Sarajevo
- Težak, Stjepko, Stjepan Babić (2000), *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezično obrazovanje*, Školska knjiga, Zagreb

Adresa autora

Author's address

Javna ustanova Mješovita srednja škola „Kalesija“
Patriotske lige br. 24
75260 Kalesija
Bosna i Hercegovina
hurijai@yahoo.com

MODAL AND PHASE VERBS COMPLEMENTS IN BELLES-LETTRES STYLE OF BOSNIAN LANGUAGE

Summary

This paper presents distribution of infinitive and present tense form with „da“ as modal and phase verbs complements in belles-lettres style of Bosnian language. As corpora it was used one hundred pages from each of fifteen belles-lettres works, with novel *Zeleno busenje* completely analysed. Particular attention is given to the usage of verbs *htjeti* and *trebati* expressing modal meaning. It was founded usage of verbs in modal meaning which were not listed in reference sources. The paper proposes the conclusion that complements of modal and phase verbs occur in belles-lettres style in both infinitive and present tense with „da“ forms, more frequently in infinitive form, but complements in present tense form should not be neglected.

Key words: modal verbs, phase verbs, infinitive, present tens with „da“, belles-lettres style

Adela JAŠAREVIĆ

Osnovna škola „Sapna“ u Sapni

FONETSKO-FONOLOŠKE OSOBINE GOVORA TUZLE NA KRAJU DEVETNAESTOG STOLJEĆA

Rad se bavi fonetsko-fonološkim karakteristikama tuzlanskog govora s kraja devetnaestog stoljeća, koje se daju na osnovu kvestionara *Pitanja o govoru prostog naroda*. Dokazano je da ovaj govor u ovom segmentu ne odstupa znatnije od stanja u drugim bosanskohercegovačkim govorima. Navedeni su podaci o supstitucijama, asimilacijama, pojavi sekundarnih vokala i sažimanjima vokala. Također su obrađene i neke karakteristike konsonantskog sistema i primjeri glasovnih promjena karakterističnih za ovaj govor na kraju devetnaestog stoljeća.

Ključne riječi: tuzlanski govor, fonetika, fonologija, vokali, konsonanti

1. Podatke o tuzlanskom govoru s kraja devetnaestog stoljeća donose tuzlanski upitnici *Pitanja o govoru prostoga naroda*¹. Upitnici koji su popunjeni na tuzlanskom području, koji se čuvaju u Zemaljskom muzeju u Sarajevu, imaju oznake:

1. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14569/1973;
2. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14570/1973;

1 Podatke o tuzlanskim upitnicima vidjeti u: Refik Bulić, Popunjeni tuzlanski upitnici „Pitanja o govoru prostoga naroda“ iz 1897. godine (Bulić 2015: 113–138); Refik Bulić, Iz bosanske dijalektologije, (Bulić 2009: 15); Adela Jašarević, Zamjena jata u tuzlanskom govoru prema popunjenim kvestionarima „Pitanja o govoru prostog naroda“ iz 1897. godine (Jašarević 2016: 55–63).

3. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14571/1973;
4. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14572/1973;
5. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14573/1973;
6. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14574/1973;
7. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14575/1973;
8. FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14576/1973.²

Od ukupno 150 pitanja iz upitnika *Pitanja o govoru prostog naroda* gotovo polovica njih, tačnije 74 pitanja, odnose se na fonetsko-fonološke karakteristike.³

U radu ćemo praviti usporedbe sa opisanim govorima tuzlanskoga kraja, o čemu se podaci mogu naći u dvjema bibliografijama: R. Bulić: *Bibliografija bosanskohercegovačke dijalektologije do 2012. godine*, objavljene u časopisu *Bosanski jezik*, 9, 2012, str. 173–189, te R. Bulić: *Prilog bibliografiji radova o bosanskohercegovačkim govorima*, u knjizi *Iz bosanske dijalektologije*, PrintCom, Tuzla, 2009, str. 167–175.

2. Vokalizam

Kada je u pitanju vokalizam, nema podataka na osnovu kojih bismo mogli govoriti o zatvorenijem ili otvorenijem izgovoru pojedinih vokala, ali je više podataka o supstitucijama, pojavi sekundarnih vokala i sažimanjima. Vokalski sistem se ne razlikuje od vokalizma savremenoga bosanskog jezika.

2.1. Vokal *a*

Vokal *a* je prilično stabilan u svim pozicijama, međutim, ipak su zabilježeni primjeri supstitucije ovog vokala drugim vokalima⁴:

Supstitucija vokala *a* vokalom *o*:

otvorati (U_1, U_2, U_7), *zatvorati* (U_1, U_2, U_7), *zaklonjati* (U_1, U_2, U_3).⁵

2 Prema: R. Bulić, *Popunjeni tuzlanski upitnici „Pitanja o govoru prostog naroda“ iz 1897. godine*, *Bosanski jezik* 12, 113–138. V.: Bulić 2015: 113–138. Upitnike ćemo označavati skraćeno kao $U_1, U_2, U_3, U_4, U_5, U_6, U_7, U_8$.

3 Dio o zamjeni jata u ovom govoru već je obrađen u časopisu *Bosanski jezik* u tekstu *Zamjena jata u tuzlanskom govoru prema popunjenim kvestionarima „Pitanja o govoru prostoga naroda“ iz 1897. godine*. V. Jašarević 2016: 55–63.

4 U upitnicima se potvrde za ovu pojavu nalaze u pitanjima broj 15 i 16. O vokalu *a* v. u Bulić, Refik (1996), *Artikulacija vokala a i njegove zamjene u bosanskom narodnom i književnom jeziku*, *Pogledi*, Tuzla, 126–130.

5 U svom radu *Govor Tuzle i okolice*, Brabec bilježi sljedeće primjere: *koncolarija, jazovac, doleko, mohuna, bokrač, crvonjak* (1955: 61). Oblik *koncolarija* bilježe i R. Bulić u radu *Arhaičniji govori u gornjem toku Spreče: živinički kraj* (Bulić 2014: 45) i S. Halilović u govoru *Tuholja* (Halilović 1990: 266).

Supstitucija vokala *a* vokalom *i*:

minji (U₁, U₅, U₇), *dilji* (U₁, U₇).⁶

Supstitucija vokala *a* vokalom *e*:

ljubezan (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *jerebica* (U₈).⁷

Gubljenje vokala *a* nije česta pojava, međutim u četrnaestom pitanju se bilježe sljedeći primjeri: *svjetovati* (U₂, U₃), *izbrati* (U₁), *razbrati* (U₂, U₃, U₄, U₅), *razgnati* (U₁), *izgnati* (U₁), *udriti* (U₆).

Također, i potvrde za sekundarni vokal *a* nalazimo u četrnaestom pitanju i to u riječima:

samrt (U₁), *satvoriti* (U₁), *savrh* (U₁).

Što se tiče asimilacije⁸, najčešća je u vokalskoj sekvenci *ao*, koja nakon toga kontrahira – *ao* > *oo* > *o*:

po (U₁)⁹, *klo* (U₁, U₂), *prodo* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *otpo* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zaklo* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *večero* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *isko* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *reko* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *satro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *razdro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).¹⁰

Ovaj govor ne zna za oblik *do* (od *dati*), na kompletnom području je *dati*. Isto tako bilježi i Halilović u Tuholju, međutim, on za ovu pojavu bilježi primjere: *u zo čas*, *znao*, *ne zno* (Halilović 1990: 273).

Osim ovih primjera, asimilacija je zabilježena i u brojevima, pa tako sekvenca *ae* prelazi u *e* u sljedećim primjerima:

jedanest (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *dvanest* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *trinest* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *četrest* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇).¹¹

Također, u ovom se govoru javlja i supstitucija *ra* > *re* i zabilježena je u riječi *vrebac* (U₃, U₈).¹²

6 Bulić u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče* (2014: 45) navodi primjer *dosti*, ali napominje da je frekventniji oblik *dosta*, tako i Halilović u *Tuholju* (1990: 266), zatim navodi da za oblik *minji* nema potvrda, te da se uglavnom koristi *manji* (Bulić 2014: 45). I Brabec bilježi za tuzlansku oblast: *dosti*, *timjan*, *skemlija* (1955: 61).

7 Brabec bilježi: *zenat*, *tužeka*, *lebrnje*, *jere*, *tamoke*, *anamoke*, *preunuk* (1955: 61).

8 Asimilacije su potvrđene u pitanjima broj 13, 19, 22.

9 Mada je češće zabilježen puni oblik *pao* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

10 Bulić bilježi primjere: *baco*, *dovuko*, *kazo*, *livso*, *mogo*, *poso*, *sijo*, *imo*, *zido* (2014: 61).

11 Ova asimilacija se smatra karakterističnom osobinom na kompletnom ijekavsko-čakavskom području (Brozović 1966: 134). Bilježi je i Halilović u *Govoru Tuholja* (1990: 272) i Bulić u radu *Arhaičnijigovori u gornjem toku Spreče* (2014: 61).

12 U arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče nema potvrda za ovu pojavu, uvijek je *vrbac*, *ukrast*, *narast* (Bulić 2014: 45).

2.2. Vokal o

Vokal *o*, kao stabilan glas, susrećemo u inicijalnoj i finalnoj poziciji u ovom govoru¹³:

ubo (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *čuo* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *naduo* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *umro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *orah* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *oltar* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).¹⁴

Međutim, u medijalnoj poziciji najčešće je umjesto vokala *o* drugi vokal, pa tako imamo sljedeće supstitucije¹⁵:

Supstitucija vokala *o* vokalom *e*:

greb (U₁, U₅, U₈), *greblje* (U₁, U₅, U₈), *ne mere*¹⁶(U₁, U₃, U₄, U₇) i supstitucija u inicijalnoj poziciji u primjeru *evamo* (U₅).

Supstitucija vokala *o* vokalom *u*: *škula* (U₁, U₅, U₇, U₈).¹⁷

Sekundarni vokal *o* zabilježen je u riječima: *prekojuče* (U₈), *prekosutra* (U₈), *prekosinoć* (U₁, U₄, U₈), u pitanju broj 24.

Neetimološki vokal *o* bilježi i Bulić u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče* i to u pokaznim zamjenicama, te bilježi primjere: *otaj*, *ota žena*. Navodi da je pojava poznata i da Peco njen razvoj tumači kao utjecaj oblika *ovaj*, *ova*, *ovo* (Bulić 2014: 49).¹⁸

U inicijalnom položaju glas *o* nekada se i gubi, dakle imamo redukciju vokala *o* i to u pitanju broj 23 u sljedećim primjerima:

u nu kuću (U₂, U₅, U₇), *u vo selo* (U₅, U₇), *na nom polju* (U₅, U₇), *na vim kolima* (U₅, U₇).¹⁹

13 Potvrde su u pitanjima broj 9 i 21.

14 Halilović (1990: 266) i Bulić (2014: 46) bilježe supstituciju u inicijalnoj i finalnoj poziciji u sljedećim riječima: *anam*, *anamo*, *desna*.

15 Potvrde za supstitucije ovog vokala su u pitanjima broj 17 i 18.

16 Ovaj oblik je dosta rasprostranjen, pa ga bilježi Bulić u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče* (2014: 47) i Halilović u *Govoru Tuholja* (1990: 267)

17 Pored ovih, Brabec bilježi i supstituciju vokalom *a*: *pantale*, *apsalutno*, *apateka*, *anamo* (1955: 66), dok i Bulić (2014: 49) i Halilović (1990: 267) navode primjer *lakuman*.

18 Ovu pojavu bilježi i Halilović u *Govoru Tuholja* (1990: 267), dok Bulić u ekavsko-jekavskim govorima tešanjско-maglajskoga kraja bilježi oblike *otoj*, *ote*, *otu* (Bulić 2013: 208).

19 Također, i Brabec u *Govoru Tuzle* i Bulić u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče: živinički kraj* bilježe gubljenje ovog vokala: *nako*, *et*, *vam*, *tak*, *nu* (Brabec 1955: 66); *perisan jučer*, *šta vo on hoće*, *vako e kod nas* (Bulić 2014: 57).

2.3. Vokal *e*

I za vokal *e* zabilježene su određene promjene u ovom govoru, odnosno navode se primjeri njegove asimilacije kao i supstitucije drugim vokalima.²⁰

Supstitucija vokala *e* vokalom *a*:

prama (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *prija* (U₁, U₈)²¹, *jadro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Supstitucija vokala *e* vokalom *o*:

četvorica (U₁, U₃, U₄), *petorica* (U₁, U₃, U₄).

Supstitucija vokala *e* vokalom *i* zabilježena je u riječi *jisti* (U₈).²²

Asimilacija sa inicijalnim *e* zabilježena je u sekvenci *eo > o* i to u primjerima:

veso (U₂, U₅), *uzo* (U₂, U₅, U₆, U₇), *oto* (U₂, U₅, U₆), *debo* (U₂, U₅, U₆), *počo* (U₅), *pepo* (U₅).

Brabec vokal *e* bilježi bez nekih karakterističnih odstupanja od standardnog jezika, ali navodi primjere njegova gubljenja: „Vokal *e* je normalan. Dosta često gubi se na kraju nekih riječi: *ruke gor* T, *viš Iličice* T, a ponekad nestaje i u brojeva: *dvadesti* T, *tridesti* T. Nema ga ni u *Sarajvo* T. Isto tako je nestao uz *r*: *mrđani* T“ (Brabec 1955: 65).

2.4. Vokal *u*

Ovaj vokal nema nekih specifičnosti koje bi koje bi predstavljale odstupanja od standardnog jezika. Prema korištenim izvorima, nemamo potvrde njegove supstitucije, gubljenja niti asimilacije u ovom govoru.

I Brabec bilježi vokal *u* kao stabilan, te da redovno stoji kao u književnom jeziku. Rijetke su njegove zamjene drugim vokalima.

2.5. Vokal *i*

Također, ni za vokal *i* nisu zabilježene promjene, odnosno nemamo potvrde njegovog izostajanja ili pojave tamo gdje mu po etimologiji nije mjesto.

Međutim, u *Govoru Tuzle i okolice* iz 1955. godine zabilježena su gubljenja ovog glasa kao i njegove supstitucije: „Vokal *i* gubi se u primjerima: *nek se goj* Os, *Kojšina*

20 Ove pojave potvrđene su u pitanjima broj 9, 10, 11, 17, 20.

21 Bulić ove prijedloge za gornji tok Spreče navodi u standardnom obliku (2014: 51).

22 Primjeri koje Brabec bilježi za ovu pojavu su: *cipile*, *uprimast*, *prima*, *primaljetos* (1955: 65).

(od Kojiša) u Tuzli, *ćetri put T, prloži mu, jamte T*. Zamjena vokala *i* vokalom *e*: *dektira T, muslimansko selo, sikera Viš p, derekcija, komesija T*. Zamjena vokalom *a* u riječi *baciklo T*²³ (Brabec 1955: 65).

3. Konsonantski sistem je također prilično stabilan, ali postoji nekoliko specifičnih odstupanja.

3.1. Konsonant *h*

Glas *h* je stabilan u ovom govoru i jedan je od sastavnih dijelova konsonantizma ovog govora. Iako su zabilježeni primjeri u kojima postoje izvjesna gubljenja ili supstitucije glasa *h*, ipak preovladavaju primjeri u kojima se čuva ovaj glas.²³

Fonema *h* u inicijalnoj poziciji:

hlad (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₈), *hrom* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *hrana* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hrast* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hrabar* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *hljeb* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hmelj* (U₁, U₃, U₅, U₆), *hum* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *hajduk* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆), *haljina* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *hoditi* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hotjeti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *hiljada* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hodža* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *heljda* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *hukati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆).

Fonema *h* se dosljedno čuva i u medijalnoj poziciji:

kihnuti (U₁, U₃, U₅, U₆, U₈), *izdahnuti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *muha* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *kuhati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *uho* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *kihati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *bahat* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *bez daha* (U₂, U₃, U₄, U₅), *od graha* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *prahom* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *od grijeha* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *od smijeha* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *lijeha* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇).

Fonema *h* čuva se i u finalnoj poziciji:²⁴

grijeh (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *duh* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *vlah* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *suh* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₈), *grah* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₈), *prah* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₈), *rekoh* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *ispekoh* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *izvukoh* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *dadoh* (U₃, U₄, U₈), *skovah* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *kazah* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *učinih* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *udarih* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *uzeh* (U₄, U₅, U₈), *počeh* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈).²⁵

23 Ivan Brabec navodi primjere koji se, čuvajući glas *h*, uglavnom koriste kod muslimanskog stanovništva: *snaha, hrt, hoće, vehto, hrka, hrnaga, hljeb, prohe, lijehe, graha* (1955: 69).

24 Kod Brabeca nailazimo na pojavu gdje se gubi glas *h* u finalnoj poziciji: *dodo, na vr, su, nama, gra, slatki i kiseli jabuka, dođe, sjedo, terga* (1955: 70).

25 Arhaičniji govori u gornjem toku Spreče također imaju stabilan glas *h* u svim položajima riječi, a primjeri su: *hćio, hljeb, hoder evam, hrana, hrapav, hrastova građa, haber, hajvan, hak, halal, hevtu, drhću, istruhoše, naduhaj, snaho, bahča, mehraba, tehvid, dah, orah, suh, trbuh, sabah, šah* (Bulić 2014: 75).

Potvrde za čuvanje ovog glasa nalaze se u pitanju broj 37.

Kada je u pitanju izgovor glasa *h*, Brabec navodi specifičnost vezanu za ovaj glas: „Neke pojave zajedničke su svima muslimanima ove oblasti. Na primjer: *H* izgovaraju na početku i u sredini riječi, a na kraju riječi čuje se vrlo rijetko (Hoću graha, beremo i pašemo grā)“ (Brabec 1954: 174).

Brozović za ovaj glas navodi sljedeće: „Svi muslimanski govori ijekavskošćakavskog dijalekta čuvaju fonem *h*, s tim da je u nastavcima izgovor fakultativan. Sam glas dolazi u više fonetskih varijanti, s nesumnjivim orijentalnim utjecajima, ali pokriva samo jedno mjesto u sistemu“ (Brozović 1966: 141).

Također, bilježi i specifičnosti izgovora ovog glasa u radu *Govor u dolini rijeke Fojnice*: „U dolini Fojnice izgovaraju *h* sve tri vjere, ali ne jednako česti. Sam se konsonant ne izgovara uvijek na isti način, postoje bar četiri fonetske varijacije, ali bez ikakve fonološke opozicije. Sve se čuju od svih vjera, ali opet u nejednakoj mjeri“ (Brozović 1956: 91).

3.1.1. Gubljenje foneme *h*

Pored primjera koji pokazuju stabilnost ovog glasa, postoje i primjeri njegovog gubljenja u ovom govoru. U pitanjima broj 37 i 38 zabilježeni su primjeri:

ajduk (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *aljina* (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *rđa* (U₁, U₇), *rđav* (U₁, U₇), *rvati se* (U₁, U₃, U₄, U₇), *rzati* (U₃, U₄, U₇), *lako* (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *meko* (U₁, U₃, U₄, U₇).

Dakle zabilježeni primjeri pokazuju da se fonema *h* gubi u inicijalnoj i medijalnoj poziciji.

Također, rijetke su situacije gubljenje ovog glasa u arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče:

„Ovi govori dosljedno čuvaju fonemu *h*. Primjeri s njezinim gubljenjem u finalnom položaju, koji su zajednička odlika fonološkog sistema ovih govora, jesu oblici 1. l sg. aorista *te*, kod starijih govornih predstavnika, nastavci u genitivu plurala promjene pridjeva i pridjevskih zamjenica.“ (Bulić 2014: 79)

3.1.2. Supstitucija foneme *h*

U istim pitanjima (37 i 38) bilježe se i supstitucije ovog glasa.

Zamjena glasa *h* zabilježena je u oblicima glagola *htjeti*, pa tako se navode primjeri: *stio* (U₁, U₂, U₃, U₇, U₈), *stiti* (U₂, U₈), *šćeo* (U₁, U₃, U₆, U₇, U₈).

Također, umjesto foneme *h* dolazi i fonema *v* u primjerima: *kuvati* (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *uvo* (U₁, U₇, U₈), *muva* (U₄, U₈).²⁶

26 Bulić (2014: 77) i Halilović (1990: 282) supstituciju foneme *h* bilježe u riječi *sjeromak*. Smatra se da ovaj oblik nije dosljedan, već alternira s oblikom u kome se ne supstituiše konsonant *h*: *sjeromah*. Ovdje je *k* umjesto *h* posljedica morfološkog izjednačavanja ove imenice sa imenicama na *-ak* tipa: *seljak*, *težak* (Bulić 2014: 77).

U građi nema primjera sekundarnog glasa *h*, međutim kasnije za govor ovog područja, Brabec u svom radu bilježi sljedeće: „Suglasnik *h* nalazi se i ondje, gdje se u književnom jeziku ne upotrebljava: *vehnu o sunca, mekuš* su *mehke jabuke, lahče, mehče, namehčaju, hrđa, polahko, truhnuti, mehča, mehči*“ (Brabec 1955: 70).

Također, navodi i sljedeće: „Vrlo često nađe se *h* i ondje gdje etimološki nije opravdano. Naročito na početku riječi pred vokalom: *horužni listovi, horlovi, hime, hajd hamo, hambar, ja sam him govorio, hiđi viđi, hišla, hišla, halat*“ (Brabec 1955: 71).

Naime, i Brabec, a i ostali koji su se bavili ovim govorom, uglavnom navode da upotreba ovog glasa najviše zavisi od vjerske granice, te da ga više i učestalije koristi muslimansko stanovništvo, dok se kod ostalih ovaj glas gubi ili umjesto njega dolazi neki drugi glas.

3.1.3. Grupa hv

Konsonantska grupa *hv* djelimično je očuvana u leksemi *hvala* i izvedenicama od nje: *hvala* (U₁), *hvaliti* (U₁), *hvastati se* (U₄).

Međutim, mnogo češće su zabilježeni oblici ovih riječi u kojima se gubi ili zamjenjuje ova grupa:

fala (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *pala* (U₁), *vala* (U₅, U₇), *faliti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *valiti* (U₁), *paliti* (U₁, U₂), *fastati se* (U₁, U₈).²⁷

Ovi primjeri koji potvrđuju čuvanje grupe *hv*, kao i njenu zamjenu nalaze se u pitanju broj 41.

3.2. Konsonant *f*

Ovaj glas je zabilježen u riječima:

jeftin (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *paft* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₈), *juftka* (U₁, U₂, U₄, U₆, U₇, U₈), *fratar* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *fin* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *Filip* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *Stefan* (U₅, U₇).

Dakle, u inicijalnoj i medijalnoj poziciji.

Međutim, neki od ovih primjera su naporedo zabilježeni i u oblicima:

jevtin (U₁, U₂, U₅, U₇), *pavte* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₇), *juvka* (U₁, U₅, U₇, U₈).

27 Primjeri koje Brabec navodi u vezi sa zamjenom su: *ufatila*, *falio*, *fataj*, *Fojar*, *Fojarci* (1955: 72).

To znači da je glas *f* u ovom slučaju zamijenjen glasom *v*. Pored ovih primjera zabilježeni su još: *vin* (U₁), *vratar* (U₂), kao i vlastito ime *Stevan* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).²⁸

Također, supstituciju glasa *f* imamo u riječima *pratar* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₈), i vlastitim imenima *Pilip* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₈), i *Stepan* (U₁), dakle na mjesto glasa *f* dolazi glas *p*.

Glas *f* se umjesto glasa *h* javlja u riječi *ufatiti* (U₁, U₂, U₄, U₅).²⁹

Slične specifičnosti vezane za ovaj glas zabilježene su i u *Govoru Tuzle i okolice* iz 1955. godine: „Suglasnik *f* govori se u ovim krajevima: *frknu nešto*, *šes hefti T*, *fučija Kruš*.

Ali se mjesto njega čuje i *p*: *napta*, *sapun*, *jeptino Os*, *pindžan Lep*, *hepta bude T^c* (Brabec 1955: 70).

3.3. Sonant *v*

Glas *v* je stabilan u inicijalnoj i medijalnoj poziciji.

U pitanju broj 43, zabilježeni su primjeri:

ravno (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *divno* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *glavnja* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *ovnovi* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *slavno* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *vrijeme* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *vreteno* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *cviljeti* (U₁, U₄, U₅, U₇, U₈).

Također, u ovom govoru sonant *v* dolazi i umjesto drugih glasova. Potvrde nalazimo u pitanju broj 43:

tavnica (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇), *gumno*³⁰(U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Gubljenje ovog glasa zabilježeno je u pitanju broj 62 u primjerima:

čojek (U₁, U₂, U₄, U₇), *medjed* (U₁, U₄, U₆, U₇), *krnik* (U₁), *srab* (U₁, U₂, U₅), *kraljestvo* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *sjedok* (U₅, U₈), te u glagolima: *srbiti* (U₁, U₂, U₅), *sjetovati* (U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zabaljati* (U₅, U₆, U₇), *popraljati* (U₅).³¹

28 Zamjena glasa *f* glasom *v* u *Arhajičnijim govorima u gornjem toku Spreče* potvrđena je primjerima: *asvalt*, *čivtelija*, *hevtu*, *jevtino*, *juvka* (Bulić 2014: 80).

29 Primjere u vezi sa glasom *f* nalazimo u pitanju broj 42.

30 Ovakav oblik je i u govorima u gornjem toku Spreče (Bulić 2014: 85).

31 I kod Brabeca nailazimo na primjere gubljenje ovog glasa: *breska*, *kaki*, *kaka*, *nekaka* (1955: 78).

3.4. Sonant *j*

Sonant *j* je dosta stabilan glas u ovom govoru što pokazuju zabilježeni primjeri u kojima je ovaj glas stabilan i u inicijalnoj, medijalnoj i finalnoj poziciji.³² U pitanjima broj 67 i 69 nalazimo sljedeće potvrde:

Sonant *j* u inicijalnoj poziciji:

jutro (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *dobro jutro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *jučer* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *jesam* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *ječam* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *jedan* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Medijalna pozicija:

davaju (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *čuvaju* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *slušaju* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *karaju* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈)

Finalna pozicija:

nemoj (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *daj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *pitaj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *slušaj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *čuvaj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *čuj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *kupuj* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Gubljenje glasa *j* zabilježeno je u pitanju broj 69 u primjerima:

prekučer (U₁, U₂, U₄, U₅), *vidla* (U₄, U₅, U₇), *vidili* (U₄), *vidli* (U₄, U₅, U₇),

dok se sekundarno *j* javlja u riječima:

jopet (U₁, U₂, U₄, U₇, U₈), *jular*³³(U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₇, U₈) i *jekser* (U₇).

U istom pitanju su zabilježeni i ovi primjeri.

Kada je u pitanju izgovor ovog glasa navodi se sljedeće: „Suglasnik *j* izgovara se redovno normalno. U *jatu* se čuje znatno slabije, toliko slabo, da se čovjek koleba, da li da piše *mlieko* ili *mlijeko*“ (Brabec 1955: 72).

3.5. Sonant *n*

U govoru Tuzle nisu zabilježene posebne karakteristike što se tiče odstupanja od standarda kada je u pitanju ovaj glas. Nailazimo na primjere njegove realizacije u svim pozicijama, a rijetki su oblici koji su zabilježeni, a tiču se supstitucije ili redukcije.

Naime, u pitanju broj 49 imamo nekoliko primjera u kojima se javlja glas *n* umjesto glasa *nj*:

32 Isti slučaj navode Halilović (1990: 285) i Bulić (2014: 81) kad je u pitanju ovaj glas.

33 Ovaj primjer bilježe i Bulić (2014: 83) i Halilović (1990: 286).

noriti (U₄, U₆, U₈), *sužan* (U₆), *lanski* (U₁, U₆), *kuhinski* (U₁, U₃, U₆), *svinski* (U₆), *djetinski* (U₁, U₅, U₆), *djetinstvo* (U₅, U₆).

Ali u istom pitanju u nekim riječima zabilježen je glas *nj* umjesto *n*:

gnjusan (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *gnjoj* (U₃, U₄), *tamnjičar* (U₈).³⁴

Sekundarni sonant *n* potvrđen je u pitanju broj 72 u primjerima:

daklen (U₁, U₄, U₇) i *doklen* (U₁, U₄, U₅, U₇).

3.6. Sonant *m*

Nisu zabilježeni brojni primjeri njegove supstitucije drugim glasovima, te je prilično stabilan. Dva primjera koji pokazuju zamjenu, uglavnom se tiču zamjene glasom *n* i zabilježeni su pitanju broj 47 i to u brojevima *sedan* (U₁) i *sedandeset* (U₇).³⁵

Sonant *m* se javlja i tamo gdje mu po etimologiji nije mjesto, pa tako imamo primjer u artikulaciji broja *jedamnes* (U₄).³⁶

3.7. Sonant *l*

Malo je primjera zabilježeno koji se tiču ovog glasa. Međutim, pokazuju da je imao standardnu artikulaciju u ovom govoru, te ne odstupa od one u standardnom jeziku, u pitanju broj 48 zabilježeni su primjeri: *mladi* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *mletački* (U₂, U₃, U₄, U₆, U₈), *ploska* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

U istom pitanju zabilježeno je da sonant *l* dolazi umjesto sonanta *n* u primjerima: *mlogi* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇, U₈) i *zlamenje* (U₈), dok u pitanju broj 46 imamo potvrdu da umjesto glasa *l* (i glasa *j*) dolazi *lj* u primjeru *ljeljen* (U₁, U₇, U₈) (umjesto *jelen*).

Ovdje se susreće i primjer neizvršenog prelaska *l>o* u riječi *topal*³⁷ (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈)

34 I kod Brabeca nailazimo na neke primjere u kojim se *n* reflektiralo u *nj*, odnosno u govoru muslimana i katolika prešao je nazal *n* u neodređenih zamjenica u *nj*, zbog *e*, koje se iza njega nalazilo: *ponjekad*, *nješta*, *njeko* (1955: 74).

35 Takvu pojavu nalazimo i kod Brabeca uz drugačije primjere. Suglasnik *m* se može asimilirati uz dentale i bliske glasove u *n* i *nj*: *konšia*, *upantio*, *zapanti*, *priprente*, *konšiluk* (1955: 74).

36 Ovaj primjer nalazi se u pitanju broj 71.

37 Ovaj primjer zabilježen je i u Bulića u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče* (2014: 86) i u Halilovića u *Govoru Tuholja* (1990: 287).

3.8. Sonant *r*

U ovom je govoru uglavnom stabilan u svim položajima. Uvijek je *srebro* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈) i *rebro* (U₁, U₇, U₈) zabilježeno u ovom govoru.³⁸

Međutim, uočavamo da dolazi i do ispadanja ovog glasa u nekim oblicima riječi pa tako se navode primjeri: *juče* (U₁, U₄, U₇, U₈) i *na dvo* (U₄, U₈).

U ovom govoru nisu zabilježeni primjeri zamjene glasa *r* drugim glasovima.

3.9. Konsonanti *b, p, d, t*

U ovom govoru specifičnosti vezane za konsonant *b* vežu se samo za njegovo ispadanje u pitanju broj 71 u glagolu *oavijestiti* (U₅, U₇). U ostalim slučajevima stabilan je u svim položajima i nisu zabilježene supstitucije ovog glasa.³⁹

Konsonant *p* zabilježen je u nekoliko primjera kao stabilan glas, međutim brojni su primjeri u kojima dolazi do gubljenja ili zamjene ovog konsonanta.

Gubljenje glasa *p* imamo u sljedećim primjerima:

sovati (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *sovka* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *seto* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *si* (U₄, U₅, U₆), *šenica* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *čela* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *tica* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).⁴⁰

Supstitucija glasa *p* glasom *v* zabilježena je u pitanju broj 44 u primjerima:

ljevši (U₂, U₄, U₅, U₆, U₇), *všenica* (U₅), *kluvko* (U₁, U₇), *kovča* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇), *uavsiti* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₇, U₈), *vsi* (U₄, U₅, U₇).

Potvrde gubljenja konsonanta *d* nisu brojne, naime u pitanju broj 61 je zabilježen kao stabilan glas u riječima:

jedna (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *gladna* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *zgodniji* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *odnio* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *nad njom* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *pod nogom* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Paralelno su zabilježeni i primjeri gubljenja ovog glasa, tako da se ponegdje javljaju i: *jena* (U₄, U₅, U₇), *glana* (U₄, U₅), *zgoniji* (U₅), *onio* (U₅).

Pored toga, u pitanju broj 70 zabilježena je i pojava sekundarnog *d* u riječi *zdraka* (U₇).

38 Potvrde su zabilježene u pitanju broj 50.

39 Međutim, Ivan Brabec u okolici Tuzle kasnije bilježi primjere supstitucije ovog glasa: *izgide, pogide, ošide, kadan, snadjeti*(1955: 67).

40 Ove potvrde zabilježene su u pitanju broj 68.

Kada je u pitanju skupina *ds/ts*, izvršilo se jednačenje suglasnika tamo gdje se u standardu odstupa od alternacije, pa su tako u pitanju broj 40 zabilježeni primjeri:

ljucki (U₁, U₃, U₈), *gracki* (U₁, U₈), *gospocki* (U₁, U₈), *bracki* (U₁, U₈).

Tom analogijom, navode se i oblici: *ljustvo* (U₁, U₃, U₅, U₈), *brastvo* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₈), *gospostvo* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₈) i *proklestvo* (U₁, U₃, U₅, U₈).

Konsonant *t* se uglavnom čuva u riječima: *tko*⁴¹(U₁, U₄), *nitko* (U₁, U₄), *netko* (U₁, U₄), *nitkoga* (U₁, U₄), iako ima primjera zabilježenih koji pokazuju ispadanje ovog glasa.⁴²

Naime, primjeri u kojima se ovaj glas gubi, što je karakteristika ovog govora, su:

jes (U₃, U₅, U₇), *jedanes* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *dvanes* (U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *trines* (U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *četnes* (U₂, U₃, U₅, U₆, U₇), *doves* (U₃, U₅), *ukras* (U₃, U₅), *oples* (U₃, U₅), *propas* (U₃, U₅), *ubos* (U₃, U₅), *milos* (U₃, U₅), *kos* (U₃), *pos* (U₃), *čas* (U₃), *ope* (U₅, U₇), *kreve* (U₅), *tere* (U₅).⁴³

Pored ovih primjera koji pokazuju gubljenje glasa *t* u finalnoj poziciji, zabilježeno je ispadanje ovog glasa i u medijalnom položaju, pa se tako u pitanju broj 63 navode primjeri:

izvrstan (U₃, U₅), *radosan* (U₃), *kreposan* (U₃, U₅), *korisan* (U₃).

Sekundarno *t* zabilježeno je u pitanjima broj 58 i 72 u riječima *testa* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈) i *potla* (U₃, U₆, U₈) (umjesto poslije).

3.10. Velari *k* i *g*

U dosta primjera potvrđeni su na uobičajenom mjestu, a mali je broj primjera koji pokazuju odstupanja, supstituciju ili ispadanje ovih glasova.⁴⁴

Jedini zabilježeni primjer odnosi se na gubljenje glasa *g* i to u riječi *janje* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₇, U₈), zabilježenog u pitanju broj 71.

3.11. Afrikate *č* i *ć*, *dž* i *đ*

Razlikovanje je zabilježeno u nekoliko primjera u ovom govoru. Svi ovi glasovi se mogu naći u svim pozicijama i nema primjera njihovog izostavljanja ili supstitucije drugim glasovima.⁴⁵

41 Brozović smatra da ijekavskoščakavski govori spadaju među štokavske govore koji najbolje čuvaju *t* u *tko* (1966: 140).

42 Zabilježeno u pitanju broj 68.

43 Ove potvrde zabilježene su u pitanjima broj 64 i 65.

44 Ono što je kod Brabeca zabilježeno za glas *k* je da se umjesto njega javlja *h*: *hći*, *lahće*, *druhćije*, te da se gubi ispred *s*: *presutra*, *rusak*, *pesiniti* (1955: 73).

45 Primjere za ovu pojavu nalazimo u pitanju broj 51.

Potvrde za razlikovanje ovih glasova imamo u sljedećim riječima:

od plača (U₄), *on plača* (U₁, U₄, U₈),

večer (U₄, U₈), *veće* (U₄, U₈),

kuće (U₄), *kuće* (U₄, U₈),

džamija (U₄, U₈), *đemija* (U₈),

hodža (U₄, U₈), *vođa* (U₈).

Kada su u pitanju glasovi *č* i *ć*, i Ivan Brabec je zabilježio primjere koji ukazuju na razlikovanje ovih glasova:

„Suglasnik *ć* izgovara se većinom pravilno i razlikuje od *ć*. Treba istaknuti da muslimani seljaci oko Tuzle razlikuju ta dva glasa vrlo jasno: *ćasa* – *ćasa*.”

Suglasnik *ć*, kako je već rečeno razlikuje se od *č*. U pripadnika pojedinih krajeva ne primjećuje se neka razlika u artikulaciji toga glasa po vjeri. Kod muslimana čuje se umjesto njega *t* u riječima *treti*, *tretina*, *vlatje* Os“ (Brabec 1955: 67–68).

3.12. Konsonanti *c*, *z*, *s*

Ovi su glasovi većinom stabilni u svim pozicijama, te su njihove zamjene i sekundarne pojave minimalne.

Konsonant *c* je prisutan u zabilježenim primjerima *baciti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈) i *micati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈) kao stabilan glas, dok se u riječima *čvrčak* (U₁), *čvrčati* (U₁) zamjenjuje glasom *č*.⁴⁶ Pored ove supstitucije konsonanta *c*, javlja se i riječ *testa*⁴⁷ (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), u kojoj na mjestu glasa *c* dolazi glas *t*.

Najviše primjera glasa *z* nalazimo u riječima na onoj poziciji gdje i treba da bude, pa u pitanju broj 56 imamo primjere:

znam (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *bez nas* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *prazno* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *u zli čas* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *kazivati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *sniziti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *kozle* (U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zora* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zub* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zet* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zinzov* (U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Kada je u pitanju zamjena ovog glasa, uočavamo da se u pitanju broj 30 umjesto njega ponegdje nađe glas *ž*: *ižljubiti* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₇) i *ražljutiti se* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇).

Konsonant *s* kao i dva prethodna zabilježen je u standardnom obliku na svi

46 Ove potvrde se nalaze u pitanjima broj 53 i 56.

47 Isti primjer bilježi kasnije i Ivan Brabec u tuzlanskoj oblasti (1955: 67). Brozović u *Govoru u dolini rijeke Fojnice* bilježi da je u riječi *cesta t* nastalo disimilacijom, pa je tu uvijek *testa* (1956: 79).

pozicijama i također nailazimo samo na neke primjere njegove zamjene ili pojave sekundarnog glasa *s*.

U pitanjima broj 56 i 58 primjeri koji bilježe ovaj glas u standardnom položaju su sljedeći:

snaha (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *mislim* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *snijeg* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *sigurno* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *Šmiljana* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *prasci* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *iscrvotočen* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Zbilježeni primjeri supstitucije ovog glasa su:

gošpodar (U₁), *škrbiti se* (U₁, U₂, U₈), *šljepoća* (U₁, U₃, U₇), *pošljednji* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *šnježan* (U₃, U₅, U₆), *šnjegovi* (U₃, U₇)⁴⁸

U grafi nalaze primjeri koji upućuju na to da se glas *s* nalazio i tamo gdje mu nije mjesto:

griskati (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *iz osta* (U₂, U₈), *osten* (U₈), *stio* (U₁, U₂, U₃, U₇, U₈), *stiti* (U₂, U₈), *skrob* (U₂, U₃), *strcaljka* (U₁), *ostar* (U₁), *rastrkan* (U₁, U₄)⁴⁹

3.13. Konsonanti š, ž

Konsonant *š* bilježen je kao stabilan u većini primjera, te odgovara upotrebi u standardnom jeziku. Te povrde zabilježene su u pitanju broj 53:

školkja (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *škakljati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *škola* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *trešnja* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *oštar* (zabilježeno i *ostar* (U₁)).

Međutim, iako rijetki, postoje i primjeri odstupanja od standarda karakteristični za ovaj glas. Kao što je već navedeno, neke riječi bilježe se i sa glasom *š*, iako on tu ne pripada, pa tako imamo:

gošpodar (U₁), *škrbiti se* (U₁, U₂, U₈), *šći* (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *šćeo* (U₁, U₃, U₆, U₇, U₈), *šćeti* (U₈), *šljepoća* (U₁, U₃, U₇), *pošljednji* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *šnježan* (U₃, U₅, U₆), *šnjegovi* (U₃, U₇), *šljubiti* (U₁, U₃, U₅), *mešnjača* (U₁, U₃).

Isto tako, u nekoliko je primjera glas *š* zamijenjen drugim glasovima: *skrob* (U₂, U₃), *strcaljka* (U₁), *ostar* (U₁), *rastrkan* (U₁, U₄), *junačtvo* (U₁, U₄, U₈), *močačtvo* (U₁, U₄, U₈)⁵⁰

Međutim, nije zabilježeno ispadanje ovog glasa iz bilo kojeg položaja u riječi.

48 Ako usporedimo sa primjerima *Govora Tuzle i okolice*, vidimo da se i tu glas *s* zamijenio drugim glasovima u nekim riječima: *prohci*, *vojhci*, *prahnulo*, *trehnem*, *kahnuo sam*, , *švraka*, *povišili*, *na višini* (1955: 75).

49 Potvrde za ove pojave nalaze se u pitanjima broj 57 i 58.

50 Ova pojava bilježi se u pitanjima broj 52 i 57.

Za konsonant *ž* karakteristično je nekoliko primjera koji su zabilježeni u ovom govoru, a tiču se njegove zamjene drugim glasovima. Naime, na mjesto glasa *ž* dolazi glas *r* u prezentu glagola moći, pa tako imamo: *more* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇, U₈) i *moreš* (U₁, U₂, U₃, U₅, U₆, U₇, U₈). Oblici *može* (U₁, U₃, U₄, U₅) i *možeš* (U₁, U₃, U₄, U₅) slabije su zastupljeni. Pored ove supstitucije, glas *ž* se zamjenjuje sa *dž* i to u primjerima: *džbun* (U₈) i *džasnuti* (U₈).⁵¹

Sekundarni glas *ž* zabilježen je u pitanju broj 30 riječima *izljubiti* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₇) i *ražljutiti se* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇).⁵²

Također, ni za ovaj konsonant nisu zabilježeni primjeri njegovog potpunog izostajanja.

3.14. Konsonantske sekvence *št* i *žd*

Refleks *št* dosljedan je u primjerima:

šteta (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *prišt* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *kliješta* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *gušterica* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *štene* (U₁, U₂, U₄, U₆, U₇), *štuka* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₇, U₈), *praštati* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇).

Refleks *šč* zabilježen je u sljedećim primjerima:

kršćen (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *prošćenje* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₇, U₈), *puščati* (U₁, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *puščiti* (U₁, U₂, U₆, U₈), *pušćen* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Ovaj refleks zabilježen je u građi naporedo sa nekim riječima u kojima imamo i refleks *št*:

ščap (U₁, U₃, U₄, U₈), *iščem* (U₃, U₄, U₈), *ognjišće* (U₁, U₄, U₈), *iščem* (U₁, U₃, U₄, U₈), *ščipati* (U₁, U₃, U₄), *praščati* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈).

Podjednako su bilježeni primjeri sa *žd* i *žd̂*. Dakle tuzlanski govor karakteriše se naporednom upotrebom oblika:

moždani (U₁, U₄), *daždi* (U₁, U₄, U₆, U₇), *dažddevica* (U₁, U₄), *zviždati* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆, U₇), *smožditi* (U₁, U₄), ali potvrđeni su i oblici: *moždani* (U₇, U₈)⁵³, *daždi* (U₈), *dažddevica* (U₈)⁵⁴, *zviždati* (U₁, U₇, U₈)⁵⁵, *smožditi* (U₈).⁵⁶

Kada je u pitanju ova pojava, Brozović napominje sljedeće:

51 Potvrde nalazimo u pitanjima broj 54 i 55.

52 Brabec ne bilježi ove primjere, već zamjenu glasa *ž* glasom *j* u riječi *kajem* (1955: 79).

53 Na nekim mjestima zabilježeno i kao *možgani* (U₂ U₃ U₄ U₅ U₆).

54 Zabilježeno i *dižddevica* (U₈).

55 Zabilježeno i *zvižgati* (U₃ U₅).

56 Primjeri koji se tiču konsonantnih grupa *št* i *žd* su zabilježeni u pitanjima broj 35 i 36.

„U tuzlanskoj oblasti na zapadu prema Bosni i na jugozapadu sve tri vjere imaju *šč*, u centru je paralelizam *šč-št*, ali kako *šč* dolazi fakultativno ne samo u sufiksu *-išće* i u prezentima kao *iščem* (što bi oboje bilo u visokoj mjeri sumnjivo na unos sa strane i morfonetske analogije) nego i u primjerima kao *ščipa*, *ščene*, *ušćedio*, bez sumnje je na tom terenu *št* mlađe od *šč*. Tu je *št* očito uneseno, u istočnim je dijelovima tuzlanske oblasti čak vrlo teško odrediti tačnu granicu prema novoštokavskim ijekavskoščakavskim štakavcima uz Drinu i preko nje.“

(Brozović 1966: 143)

Kao i neke druge osobine, i ova je dijelom vezana za vjerske odrednice. O tome govori Brabec u radu *Glavnije fonetske osobine govora u tuzlanskom kraju*:

„U zapadnim predjelima oblasti kod muslimana i katolika sačuvano je *šč*: *ognjišće*, *ščap*, *preslišće*, *godišće*, *ščap*, *ščenadi*, *ščene*. Rešetar je o šćakavcima rekao da su mahom katolici i muslimani, a nikad pravoslavni, kod njih se *šč* čuje samo u komparativima (*gušći*), u glagolskim pridjevima trpnim (*kršćen*) i u iterativima (*praščati*). Oko Tuzle se ovo *šč* u korijenu i nastavku nađe samo ponekad: *ščipa*, *ognjišće*, *ščenci*, *ušćedio*, *pišći*.“

(Brabec 1957/58: 58–59)

4. Jotovanja

4.1. Staro jotovanje

U upitnicima iz ankete *Pitanja o govoru prostog naroda* nailazimo na brojne primjere u kojima je izvršeno staro, praslavensko jotovanje.⁵⁷ Pa tako se u pitanju broj 31 navode sljedeći oblici:

tuđi (U₁, U₇, U₈), *mlađi* (U₁, U₇, U₈), *sladji* (U₁, U₇, U₈), *krađa* (U₁, U₇, U₈), *pređa* (U₁, U₇, U₈), *žeda* (U₁, U₇, U₈), *također* (U₁, U₇, U₈), *među njima* (U₁, U₇, U₈), *rođen* (U₁, U₇, U₈), *rđa* (U₁, U₇, U₈), *Đuro* (U₁, U₇, U₈), *Đurđevo* (U₁, U₇, U₈).

U upitnicima se javljaju i oblici sa *gj*: *tugji* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *mlagji* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *slagji* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *kragja* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *pregja* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *žegja* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *takogjer* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *megju njima* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *rogjen* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *rgja* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *Gjuro* (U₂, U₃, U₄, U₆), *Gjurgjevo* (U₃, U₄, U₅, U₆), ali oni nisu u vezi s jotovanjem, već predstavljaju način pisanja đ, koji je u to vrijeme još bio uobičajen.

4.2. Nova jotovanja

Primjeri za nova jotovanja potvrđeni su u pitanjima broj 26, 27 i 32.

57 Staro jotovanje je izvršeno prije dolaska Slavena na Balkanski poluotok.

Jotovanje glagola koji su se završavali na *-iti*,⁵⁸ koje se još naziva i progresivnim jotovanjem⁵⁹ nije dosljedno izvršeno na ovom području. Postoje primjeri u kojima je izvršeno ovo jotovanje, kao što su:

dođem (U₁, U₇, U₈), *pođem* (U₁, U₇, U₈), *mimođem* (U₁, U₇, U₈), *doći* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *poći* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *iđem* (U₁, U₈), *pridem* (U₁, U₇, U₈).

Međutim, susrećemo i oblike sa neizvršenom glasovnom promjenom:

dojdem (U₁, U₅), *pojdem* (U₁, U₅), *mimojdem* (U₁, U₅).⁶⁰

Poslije gubljenja poluglasa, novo jotovanje⁶¹ je uglavnom sprovedeno u ovom govoru, međutim, javljaju se primjeri i koji pokazuju suprotno. Naime, jotovanje je izvršeno u primjerima:

braća (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *rođak* (U₁, U₇, U₈), *nećak* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *đak* (U₁, U₇, U₈), *divlji* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *divljaka* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *grožde* (U₁, U₇, U₈), *gvožde* (U₁, U₇, U₈), *lišće* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *hrašće* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *pruće* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *bezumlje* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), *zadavio se košću* (U₂, U₅, U₇, U₈), *milošću* (U₁, U₂, U₅, U₇, U₈), *ljubavlju* (U₂, U₅, U₇, U₈).

Dešava se da su negdje zabilježeni ovi primjeri i bez izvršenog jotovanja:

bratja (U₁), *rodjak* (U₁), *divji* (U₁), *divjaka* (U₁), *grozdje* (U₁), *gvozdje* (U₁), *listje* (U₁, U₅), *hrastje* (U₁, U₄, U₅), *prutje* (U₁, U₅), *kostju* (U₁, U₈), *gvoždje* (U₂, U₃, U₄, U₅, U₆).

Kada je u pitanju jekavsko jotovanje, u ovom su govoru potvrđeni sljedeći primjeri jotovanja *t*:

čerati (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *lećeti* (U₁, U₃, U₄, U₇, U₈), *ćešiti* (U₁, U₈), *ćeme* (U₈), *ćesnoća* (U₈), *vrćeti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈),

a pored ovih oblika zabilježeni su i oblici nejotovanog *t*:

tjerati (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆), *letjeti* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆), *tješiti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *tjeme* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *tjesnoća* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇), *vrjtjeti* (U₁, U₂, U₄, U₅, U₆), *tjelesa* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Jotovani dental *d* javlja se u sljedećim primjerima:

đevojka (U₁, U₇, U₈), *đeca* (U₁, U₇, U₈), *đever* (U₁, U₇, U₈), *đed* (U₁, U₇, U₈), *đelo* (U₁, U₈), *viđeti* (U₁, U₇, U₈).

58 V. o tome u Refik Bulić, Muhamed Šator: Naš jezik za prvi razred srednjih škola, Bosanska riječ, Tuzla, 2001.

59 Suglasnik *j* se nalazio ispred nepalatalnog suglasnika *i* s njim se stapao tako da zajedno daju palatalni glas.

60 Navodi se i oblik *pridem*(U₁).

61 Nakon gubljenja poluglasa, u dodir su došli nepalatalni glasovi sa glasom *j*.

Također, i u ovom su slučaju zabilježeni primjeri i nejotovanog *d*:

djevojka (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *djeca* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *djever* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *djed* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *djelo* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *vidjeti* (U₁, U₄, U₅, U₆).

Naporedo sa oblikom *viđeti* i *vidjeti*, stoji i oblik *vigjeti* (U₃, U₄), što je samo način pisanja *đ*.

Za najnovije jotovanje u ijekovskošćakavskom dijalektu Brozović navodi: „Najnovije se jotovanje ne provodi sustavno nigdje na ijekavskošćakavskom području: djelomični su izuzeci neki ekspresivni ili vrlo frekventni izrazi, dio pravoslavaca u tuzlanskoj oblasti i relativno uzak pojas blizu Drine“ (Brozović 1966: 138).

5. Glasovi *ś* i *ž*

U građi je zabilježen mali broj primjera koji se tiču glasova *ś* i *ž* u ovom govoru, a najčešće se javljaju primjeri:

śutra (U₁, U₄, U₇), *ženica* (U₄, U₈), *izesti* (U₃, U₇), *śeme* (U₇), *śesti* (U₇).

Međutim, naporedo se koriste i standardni oblici:

zjenica (U₄, U₇), *izjesti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *sjeme* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆), *sjesti* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₈), *procjena* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈), *sjajan* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₈).

Pored navedenog primjera *śutra*, bilježi se i oblik *śjutra* (U₅, U₈).⁶²

Dakle, kada su u pitanju ovi glasovi, na više mjesta su zabilježeni nejotirani primjeri, bez *ś* i *ž*.⁶³

62 Primjeri koji se odnose na ovu pojavu zabilježeni su u pitanju broj 29.

63 Veći broj primjera sa glasom *ś* bilježi kasnije Brabec u Tuzli i okolini: „Bezvučni zubni spirant *ś* raširen je gotovo na cijelom području, naročito na selima. Nastaje od *s*: -kada je ispred *j* postalog od *ě*: *śeko*, *śede*, *za śemena*, *śela*, *śedi*, *ośim*, *guśenica*, *ośećam*. To se događa i ondje gdje je ispalo *v*: *śedoke*, *śedoka* -ispred *j* nastalo od *i*: *śeromaci*, *śerotinja* -ispred dugoga *j*: *śutra ću*, *śajni*, *śaji* -u riječima od osnove *kisel*: *pokiśeli*, *kiśele se* -kada se nađe ispred nepčanog suglasnika: *iś*, *ś njom*, *prśljen*, *poślje*, *śljeme*“ (1955: 76).

6. Metateza

Kada je u pitanju premještanje glasova u riječima, ovaj govor ne bilježi veliki broj primjera koji bi potvrdili tu osobinu. Naime, zabilježeno je u pitanju broj 73 u samo nekim riječima: *vas novac* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₇, U₈), *tafrika* (U₁, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *namastir* (U₁, U₄, U₅, U₇, U₈), *gromila* (U₂, U₅), *noriti* (U₁).⁶⁴

7. Asimilacije

U ovom govoru nisu pronađene potvrde, izuzev jedne zabilježene riječi koja upućuje na jednačenje suglasnika po zvučnosti. Naime, jedini zabilježeni primjer koji potvrđuje ovu asimilaciju nalazimo u pitanju broj 54 i to je riječ *svjedodžba* (U₁, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈).

Jednačenje suglasnika po mjestu tvorbe nema svoje potvrde zabilježene u tuzlanskom govoru u izvorima.

8. Palatalizacije

Prva palatalizacija na ovom terenu nije dosljedno sprovedena. Zabilježeni su neki primjeri koji svjedoče o ovoj glasovnoj promjeni, međutim sasvim je malo tih primjera, a pored toga zabilježeni su i oblici koji pokazuju da palatalizacija nije izvršena. Navedeni su primjeri:

djevojčin (U₁, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *majčin* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *Ančin* (U₁, U₄, U₈), *Jelčin* (U₈), ali se također bilježi i:

djevojkin (U₁, U₂, U₃, U₄, U₇), *majkin* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₇), *Ankin* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *Jelkin* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈).

Druga palatalizacija / sibilizacija nema svoje potvrde, osim nekih rijetkih primjera koji su zabilježeni u jednom dijelu građe. Ti primjeri su:

na nozi (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *na ruci* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₆, U₇, U₈), *u vojsci* (U₁, U₂, U₄, U₇).

64 Ovu pojavu bilježi i Ivan Brabec, te je dijeli na prebacivanje suglasnika pred drugi: *bajrak*, *twica*, *čvela*; i izmjenu mjesta dvaju suglasnika iz različitih slogova: *bunarija*, *namastir*, *gonostup*, *kvulko*, *čirel*, *iz burana*, *šarvale*. Izmjena triju suglasnika izvršena je u riječi *čampara* (1955: 79).

I Bulić u *Arhaičnijim govorima u gornjem toku Spreče* naglašava da metateza nije posebno izražena osobina govora, ali navodi nekoliko potvrda ove promjene: *kujrak*, *bajrak*, *lenger*, *šuhva* i *bunarija*. Isto tako navodi i nekoliko primjera iz islamske terminologije: *mehrum*, *mehraba* i *tehid* (2014:100).

Također, i ovdje imamo pojavu tih istih primjera u drugom dijelu građe, koji pokazuju nepromjenljivost glasova *k*, *g*, *h*:

na nogi (U₁), *na ruki* (U₁), *u vojski* (U₁, U₃, U₄, U₆).⁶⁵

Međutim, uvijek je, i na kompletnom terenu: *o buhi* (U₁, U₂, U₃, U₄, U₅, U₆, U₇, U₈), dok se javljaju dubleti kada je u pitanju primjer: *u juhi* (U₂, U₄, U₅) i *u jusi* (U₈).⁶⁶

9. U ovom radu predstavljeno je nekoliko važnijih osobina tuzlanskog govora na kraju devetnaestog stoljeća koje se tiču fonetike i fonologije. Opisani su primjeri supstitucije, asimilacije i gubljenja vokala, kao i pojave različitih sekundarnih vokala. Kao i vokalski, tako se i konsonantski sistem odlikuje izvjesnim gubljenjima i supstitucijama glasova.

Razlikovanje afrikatskih parova u ovom govoru dosljedno je očuvano.

Praslavenske konsonantske sekvence **st* i **sk*, **zd* i **zg* dale su podjednako *št* i *žd* u određenim primjerima kao i refleksu *šč* i *žd*.

Glasovi *ś* i *ź* nisu karakteristika ovog govora, jer se javljaju samo u nekim primjerima, dok je veći broj primjera zabilježen sa nejotiranim *s* i *z*.

Jotovanja su sprovedena na ovom prostoru u određenoj mjeri. Tačnije, novo progresivno jotovanje glagola na *-iti* nije dosljedno sprovedeno. Jekavsko jotovanje imamo u primjerima jotovanih dentala *d* i *t*, ali se, također, bilježe i nejotirani ovi glasovi.

Glasovne promjere poput metateze i asimilacije zabilježene su na nekim mjestima, ali u maloj mjeri te se ne smatraju frekventnim osobinama. Palatalizacije se uglavnom vrše kao i u standardnom jeziku na kompletnom terenu, ali ima primjera i bez izvršene ove alternacije.

65 U *Govoru Tuzle i okolice* zabilježeno je i izostajanje palatalizacije: *u Ameriki, na prugi, u fabriki, na rijeki* (Brabec 1955: 79). Također, i Bulić u *Arhajičnijim govorima u gornjem toku Spreče* bilježi odstupanja od glasovne promjene, te navodi sljedeće primjere: *kaški, na igranki, na kruški, na motiki, snahi, svastiki, u Ameriki, u brigi, u jabuki, u knjigi, u trenerki, u vojski, u zadrugi, u Zeleniki* (2014: 105).

66 Potvrde za palatalizacije zabilježene su u pitanju broj 60.

Izvori

- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14569/1973 = U₁
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14570/1973 = U₂
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14571/1973 = U₃
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14572/1973 = U₄
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14573/1973 = U₅
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14574/1973 = U₆
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14575/1973 = U₇
- FAZM; Inventar folklornih zapisa III; No – 14576/1973 = U₈

Literatura

Brabec, Ivan (1955), *Govor Tuzle i okolice* (doktorska disertacija u rukopisu), Sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Zagreb, 223 + 2 dijel. karte

Brabec, Ivan (1957/58), *Glavnije fonetske osobine govora u tuzlanskom kraju (upoređene sa osobinama u drugim štokavskim govorima)*, Pitanja književnosti i jezika, knj. IV i V, sv. b, Sarajevo, 43–68.

Bracec, Ivan (1954), *Rad na ispitivanju govora tuzlanske oblasti u 1951. godini*, Ljetopis JAZU, 59, 173–174.

Brozović, Dalibor (1956), *Govor u dolini rijeke Fojnice*, doktorska disertacija u rukopisu, Zagreb, Sveučilišna biblioteka, 229 + dijel. karta.

Brozović, Dalibor (1960), *Tri razdoblja u razvitku naše dijalektologije*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, sv. 1, Zadar, 51–65.

Brozović, Dalibor (1966), *O problemu ijekavskoščakavskog (istočnobosanskog) dijalekta*, Hrvatski dijalektološki zbornik, II, Zagreb, 207.

Bulić, Refik (1996), *Artikulacija vokala a i njegove zamjene u bosanskom narodnom i književnom jeziku*, Pogledi, Tuzla, 126–130.

Bulić, Refik, Muhamed Šator (2001), *Naš jezik za prvi razred srednjih škola*, Bosanska riječ, Tuzla.

Bulić, Refik (2009), *Iz bosanske dijalektologije*, Printcom, Tuzla, 196.

Bulić, Refik (2013), *Ekavsko-jekavski govori tešanjско-maglajskoga kraja*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 383.

Bulić, Refik (2014), *Arhaičniji govori u gornjem toku Spreče: živinički kraj*, Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli, Tuzla, 212.

Bulić, Refik (1999), *Razvoj dijalektologije u Bosni i Hercegovini i njezini zadaci u narednom periodu*, Bosanski jezik, 3, Prava riječ, Tuzla, 57–79.

Bulić, Refik (2008), *Supstitucija vokala a vokalom e u ekavsko-jekavskim govorima tešanjско-maglajskoga kraja*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Tuzli, 8, sv. 1, Tuzla, 89–92.

Bulić, Refik (2015), Popunjeni tuzlanski upitnici „Pitanja o govoru prostog naroda“ iz 1897. godine, *Bosanski jezik* 12, 113–138.

Halilović, Senahid (1990), Govor Muslimana Tuholja (okolina Kladnja), Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik, knj. VI, Sarajevo, 249–357.

Halilović, Senahid (2005), Bosanskohercegovački govori, u: Svein Mønnesland (ur.): *Jezik u Bosni i Hercegovini*, Institut za jezik u Sarajevu – Institut za istočnoevropske i orijentalne studije (Oslo), Sarajevo, 15–48.

Remetić, Slobodan (1970), *Fonetske i morfološke karakteristike govora Srba u Kladnju i okolini*, Prilozi proučavanju jezika, VI, Novi Sad, 105–133.

Valjevac, Naila (1983), *Govor visočkih Muslimana (akcenat i fonetika)*, Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik, knj. IV, Institut za jezik i književnost u Sarajevu, Odjeljenje za jezik, Sarajevo, 283–354.

Adresa autora

Author's address

Osnovna škola „Sapna“
206. viteške brigade bb
75411 Sapna
Bosna i Hercegovina
adela.992@hotmail.com

PHONETIC-PHONOLOGICAL FEATURES OF TUZLA'S SPEECH AT THE END OF 19th CENTURY

Summary

This paper deals with phonetic-phonological features of the speech spoken in Tuzla at the end of 19th century. It has been proved that this speech in this segment does not differ much from the state of speeches in other Bosnian and Hercegovinian speeches. Substitutions and assimilations data, as well as the concept of secondary vowels and shortening of vowels has been set out. Furthermore, some features of consonant system, as well as vocal changes examples, characteristic for this speech and period have been elaborated.

Key words: Tuzla's speech, phonetic and phonology, vowels, consonants

UDK: 81'373.612.2

81'42+32-055.2

Originalni naučni rad / Original scientific paper

Nerma PEZEROVIĆ-RIDIĆ

Anela MULAHMETOVIĆ IBRIŠIMOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

FISH STEW AND POTATO SALAD BENEATH THE GLASS CEILING? – A COGNITIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF FEMALE POLITICIANS' DISCOURSE

Cognitive linguistic studies of female politicians' rhetorical language use are rare compared to those based on their male counterparts. This paper analyzes the creative figurative language related to the image of femininity in a broad sense used by former Croatian Prime Minister, Jadranka Kosor, and former US presidential candidate, Hillary Clinton in view of Conceptual metaphor and Conceptual integration theory. In particular, it is examined how they use language strategically to highlight aspects of stereotypical femininity or feminist struggles in order to tackle political issues, when set against the dominant "masculinized" metaphors (Koller 2004a), considered adversarial in nature. Contextual factors (Kövecses 2015) that have an impact on their creative metaphors and blends will also be considered in the analysis. In the body of the paper, on the example of a few statements by said politicians, the two cognitive linguistic theories will be proven adequate to illustrate the basic thought processes involved in meaning construction, and metaphorical expressions and blends will be shown as fruitful linguistic tools in promoting rhetorical goals.

Key words: Conceptual metaphor theory, Blending theory, figurative creativity, masculinized metaphors, strategic use of language

1. Introduction

Politicians' use of the myriad of figurative linguistic tools for rhetorical purposes has intrigued cognitive linguists for years. There are numerous studies of conceptual metaphors in political discourse (cf. Charteris-Black 2004, 2005; Chilton 2004; Goatly 2007; Lakoff 1991; Musolff 2004, 2016; Semino and Masci 1996; Semino 2008). Conceptual integration theory, too, has been a prolific platform in this realm, especially to illuminate the rhetorical potential of creative extensions of metaphors and blends (cf. Berberović 2013; Berberović and Delibegović Džanić 2015; Coulson 2006; Fauconnier and Turner 2002). Despite their disparities, both theories are perpetually applied to figurative language in various discourse types (see Grady et al. 1999; Kövecses 2005, 2015).

While the majority of cognitive linguists investigate male politicians' discourse, few explore distinct traits of figurative language by their female colleagues. Personification, the *PATH/JOURNEY*, *CONTAINER*, *SPORTS*, *WAR*, *HEALTH*, *ILLNESS*, and religious metaphors prevail in Western politics (Semino 2008: 92-104) - a discourse dominated by men. Charteris-Black (2005) noted the abundance of the *CONFLICT*, *JOURNEY*, *RELIGION*, *MORALITY*, *LIFE* and *DEATH* metaphors in Margaret Thatcher's rhetoric, while femininity, perpetuated through, for example, the *FAMILY* metaphor, was rare and consciously overridden by traditionally more assertive source domains. Koller (2004a, 2004b) examined the phenomenon of "masculinized metaphors" in business media discourse. A recurring set (e.g. *WAR*, *GAMES*, and *MATING* metaphors) is said to breed similar metaphors and, consequently, sentiments within a discourse variety. Koller (2004a) reveals they have a "masculinizing force on both discourse as well as on related social practices" (Koller: 172). Other authors (cf. Ahrens, ed. 2009) have discussed gendered metaphors in western European political discourse, where femininity and masculinity are exploited by men and women. Their tactical choice of metaphor depends on "political orientation, goals, topics discussed, institutional roles and national audiences, as well as [...] ways each politician strategically uses language associated with masculinity and femininity to reach his or her respective goals" (ibid.:2).

The aim of this paper is to examine the meaning construction in female politicians' (former Croatian Prime Minister, Jadranka Kosor's, and former US Democratic Party presidential candidate, Hillary Clinton's) conventional and creative figurative language use in view of Conceptual metaphor and Blending theory. The rhetorical potential of the metaphors and blends is unveiled via the speakers' strategic highlighting of certain facets of femininity in a broad sense. This is done either in order to confront issues in their government, or to stress the importance of the feminist struggle for equality. In addition, context as the key behind "figurative creativity" (Kövecses 2015) will be elaborated on. It is the immediate linguistic, cultural, and social contextual factors, which can lead to extended and creative

metaphors or blends¹ (ibid.), that have prompted Kosor and Clinton to use metaphors and blends in creative ways the most.

2. The interaction of Conceptual metaphor theory (CMT), Conceptual integration theory (CIT) and figurative creativity

The postulates of two influential cognitive linguistic theories - Conceptual metaphor theory (henceforth CMT) and Conceptual integration theory (henceforth CIT) or Blending theory (BT), albeit their differences, can be considered “complementary” (Grady, Oakley and Coulson 1999: 101). Their objective is to describe the thought processes involved in meaning construction. Furthermore, conceptual metaphors present the basis of many blends. The most discernable differences between CMT and CIT can be summarized as follows:

1. the number and type of conceptual category or domain – conceptual metaphors have two conceptual domains while blends involve at least four mental spaces;
2. direction of the mappings between domains – in CMT, there is unidirectional mapping from source to target domain, while in BT the mappings between mental spaces are dynamic and multidirectional in terms of mental spaces;
3. conventional vs. creative meaning construction – CMT has largely been associated with conventional meaning construction, while creative, or “novel conceptualizations which may be short-lived” (Grady *et al.* 1999:101) has predominantly been associated with BT. Nevertheless, both theories are able to explain conventional and creative language use.

CMT, proposed by George Lakoff and Mark Johnson in their seminal work *Metaphors We Live By* (1980), is based on the claim that metaphor surpasses a mere ornamental linguistic tool because our conceptual system is grounded on it. The founders of CMT state that “most concepts are partially understood in terms of other concepts” (Lakoff and Johnson 1980:56). These ideas are further developed (Cameron 2003; Kövecses 2002; Lakoff and Turner 1989), and the theory can be applied to many an extra-linguistic phenomenon. Linguistically, CMT is applicable to political (see Introduction), educational (Cameron 2003) and scientific discourse (Semino 2008), or to literature (see Kövecses 2005, 2015; Semino 2008). In CMT, more abstract concepts (the target domain) are understood and talked of metaphorically in terms of a more concrete concept (the source domain). Kövecses defines a domain as “any coherent organization of experience” (2002: 4). Figure 1. shows the unidirectional cross-domain mappings between source and target in the metaphor TIME IS MONEY.

1 On creative extensions of metaphors see Kövecses (2005), and metaphors into blends in political discourse, see also Berberović (2013); Berberović and Delibegović Džanić (2011, 2015).

The entrenched aspects of the source, typically more physically and experientially concrete, are highlighted and mapped onto the target, usually more abstract.

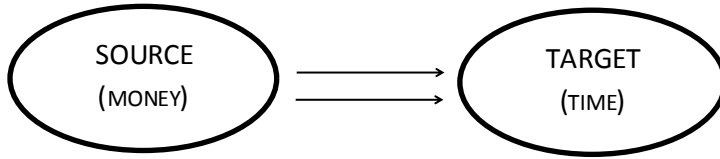


Figure 1: Cross-domain mapping in the conceptual metaphor TIME IS MONEY

Irrelevant aspects remain hidden from our focus. Conventional conceptual metaphors, rooted in a linguistic community, like TIME IS MONEY OR IDEAS ARE OBJECTS (see Lakoff and Johnson 1980: 8-10), are established unconsciously and motivated conventionalized metaphorical expressions such as “This *saved me a lot of hours* worrying” or “I *took that idea* from him”. In the TIME IS MONEY metaphor the aspect of saving money, relevant in perceiving time as a “valuable commodity” (ibid. 9), is mapped onto TIME, which inherits the cultural value of MONEY. CMT is also suitable in unconventional mappings, found with novel and creative metaphors and metaphorical expressions often found with journalists, politicians, artists, etc.

The creators of CIT, which developed out of Fauconnier’s Mental space theory (1985/1994), Gilles Fauconnier and Mark Turner, believe that creating blends “give[s] us global insight, human-scale understanding, and new meaning” (2002: 92). Blending is at the foundation of various socio-cultural constructs and unconscious thought. A conceptual network involves four mental spaces (see Figure 2.), and they contain organizational frames of knowledge, certain scenarios, from a number of conceptual domains. Mental spaces are defined as, “small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action [...] connected to long-term schematic knowledge called ‘frames’” (Fauconnier and Turner 2002: 40).

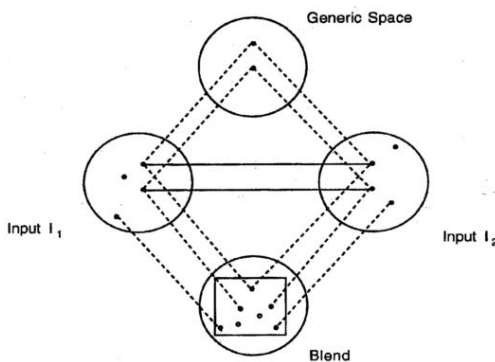


Figure 2: The basic conceptual network diagram (Fauconnier and Turner 2002:46)

Two input spaces (represented by the circles) are connected by partial cross-space mappings of counterpart elements in the inputs (solid lines indicate matching between elements of the inputs; dotted lines represent mappings or connections between the rest of the mental spaces). The generic space connects inputson a more abstract level and allows for their interaction. The blended space contains a new, emergent structure, not present in the inputs (the square inside the blend). A famous example used to illustrate blending in language and thought is “This surgeon is a butcher”². Emergent structure ensues from mental processes of composition, completion, and elaboration. Composition allows for the selection of elements from inputs that can be mapped onto others and that ensure relations in the blend that had not been available in the individual inputs³. Completion adds new structure to the blend by evoking background frames that enable the dynamic running of the blend, i.e. the elaboration, in which inference is key. The mental spaces are, thus, involved in a dynamic, multidirectional establishment of meaning in the blended space (Fauconnier and Turner 2002: 42 ff.).

Projections from the blend back into input spaces can shed new light on them, allowing peripheral aspects to be in focus. As Grady et al. (1999: 107) explain, “At each of these stages there is the potential for emergence of new content, not available from either of the input spaces. New juxtapositions, new frames, new features all arise when we combine elements from distinct mental spaces”. In addition, when less prominent features of the frame are highlighted by means of backward projections from the blend, more creative blends emerge:

“[...] the blend exploits the aspects of the source domain that are not conventionally used metaphorically, producing a more radical example of figurative creativity. Recruiting marginal aspects [...], which are not part of conventional associations between the domains, produces more striking examples of figurative creativity, both linguistically and conceptually.” (Berberović, 2013: 315)

-
- 2 Blending accounts for the inference that the butcher is incompetent. Incompetence is not an inherent feature of butchers (nor surgeons) to be mapped onto the domain of the surgeon in question. An interpretation of a surgeon who operates in a sloppy way, one in which the patient does not survive emerges by means of equating, or blending, the butcher’s *means* of butchery with the surgeon’s *goal* of healing patients (see Grady et al. 1999).
 - 3 Blending adheres to a set of principles responsible for “optimizing emergent structure” (Fauconnier and Turner 2002: 311). Compressions and decompressions of vital relations among mental spaces, such as change, identity, time, space, cause-effect, part-whole, representation, role, analogy, disanalogy, property, similarity, category, intentionality and uniqueness (ibid.: 93ff), contribute to the creation of meaning.

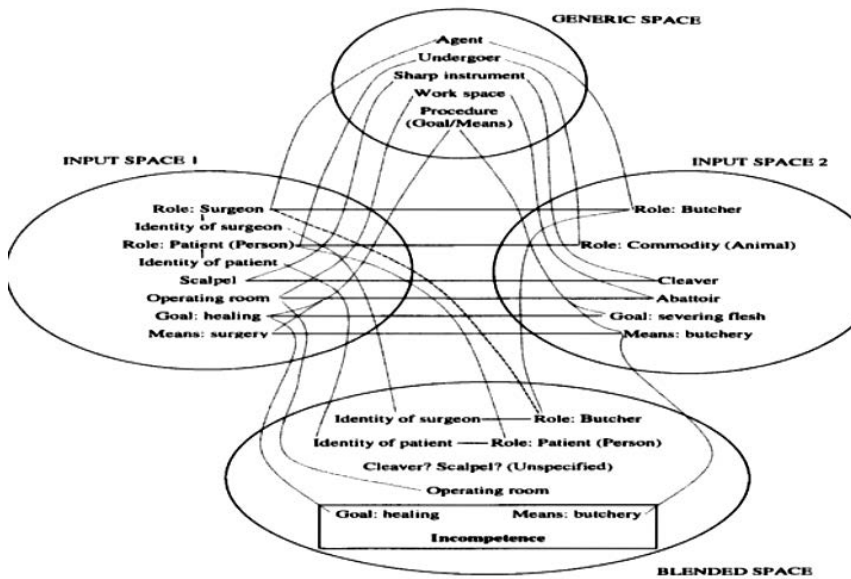


Figure 3: “This surgeon is a butcher” blend (Grady et al. 1999:105).

Of the four basic types of integration networks - simplex, mirror, single-scope, and double-scope, single scope networks are most relevant in the paper. They rely on the structure of the source input - the framing input and a focus input or target, one of which is dominant and extended into the blended space. They resemble conventional metaphors (Fauconnier and Turner 2002:120ff.).

Finally, when it comes to figurative creativity, Kövecses (2005: 259) argues that it can ensue from the cognitive operations of metaphor, metonymy, and blending. Lakoff and Turner (1989 cited in Kövecses 2005: 261) propose extension, elaboration, questioning, and combining to be the ways in which figurative creativity emerges out of metaphors. To Kövecses (2015), context is the key behind figurative creativity. Contextual factors to motivate creative examples in this paper are cultural, linguistic (or surrounding discourse), and social. Cultural context refers to specific cultural background knowledge relevant to the construction and understanding of a particular expression. Linguistic context can trigger creativity when the surrounding text or metaphor prompts the speaker to alter a more conventional flow of the discourse, or to create a pun *ad hoc*. Social context refers to different social relationships between participants of a discourse, and can involve gender roles or different social occasions

of the discourse (Kövecses 2015: 107-112).⁴Since not everything contributes to one's creative use of language and understanding of it, establishing something as creative adheres to a certain principle. The "pressure of coherence" (Kövecses 2005), as it is termed, involves a conceptualizer's tendency to be clear in their figurative language, choice of source and target concepts, either in terms of embodiment or the context.

3. Analysis and discussion

3.1. *Kosor can make a fine stew and potato salad*

The corpus comprises two female politicians' public statements - former Croatian Prime Minister, Jadranka Kosor's, and former US Senator and Democratic presidential candidate, Hillary Clinton's. Jadranka Kosor, lawyer, journalist and politician, was the first female Prime Minister of Croatia from 2009 to 2011. An important figure in the center-right party HDZ (the Croatian Democratic Union), in 2005 she was nominated for president, but lost to Stjepan Mesić. As Prime Minister, she faced issues like unemployment, large deficit in the national budget, and a number of corruption allegations among government officials. Adamant in her pursuit to penalize all perpetrators regarding corruption in particular, the way she used figurative language was at times typical of political discourse – filled with 'masculinized' metaphorical language, and at others unconventional. She has drawn on the experiential frame of stereotypical femininity to speak of political issues and create a conspicuous feminine image. In the following extract from Croatian parliamentary sessions in 2009, obtained from the news website www.dnevnik.hr, several instances of figurative language have been identified; the figurative elements of interest to this analysis are italicized.

CRO: Još jednom je korupciji najavila *'borbu bez milosti i bez odustajanja'*, ističući da vladu *'neće zanimati nitko tko je na bilo koji način upregnut u bilo kakve interese'*. *'Ne postoje male ni velike ribe. Sve su ribe dobre za brudet'*, poručila je Kosor. Na komentare da je *preuzela vrući krumpir*, odgovara - *'Ako jest vruć, ja ću ga znati ohladiti, oguliti i u ženskom stilu napraviti dobru krumpir salatu'*. [dnevnik.hr.kosor-imamo-znanje-ali-nemamo-vremena-za-gubljenje., July 7, 2009.]

4 Other authors have dealt with the motivation behind creativity in discourse; it can emerge through "topic triggering" (see Koller 2004b in Semino 2008), when one can "exploit the strength of the 'literal' associations between source and target domain, and hence [...] strengthen the persuasive potential of one's claims" (Semino 2008:104f.). Kövecses, prior to context-induced figurative creativity, has talked about source and target-related creativity (see Kövecses 2005).

ENG: In terms of corruption, she has once again declared a “*merciless war without end on it*”, stressing the idea that the government “will not be interested in anybody involved in any sort of bias”. “There are *neither small nor big fish. All fish are fit for fish stew*”, Kosor said. Her answer to the comments about the idea that she had accepted a political hot potato was, “*If it is hot, I will know how to cool it, peel it, and make a fine potato salad – the way a woman would*”. (the author’s translation)

The first example exhibits features typically associated with ‘masculine traits’. Kosor’s announcement that she will relentlessly try to eliminate corruption in the metaphorical expression

(1) “*borbu bez milosti i bez odustajanja*” (“*a merciless war without end*”)

is motivated by a conventional conceptual metaphor - CORRUPTION IS WAR, an extension of the POLITICS IS CONFLICT or POLITICS IS WAR metaphor. They emerge from more general or primary Event Structure metaphors, as proposed by Kövecses (2002), such as CAUSES ARE FORCES, or DIFFICULTIES ARE IMPEDIMENTS. Both (negative) forces and impediments need to be overcome; CORRUPTION as an impediment is common in the political arena. Cross-domain mappings can be established between aspects of the source domain WAR or CONFLICT (physical battle, the adversarial nature of two enemy parties), and the aspects of CORRUPTION as the target (its destructive power to the moral values of a society, proponents of corruption are enemies). Kosor extends the metaphor through the modification “*merciless*” or “*without end*” to intensify or highlight the aspect of the combat, in coherence with the linguistic surrounding and strategically resorting to a ‘masculinized’ metaphor.

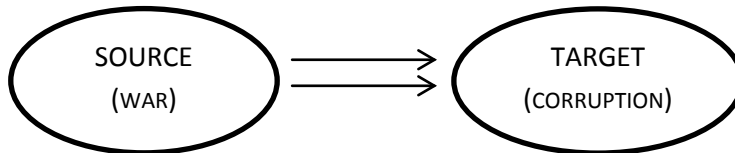


Figure 4: Cross-domain mapping in the conceptual metaphor CORRUPTION IS WAR

WAR and BATTLE are entrenched in the way political issues are thought and spoken of, inherited from a male-dominated world of politics. The metaphorical expression “war on corruption” is conventional in both English and Croatian (CRO – “*borba protiv korupcije*”), as previously stated. Thus, not only is the use of the conventionalized expression strategic – it legitimizes Kosor as a competent and sufficiently strict leader in dealing with corruption, but it also “reassure[s] the public that a perceived threat or problem fits into familiar experience patterns and can be dealt with by familiar problem-solving strategies” (Musolff 2016: 4).

Secondly, Kosor makes her attitude towards corrupt government officials clear,
 (2) “*Ne postoje male ni velike ribe.*” (“There are *neither small nor big fish.*”)

Here, she uses another conventional figurative tool – the idiomatic “big fish”, to refer to “an influential person” (CRO: “*krupna riba/velika riba*”/“*utjecajna osoba*”).

She elaborates on the conventional metaphor PEOPLE ARE ANIMALS (see Kövecses 2002) creatively by extending it to “small fish” (CRO: “male ribe”), i.e. people who might not be as important or powerful as others. This creative addition is coherent with the original phrase due to the surrounding discourse, linguistically related to fish. Kosor makes it explicit that the perceived knowledge about “big fish” is irrelevant, i.e. their social and political position. She plays on the words well and this creative extension could also be seen as a pun.

While the “big fish/small fish” metaphorical expressions might not seem to have a lot in common with femininity at first glance, careful consideration of the whole context will hopefully add to a different perspective, as Kosor herself will make explicit reference to it.

(3) *“Sve su ribe dobre za brudet.” (“All fish are fit for fish stew.”)*

The statement can be analyzed as a conceptual blend. The emergent structure surpasses the initial stretch of an idiomatic metaphorical expression. As Fauconnier and Turner (1998a) put it, “Dynamically, input spaces and blends under construction recruit structure from more stable, elaborate, and conventional conceptual structures”. This single-scope integration network (see Figure 5.) consists of a source input (input 1) with the organizing frame of fish and a target input (input 2) with conceptual knowledge about the Croatian government. Input 1 contains fish of different sizes, hierarchical relations, fish caught by humans, etc., and the “big fish” metaphorical expression. Input 2 encompasses the frame of the Croatian political system and its issues. Corrupt government officials correspond in the cross-space mapping to the fish from input 1 – big fish to more influential, small fish to less influential officials, motivated by the metaphor PEOPLE ARE ANIMALS. The generic space allows for the correspondences between elements in the spaces via the abstract categories such as agent vs. patient relationship, hierarchical principles, purposeful activity.

Different-sized fish, the big fish metaphor, and the fact that fish are food are projected from input 1 to the blend. From input 2, corrupt government officials, and criminals pursued by law-enforcement bodies go into the blend. There, a new structure emerges - a simple, popular Croatian dish, fish stew (Cro: “brudet”) made of all the metaphorically big or small corrupt officials. By running the blend, the inference arises that catching criminals from inside the very system is a simple task for Kosor, one comparable to cooking fish stew. By means of back-projection into inputs, marginal features of the frames are highlighted, adding to the blend’s creativity: the idea that a simple dish can be made - specifically, the Croatian stew “brudet”, of different fishes, is mentally evoked, although it is a peripheral element of input 1. The big fish metaphorical expression additionally supports the unconventional punchline in the blend. Similarly, backward projections to input 2 highlight the high or low status of the corrupt government officials that correspond to the bigger and smaller fish from input space 1.

This imaginative utterance is motivated by immediate linguistic, cultural, and social context, all of which adhere to the pressure of coherence principle. The first refers to the preceding fish-related vocabulary. Cultural context is evident from the mention of a particular fish stew (CRO: *brudet*), a Croatian dish made of different fishes. Social context, by which the gender roles of the discourse participants are key, motivates the use of the imagery of cooking a meal – an activity still stereotypically associated with women, and the frame of a woman cooking is evoked in input 1. The desire to strategically emphasize a more conventional image of women, and so appeal to the traditionalism of the public/audience, are crucial in Kosor’s rhetoric here. Moreover, oversimplifying the issue of corruption by means of a visually evocative blend, adds to the rhetorical power, too. Such simplification in the discussions of political issues is a rhetorical tool widely recognized and used in Western politics (cf. Semino and Masci 1996).

In the last Croatian example, the creative blend unfolds in a similar way.

- (4) Her answer to the comments about the idea that she had accepted a political hot potato was, “*Ako jest vruć, ja ću ga znati ohladiti, oguliti i u ženskom stilu napraviti dobru krumpir salatu*” (“*If it is hot, I will know how to cool it, peel it, and make a fine potato salad – the way a woman would*”)

The single-scope network consists of input 1 with the experiential frame of a traditional woman, where frames and scenarios of female-oriented and domestically-based activities and interests can easily be evoked. Input 2 contains the frame of the relevant Croatian political situation, Kosor as Prime Minister, corruption in the government, and language associated with political issues (like “a hot potato”). The proverbial metaphorical “*vruć krumpir*” (ENGL: hot potato - a problem, situation, etc. that is difficult to deal with and causes a lot of disagreement⁵; CRO: *vruć krumpir –teškoća, nevolja*)⁵, is common to political discourse.

5 This idiomatic expression is conventional and motivated by the conventional conceptual metaphor IDEAS ARE FOOD. This phrase is often used in discussions of political issues.

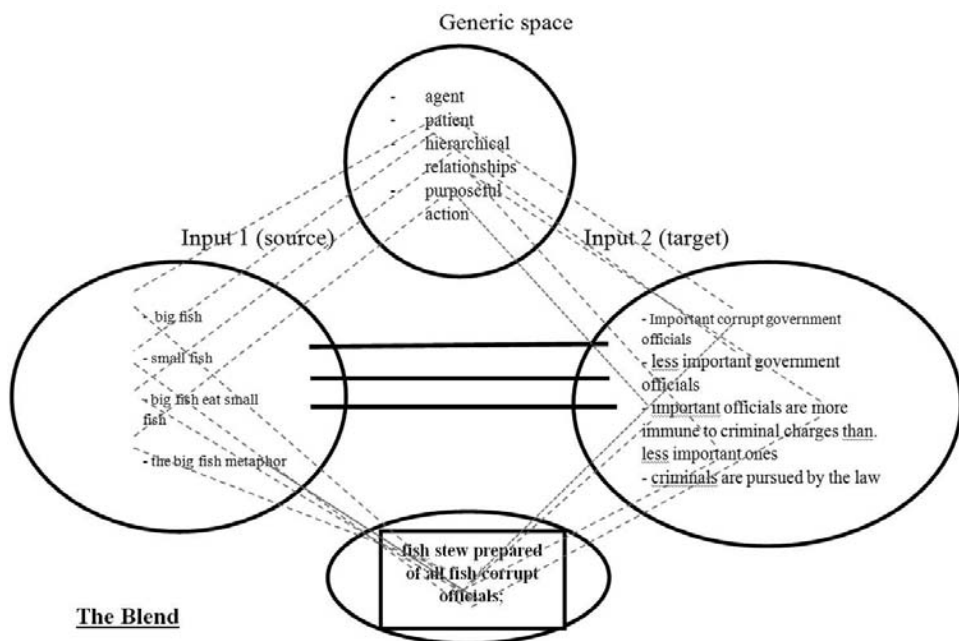


Figure 5. Conceptual integration network for “*All fish are fit for fish stew*”.

On a more abstract level, there is a human agent, obstacles, and duties and responsibilities as forms of purposeful action in the generic space as in the previous blend. Cross-space mappings are established between inputs 1 and 2 respectively: the traditional woman and Kosor, skills in the household and Kosor’s righteous administration’s political dexterities and duties by which to capture the perpetrators. In the blend, a new emergent structure ensued through elaborate and creative mental processing – a potato salad Kosor made of cooled and peeled hot potatoes which metaphorically stand for the corrupt government officials. The idiomatic “hot potato” is projected to the blend and corresponds to the obstacles in the generic space, as well as to the tasks a traditional woman faces daily.

To abruptly generate the mental image of a potato salad in the blend, complex mental processes are at hand and various marginal frames in the mental spaces are activated. Backward projections to input 1 (the traditional woman input) highlight the mundane task of cooking. It activates the scenario of cooling and peeling potatoes to make potato salad. Making a potato salad is peripheral but becomes relevant unconsciously and quickly. It is triggered by a linguistic element - the metaphorical expression “hot potato” from input 2. This linguistic contextual factor motivates the new structure in the blend, i.e., the specific mention of the potato salad. Additionally, the literal association of hot potatoes from input 1 that need to be cooled and peeled is brought to the foreground, achieving discourse coherence all at once.

Thus, Kosor is communicating in an innovative way that only a woman would know how to use a “hot potato” for something practical. A burning political issue of corruption is to be tackled with dexterity and simplicity. Therein lies the social context and gender as a motivating factor for the creativity of this blend. Tactically, she has established a beneficial political image of herself. Deliberate mention of her own gender in relationship to the way she will handle the “hot potato” was nothing less than calculated, as Kosor seems expert in emphasizing what will resonate with a more traditional Croatian general public.

3.2. Clinton cannot shatter the glass ceiling

BT will be applied to show how Hillary Clinton used the phrase “the glass ceiling” in a creative way for rhetorical purposes. The expression originates from a 1986 Wall Street Journal article and represents an invisible barrier that women cannot break in order to have the highest ranking positions at a workplace. The Longman Dictionary of Contemporary English defines it as “the attitudes and practices that prevent women or particular groups from getting high level jobs, even though there are no actual laws or rules to stop them” (Summers, 2003).

Hillary Clinton, former US Secretary of state, Senator, candidate in the Democratic presidential nomination campaign (2008) and presidential candidate for the Democratic Party (2016), has been a prominent public and political figure in US history. A lawyer, law professor, activist and volunteer, she has inspired many women due to her advocacy of women’s and minority rights. The first time she aimed for the position of president of the USA was in 2008, when she lost the candidacy against then Democrat Senator Barrack Obama in the Democratic presidential nomination campaign. In her speech on officially ending her 2008 campaign for the nomination, she said,

- (5) Although we weren’t able to *shatter that highest, hardest glass ceiling this time, thanks to you, it’s got about 18 million cracks in it, and the light is shining through like never before, filling us all with the hope and the sure knowledge that the path will be a little easier next time.* [<https://www.theguardian.com/commentisfree/2008/jun/07/hillaryclinton.uselections2008>]

This integration network has three input spaces. Input 1 contains encyclopedic knowledge about glass and its properties, e.g. glass is transparent, can break, etc. Input 2 comprises the glass ceiling metaphor discussed above. In input 3 there is knowledge about Hillary Clinton’s 2008 campaign, in particular, her political views, ambition to become president, and her supporters/voters as vehicles to this end. Cross-space mappings are established between the physical property of the transparency and fragility of glass from input 1, and the metaphorical ceiling made out of glass from input 2. Then, the metaphorical connotation of the ceiling from

input 2 and Clinton’s ambitious aim to become the Democratic candidate in the presidential election and ultimately win from input 3 form correspondences.

The blend has a new emergent structure of a “highest, hardest glass ceiling” with 18 million cracks that are letting light through. The following elements are projected to it from the inputs: the glass from input 1, the metaphorical meaning of the glass ceiling from input 2, and the ultimate political aim for presidency of the US achieved by the sufficient number of votes from input 3. Complex mental processes allow for the inference that glass can crack due to an outside force/pressure and light can penetrate. This is entailed by backward projections to input 1 in which the aspect of fragility of the material is highlighted; to input 3, the backward projections shed light on the 18 million votes that have caused the cracks in the metaphorical ceiling from input 2, and have made the impenetrable barrier for a future female US president considerably less so. Consequently, due to the visible cracks and entrance of the light, Clinton is more confident about the next elections, which correspond to the ceiling in input 2.

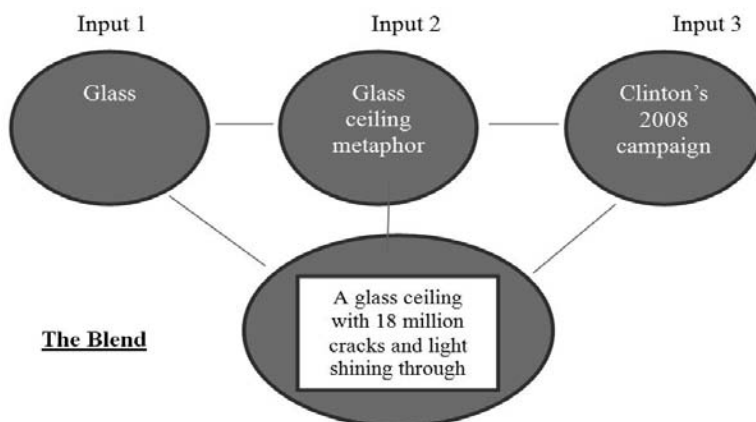


Figure 6: Conceptual integration network for Clinton’s unshattered glass ceiling

Clinton’s creative elaboration of the glass ceiling blend is in coherence with linguistic context (glass cracks, shatters, lets light through, etc.), social context (as a woman and politician, she uses her political campaign to refer to more basic feminist issues in the US), and cultural context (no female president up to this day in the US).

The glass ceiling presents a powerful image in her campaigns⁶. The persistent use of the glass ceiling figurative expression seems to be strategic and systematic. It makes her speeches more memorable and recognizable, and is in congruence with

6 Hillary Clinton has used the glass ceiling metaphor in her concession speech in 2016. Further studies could analyze the rhetorical effect of the “glass ceiling metaphor” and how it has added to inter-textual coherence in numerous journalistic pieces ever since.

the desired image of a protector of women's rights. Although the blend is intended for rhetorical purposes of promoting a feminist struggle of equality, the ceiling would still have to be fully cracked or shattered in order to get to those highest work positions. Nonetheless, Hillary Clinton, despite failing in her initial endeavor, is still hopeful and wishes to appear encouraged by the support.

5. Conclusion

The cognitive linguistic theories under scrutiny, CMT and BT, have proven suitable in the analysis of meaning construction in female politicians' rhetoric. In the analysis presented in this paper, both theories can provide additional understanding of the very thought processes involved in their conventional and creative linguistic constructs. This is especially significant when contrasted among languages and cultures.

The potential to illuminate rhetorical goals, to elaborate on the contextual factors – linguistic, social, and cultural - that have induced a particular linguistic expression are some of the crucial points of significance in the analysis. The female politicians, Jadranka Kosor and Hillary Clinton, are quite aware of the power of metaphor, its creative extensions, and blends. Both have used figurative language uniquely so as to highlight not only stereotypical, traditional aspects of femininity, like Kosor in her food-related blends, but to promote a feminist-inclined struggle, as Clinton has done in the glass ceiling blend.

Finally, when peripheral aspects of a domain or mental space are strategically included in political discourse, it becomes a unique way to deter the recipients/hearers from their dominant perceptions of the complex political issue at hand. This is particularly true of masculinized metaphors. To a certain extent, Kosor's and Clinton's statements can be considered paradigms of an attempt at using "counter-discursive metaphors" (Koller 2004a) and blends motivated by metaphors in politics, i.e. figurative language that steers away from the aggressive, adversarial nature of masculinized metaphors. Further research encompassing a larger corpus, or across different cultures and languages, would certainly shed more light on the way female politicians think and talk to achieve a desired political goal and answer the question when masculinized metaphors do *not* need to prevail.

References

- Ahrens, Kathleen (2009), *Analysing conceptual metaphors in political language*. In Ahrens, Kathleen (ed.), *Politics, Gender and Conceptual Metaphors*. Basingstoke - New York: Palgrave Macmillan, 1-5.

- Ahrens, Kathleen (ed.) (2009), *Politics, Gender and Conceptual Metaphors*. Basingstoke - New York: Palgrave Macmillan.
- Berberović, Sanja (2013), Magic tricks with race cards: Conceptual integration theory and political discourse. *Jezikoslovlje* 14.2-3, 307-321.
- Berberović, Sanja, Nihada Delibegović Džanić (2011), Kreativna strana politike: Politički diskurs i teorija konceptualne integracije. In Vladimir Karabalić, Melita Aleksa Vraga, Leonard Pon (eds.) *Diskurs i dijalog: Teorije, metode i primjene*. Zagreb-Osijek: HDPL, 45-68.
- Berberović, Sanja, Nihada Delibegović Džanić (2015), *Politički humor i javni diskurs: kognitivnolingvistička analiza*. Tuzla: OFF-SET.
- Cameron, Lynne (2003), *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum.
- Charteris-Black, Jonathan (2004), *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basingstoke - New York: Palgrave Macmillan.
- Charteris-Black, Jonathan (2005), *Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- Chilton, Paul (2004), *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Coulson, Seana (2006), Conceptual blending in thought, rhetoric, and ideology. In Gitte Kristiansen, Michel Achard, René Dirven, Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 187-210.
- Fauconnier, Gilles (1994), *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language* Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner (1998), Conceptual integration networks. *Cognitive science* 22 (2), 133-187.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner (2002), *The Way We Think*. New York: Basic Books.
- Goatly, Andrew (2007), *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins B.V.
- Grady, Joseph, Todd Oakley, Seana Coulson (1999), Conceptual blending and metaphor. In Raymond W. Jr. Gibbs, Gerard J. Steen (eds.) *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 101-124.
- Koller, Veronika (2004a), *Metaphor and Gender in Business Media Discourse: A Critical Cognitive Study*. Basingstoke - New York: Palgrave Macmillan
- Koller, Veronika (2004b), Businesswomen and war metaphors: "Possessive, jealous and pugnacious?" *Journal of Sociolinguistics* 8.1, 3-23.
- Kövecses, Zoltan (2015), *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltan (2005), *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. New York: Cambridge University Press.

- Kövecses, Zoltan (2002), *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George, Mark Johnson(1980), *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Lakoff, George, Mark Turner(1989), *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George (1991), Metaphor and war: The metaphor system used to justify war in the Gulf. *Peace Research* 23 (2/3), 25-32.
- Musolff, Andreas (2004), *Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe*. Basingstoke - New York: Palgrave Macmillan.
- Musolff, Andreas (2016), *Political Metaphor Analysis: Discourse and Scenarios*. London - New York: Bloomsbury Academic.
- Semino, Elena (2008), *Metaphor in Discourse*. New York: Cambridge University Press.
- Semino, Elena, Michela Masci (1996), Politics is football: Metaphor in the discourse of Silvio Berlusconi in Italy. *Discourse Society* 7 (2), 243-269.
- Summers, Della (2003), *Longman Dictionary of Contemporary English*. Essex, UK: Longman.

Adresa autora

Authors' addresses

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
nerma_777@yahoo.com
aimulahmetovic@gmail.com

BRUDET I KROMPIR SALATA ISPOD STAKLENOG PLAFONA? – KOGNITIVNO-LINGVISTIČKA ANALIZA DISKURSA POLITIČARKI

Sažetak

Broj kognitivno-lingvističkih istraživanja retoričke upotrebe jezika političarki je zanemariv u poređenju sa brojem takvih istraživanja retorike njihovih muških kolega. U ovom radu analiziramo iz ugla Teorije konceptualne metafore i Teorije konceptualne integracije stilski kreativnu upotrebu figurativnog jezika koji je u vezi sa ženstvenosti u širem smislu, a upotrijebljen od strane bivše hrvatske premijerke Jadranke Kosor, te bivše američke kandidatkinje za predsjednicu Sjedinjenih Američkih Država, Hillary Clinton. Preciznije, analiziramo kako one jezik koriste na strateški način, odnosno kako naglašavaju aspekte stereotipne ženstvenosti ili aspekte savremene feminističke borbe u politici kako bi se bavile političkim pitanjima, naročito kada se njihov stilski obilježeni jezik uspoređi sa takozvanim “maskulaniziranim” metaforama (Koller 2004a) koje se smatraju neprijateljskima. Kontekstualni čimbenici (Kövecses 2015) koji utiču na izbor njihovih kreativnih metaforičkih izričaja i blendova su također uzeti u obzir. Metaforički jezički izrazi i blendovi, stoga, predstavljaju važne i plodne lingvističke alatke pri promicanju retoričkih ciljeva. Glavni dio rada čini analiza nekoliko odabranih izjava navedenih političarki prema teorijskim postavkama ovih dvaju kognitivno-lingvističkih teorija, te dokaz njihove adekvatnosti u lingvističkoj analizi osnovnih mentalnih procesa koji se dovode u usku vezu sa konstrukcijom značenja.

Ključne riječi: Teorija konceptualne metafore, Teorija konceptualne integracije, figurativna kreativnost, maskulanizirane metafore, strateška upotreba jezika

Anela MULAHMETVIĆ IBRIŠIMOVIĆ

Nerma PEZEROVIĆ-RIDIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

TINKLE, TINKLE, LITTLE CZAR, HITLER MADE YOU WHAT YOU ARE: CONCEPTUAL INTEGRATION THEORY IN PROTEST SIGNS

The prime purpose of protests is to disseminate and promote new perspectives in order to change society's cultural sensibilities. It needs to be pointed out that protestors' choices of tactics are dependent on their moral visions and socially accepted habits and norms. In this regard, protestors often exploit visual and verbal resources in protests as they are easily artistically adapted and offer considerable space for the creative expression of the central idea behind the movement. By analyzing several protest signs using the framework of conceptual integration theory, the paper attempts to clarify the role visual and verbal elements have in the creation of meaning and relaying the main message to the public, with the aim of promulgating alternative views and influencing public opinion.

Key words: conceptual integration theory; protest; protest sign; visual and verbal resources

1. INTRODUCTION

Social activism has often been associated with the concept of protest movement. However, Greek (2015: 23) observes that social activism cannot be subsumed under the category of protest as it encompasses a wide array of activities of which

protesting is a mere part. Social movements can be defined as “conscious, concerted, and relatively sustained efforts by organized groups of ordinary people (as opposed to political parties, the military or industrial trade groups) to change some aspect of their society by using extrainstitutional means” (Jasper 1997: 5). They often involve protest as a legitimate way for a group of individuals that consider themselves politically or economically disadvantaged to express dissatisfaction with the conditions they find unjust. It can be said that at the core of every protest is a feeling of inequality, deprivation, and injustice stemming from the comparison of one’s situation with the one that is perceived as the standard (Van Stekelenburg and Klandermans 2010: 2). In that sense, people taking to the streets appear to be driven by the desired outcome and engage in protests to press for change.

Regardless of the form they take, contemporary protests rely to a great extent on visual resources in the form of printed and digital materials intended to grab the spotlight and deliver the central message. In order to fulfill that objective, their authors often resort to incorporating and combining different tools, such as pun, word play, and /or a striking picture, which help them get their message across. Consequently, the visual resources represent an interaction of different, craftily tailored elements with the aim of conveying the right image. As Jasper (1997 :160) words it, “protestors’ creativity comes partly from their devising of symbols for expressing the various levels of meaning... [as] certain symbols are more powerful than others“. He suggests that the effect of elements in protest signs is twofold; they have emotional depth and simultaneously carry multiple meanings and connotations (ibid). It is implied that creativity is given a prominent role in protest materials as the higher the level of creativity the higher the chance of striking a meaningful chord with the audience and making a lasting impression.

In that sense, this paper takes a closer look at the role protest art has in the public display of defiance. By applying conceptual integration theory, the paper analyzes protest signs as a means of criticizing certain government policies and high-ranking politicians. Special attention is given to the conflation of visual and verbal elements as they are central components of activist art. It is believed that conceptual integration theory can be recruited to unravel mechanisms by which comprehension of messages behind protest signs comes about.

2. ON CONCEPTUAL INTEGRATION THEORY

Even though conceptual integration theory emerged as a riveting cognitive theory intended to account for creative examples, it was soon established that blending is a prerequisite for all sorts of cognitive and linguistic operations. Fauconnier and Turner (1994: 3-4) claim that blending is “a general instrument of cognition running over many (conceivably all) cognitive phenomena, including categorization, the making of hypotheses, inference, the origin and combining of grammatical constructions,

analogy, metaphor, and narrative”. In this regard, it has been suggested that cognitive work of thinking, binding, linking, sorting, concluding, combining, and integrating unfolds in mental spaces connected in a conceptual network. Mental spaces thus appear to be a key component of fundamental cognition.

Mental spaces are defined as “small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action” (Fauconnier and Turner 2002: 102). In other words, they are temporary containers of information created for the purpose of better comprehension of a spoken or a written discourse. Coulson (2005: 107) adds that mental spaces are inextricably tied to concepts of elements, frames (also sometimes referred to as domains)¹, and mappings. Elements represent discourse entities that structure mental spaces, while frames enable the relationships between them by bringing in conceptual structures and background knowledge from one’s long-term memory. If frames are socially shared, they are designated as cultural models. Finally, mappings are often described as correspondences between elements in different spaces that are based on a variety of distinct connections that Fauconnier and Turner (2002: 92ff) refer to as vital relations². What prompts the activation of mental spaces are events or linguistic expressions, also known as space builders (Fauconnier 2004: 17).

An array of mental spaces is connected via the conceptual integration network that underlies the blending process. The simplest conceptual integration network, presented in the following diagram, involves two input spaces, a generic space, and a blended space. Input spaces contain a subset of one’s knowledge about a particular domain. Coulson (2005: 108) notes that input spaces are used to “[...] represent certain aspects of conceptual structure from a particular domain that is relevant to the ongoing discourse context” [...]. The two input spaces are connected by counterpart matching or cross-mappings that is indicated by solid lines in the diagram. The generic space represents an intersection of the input spaces as it contains an abstract structure common to the inputs. The relation between the inputs and the generic space is bidirectional since the generic structure is mapped onto the counterpart elements in the input spaces.

The fourth mental space or the blended space imports selective projections from the input spaces. At the same time, it remains related to the generic space since the blend “contain[s] generic structure captured in the generic space, but also contain[s]

1 Fillmore (1982: 119) defines frame as "a system of categories structured in accordance with some motivating context", while Kövecses (2002: 5) describes domain as "any coherent organization of experience". Even though some authors claim that frames are smaller than domains, Croft and Cruse (2004: 17) suggest that the terms have been used to designate the same theoretical framework and use the two interchangeably. The same stance has been adopted in this paper.

2 The authors mention the following vital relations: Change, Identity, Time, Space, Cause-Effect, Part-Whole, Representation, Role, Analogy, Disanalogy, Property, Similarity, Category, Intentionality, and Uniqueness.

more specific structure “[...] (Fauconnier and Turner 2002: 47). The blend stays connected to the inputs so that structural properties can be mapped back onto the inputs, as indicated by the broken lines in the diagram. Of importance is to highlight that the blend is not a simple union or fusion of projected elements, as it comprises a structure that is not found in either of the inputs. Moreover, the blended structure can modify the initial inputs via backward projection. The emergent structure in the blend, and its attendant relations, is developed by the mechanisms of composition, completion, and elaboration (Turner 2000: 281).

The process of composition implies the projection of input elements - roles, frames, and schemas - into the blend. The elements can be brought either separately or via fusion. Bringing them into the blend gives rise to the relations that do not exist in the separate inputs. Additionally, the mechanism of completion is used to denote the unconscious recruitment of background knowledge by matching the element in the blend with the mind-stored information related to that element. In that sense, anything pertinent to the better comprehension of the imported structure will be activated upon the projection. The third process or elaboration is an imaginative mental simulation of an event in the blend that can be run indefinitely and in many different directions. In sum, Fauconnier and Turner (2002: 44) indicate that building a conceptual integration network “involves setting up mental spaces, matching across spaces, projecting selectively to a blend, locating shared structures, projecting backward to inputs, recruiting new structure to the inputs or the blend, and running various operations in the blend itself.”

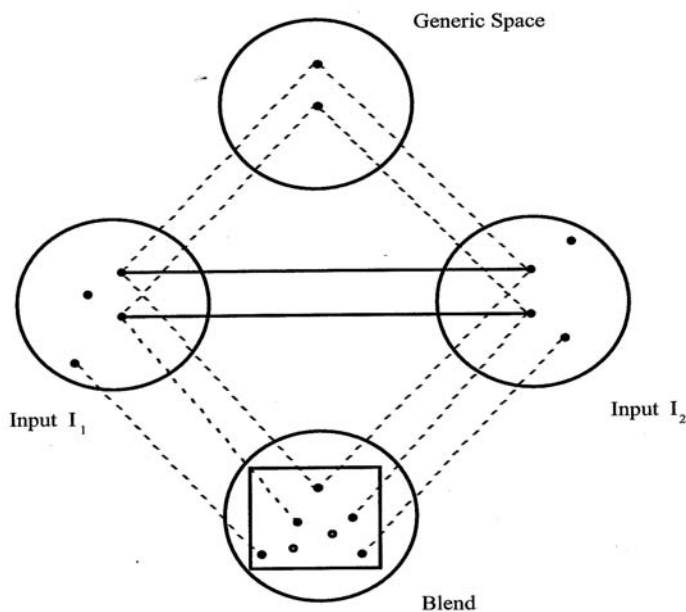


Figure 1: Elements of Blending (Fauconnier and Turner 2002: 46)

As suggested earlier, blending is a basic phenomenon embedded in all varieties of human cognition. However, blending cannot take place in any kind of way. “Blending operates according to overarching goals, uniform structural and dynamic constitutive principles, and governing principles“ (Fauconnier and Turner 1998: 133). Specifically, it is constrained by a set of vital relations and optimality principles that elucidate the processes underlying the conceptual integration.³ Coulson and Oakley (2003: 61) observe that the satisfaction of the principles is selective, adding that the satisfaction of one of the principles does not condition the satisfaction of another principle. It can be claimed that the introduction of vital relations and optimality principles, followed by conformity to them, inhibits blending from being too powerful and all-explaining, as suggested by its critics.⁴

Furthermore, Fauconnier and Turner (2002: 18) assert the primacy of blending by claiming that it “is an invisible, unconscious activity involved in every aspect of human life”. Consequently, conceptual integration theory has evolved into a theory that can clarify a wide spectrum of cognitive and linguistic phenomena. A case in point are papers on metaphor (Grady et al. 1999), unrealistic scenarios (Coulson and Pascual 2006), cartoons (Bergen 2004, Delibegovic Dzanic and Berberovic 2014), and humor (Coulson 2002, Coulson 2005, Delibegovic Dzanic and Berberovic 2010, Berberovic and Delibegovic Dzanic 2015). What all of these studies have in common is an intricate form of cognition that was inspected through the many-space model of blending. Given that protest signs often involve “blending” of visual and verbal resources in order to promote a particular idea, conceptual integration theory seems to be a suitable tool for untangling the complexities imbued in their thoughtful construction.

3. ON SOCIAL MOVEMENTS, PROTESTS, AND PROTEST RESOURCES

As stated in the introduction, the driving force behind protest actions, which constitute an important part of social movements, is the desire to establish a new social order by expressing criticism of the present situation and striving to alter the policies that are deemed unsatisfactory. The former is often achieved by exerting pressure on third parties in order to make them accede to the request or demands of interest groups. Since a protest movement is contingent on the environment and contextual factors, the protest form and tactics to be employed are carefully selected. Jasper (1997: 330) observes that the power of public protests is largely dependent on the artful creativity on the norms and practices of the targeted culture through the appropriate application of available resources. Thus, protests take place in a wide

3 The principles are listed as follows: The Integration Principle, The Topology principle, The Web principle, The Unpacking principle, The Good Reason Principle, and Metonymic Tightening (Fauconnier and Turner 2002:327f)

4 See Gibbs (2000) and Harder (2003)

variety of forms such as large public rallies, strikes, marches, sit-ins, demonstrations, occupations of symbolic and strategic sites, and uplifting verbal and visual rhetoric (Jasper 1997: 5).

The exploitation of verbal and visual elements in social movements has been analyzed by a number of scholars for different reasons. Diverlus (2016: 196-197) observes that tools that are used in public protests include signs, banners, large displays, political posters, peace symbols, and other printed and digital materials. Adams (2002: 27-28) indicates that the reason why art and artistic expression is employed in social movements is to communicate with the larger society, mobilize protest at a cognitive and physical level, reinforce people's dedication to the movement by bonding the participants and creating a sense of unity, gather an outside support, and evoke positive emotions associated with the movement. The latter is achieved by using visual markers to tap into the shared cultural knowledge of the society by taking into consideration the mindset of one's audience. Finally, Doerr et al. (2014: 4-5) point out that visual resources, which often serve as a complement to textual sources, broaden our comprehension of certain social processes. "Images are, like texts, a key medium used by protesters to communicate a message" (ibid).

Considering that public protests utilize a creative combination of visual artifacts as a mechanism for achieving their aims, conceptual integration theory emerges as a convenient apparatus for a methodical analysis of protest signs. The key aspect in blending is the cognitive integration of several events into a single unit, giving rise to a new structure. As Coulson (2005: 108) words it, blending processes "work through the establishment and exploitation of mappings, and the activation of background knowledge, and they frequently involve the use of mental imagery and mental simulation".

Moreover, blending theory has accounted for a substantial number of creative instances in the form of cartoons, unrealistic scenarios, and counterfactuals. Protest signs thus seem to fall within the domain of cognitive and linguistic phenomena to be elucidated by conceptual integration theory since they emerge as an integration of meaningful and creative elements that exploit vital relations in the message delivery and involve mental simulation in the process. The same technique has been detected in the creation of advertisements by Cook (2001: 3) who asserts that ad makers exploit the concept of creativity by incorporating a conspicuous picture, fictions, puns, word play, compressed story-telling, and/or a verbal heading to enhance the memorability and pleasantness of an advertisement. Additionally, conceptual integration theory has been successfully applied to advertisements in several papers (Lundmark 2003, Herrero Ruiz 2006, Joy et al. 2008, Delibegovic Dzanic and Berberovic 2012). Therefore, it can be argued that conceptual integration theory can cast some light on the creation of meaning and understanding the ideas advocated by protest signs.

4. CONCEPTUAL INTEGRATION THEORY IN PROTEST SIGNS

In order to illustrate the applicability of conceptual integration theory to protest signs, three of them will be subjected to in-depth analysis. The selected signs contain pictorial language in the form of drawings and placards, all of which are complemented by valuable textual elements. In this regard, conceptual content from disparate domains is cobbled together into a hybrid cognitive model. As Coulson and Oakley (2005: 1514) notice “even though cognitive models in blended spaces are occasionally bizarre, the inferences generated inside them are often useful and lead to productive changes in the conceptualizer’s knowledge base and inferencing capacity“.

The first example to be analyzed is taken from a newspaper article on President Trump’s decision to target a Syrian air base. Syrian Civil War started as a peaceful anti-government protest against Syria’s President Bashar al-Assad in March 2011. The protestors demanded President Assad’s resignation on the grounds of staggering economy, high unemployment rate, corruption, dictatorship, human rights violation and limited political freedom. In retaliation, government forces launched a major crackdown on protestors. The violence escalated resulting in a seven-year war that has left more than 400,000 people dead and 11 million displaced (United Nations Radio 2016). The conflict has additionally been fueled by internal Sunni-Shia divisions, struggles between various jihadist groups, and the intervention of regional and world powers, namely Iran and Russia backing the government forces, as opposed to Saudi Arabia, Turkey, and the United States supporting the rebels. Subsequent to Syrian-government chemical weapons attack against its own citizens, the U.S. military launched 60 missiles at a Syrian air base. The incident spurred around 100 protestors to rally outside Trump Tower and protest against the first U.S. intervention since the outbreak of the Syrian war. Most people held signs that read “Money for Jobs, Schools & Healthcare, not war in Syria!” and “Hands Off Syria!”



source:<http://www.nydailynews.com/new-york/manhattan/protesters-rally-trump-tower-syria-airstrikes-article-1.3032028>

The conceptual integration network is composed of four spaces, two input spaces, a generic space, and a blended space. The first input space contains the United States of America and its current president Donald Trump. Much of Trump’s presidential campaign was centered around making America great again, capitalizing on the “us vs. them” view and marginalization of illegal immigrants, minorities and foreigners. A reference to his inflammatory rhetoric is made in the textual element *I will bomb* that appears on the protest sign, evoking Trump’s campaign promise to “bomb the hell out of ISIS” (Engel 2015). Moreover, numerous gaffes, chaotic management, and radical moves have damaged Trump’s professional reputation and credibility, resulting in the lowest approval rating for any US president after his first year in office (Kirby 2017).

Trump’s portrayal prompts the opening of a second input space. Input space two comprises Nazi Germany and the leader of the Nazi Party, Adolf Hitler. Hitler’s rise to power was followed by a string of controversial actions, most notably the persecution of Jews and other minorities. Under his leadership, the German Army and the Nazi party committed horrendous atrocities both on German soil and abroad. In consequence, the Nazi party symbol, a red flag with a white circle and black swastika, has become associated with the concepts of hatred, racism, and death.

The two input spaces get integrated in a conceptual network by establishing cross-space mappings between the two input spaces. Mappings connect America, Trump, his rhetoric, and questionable decisions from input space one and Nazi Germany, Hitler, his rhetoric, and questionable decisions from input space two.

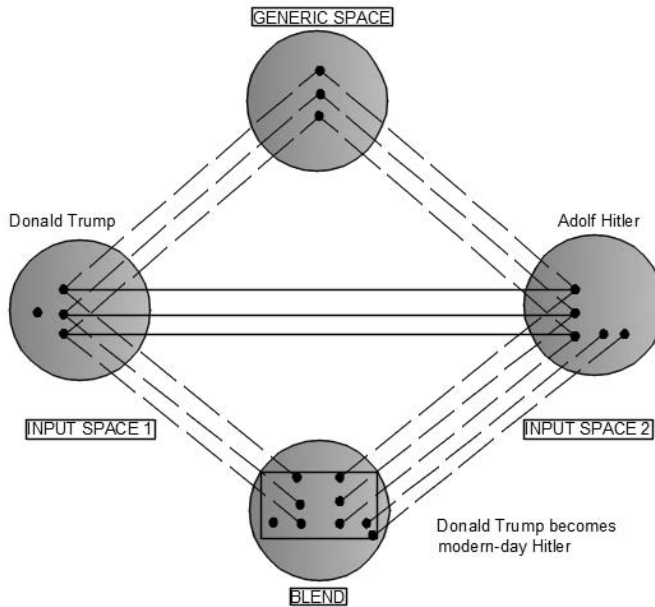


Figure 2. Conceptual integration network for the Trump protest sign

The blended space imports selective projections from the inputs. Projected from input space one are America's political and military power, Trump, and his radical moves. Projected from input space two are Nazi Germany's political and military power, Hitler, and his controversial actions. A helmet and a swastika, metonymically standing for the Nazi Army, also get projected to the blend from input space two. Input space two provides the frame structure for the blend. In the blended space, Trump is dressed in a Nazi uniform, wearing a helmet and a swastika symbol on his collar and declaring his intention to attack Syria. In this unreal scenario, Trump, notorious for his decision-making style, has become modern-day Hitler. The unusual structure prompts backward projections and the modification of the input spaces as a means of resolving the cognitive clash. It is suggested that Trump's intention to bomb Syria is reminiscent of Hitler's decision to bomb cities in light of his territorial ambitions. The blend draws on the insensitivity of the two leaders towards the possible ramifications of their actions, the greatest being civilian casualties.

Example two was characterized as one of the most memorable and creative signs inspired by Bosnia's Baby Revolution 'Bebolucija'. Since the end of the 1992-1995 war, Bosnia and Herzegovina, a home to Bosniaks, Serbs, and Croats, has been one of the poorest countries in Europe with high unemployment rate, economic stagnation, and deep-rooted corruption. The country has one of the most complicated government systems, grounded on the division along the ethnic and territorial lines. Bosnia and Herzegovina is composed of two entities, the Federation of Bosnia and Herzegovina and Republika Srpska, with Brčko District, a self-governing administrative unit, being formally part of both of them. The country's territorial integrity is often challenged by conflicting inclinations: Republika Srpska hopes for secession from Bosnia, Croats look for a third entity, while Bosniaks push forward their vision of creating a centralized political and government framework. Moreover, the tripartite Presidency, the Council of Ministers, and the ten cantons of the Federation, along with the entity, canton, and municipality governments, impede long-term progress on a range of Bosnian economic and social issues.

Ironically, Bosnia's MPs have a salary that is six times the country's average wage, making them among the richest in Europe. The salary is not on a par with the government efficiency ratings that rank lowest concerning the number of adopted laws and reforms (The Guardian 2014). Government inertia sparked a 2013 large-scale protest, fueled by the inability of Bosnian lawmakers to pass a legislation on citizen identification numbers (JMBG). The dispute was caused by the Serb MPs demand for the Republika Srpska to have different identification number than people in the rest of the country. The request was perceived as an attempt to further destabilize the country. Consequently, all babies that were born after February 2013 were unregistered and left without passports and health insurance cards. The issue came under the spotlight following a Facebook status posted by a mother whose three-month-old baby could not travel abroad for a stem-cell transplant since the

authorities could not issue her an identification number. Meanwhile, another unregistered baby who could not leave the country for a medical treatment had died. As a show of support, as many as 10.000 people gathered in front of the Bosnian parliament demanding a law on identification number to be passed. Babies Belmina and Berina did an almost unimaginable thing by uniting members of all three nations in protests that lasted for about a month.



source:<http://cazin.city/2225/ovo-su-najorginalniji-transparentni-na-protestima-u-arajevu.html>

The conceptual integration network in this example consists of four input spaces, a generic space, and a blended space. Input space one comprises the Bosnia's Baby Revolution that took place in a great number of Bosnian cities. Discourse entities that get mentally activated in this input are protests, the concept of identification number, the crowd, and the unregistered babies.

Input space two contains Bosnian irresponsible politicians metonymically symbolized by Milorad Dodik, the former Prime Minister and current President of Republika Srpska. Most of the leading Bosnian politicians have not lived up to people's standards by refusing to accept responsibility and accountability, acting unconstitutionally, and participating in unlawful acts. Dodik himself has been suspected of potential involvement in misappropriation of public funds, pocketing revenues, money laundering, and abuse of power (Karabeg 2017). His party, Savez Nezavisnih Socijaldemokrata - Milorad Dodik (*the Alliance of Independent Social Democrats - Milorad Dodik*), was part of the state-level government and was halting the registration of newborns.

Input space three contains the term *duduk*. The expression entered the Bosnian language from the Turkish language and is used to refer to an utterly stupid person (Halilovic et al. 2009: 173). The slogan *Duduk, dobićeš svoj broj* 'Duduk, you'll get your (jail) number' that is imprinted on the protest sign highlights the phonetic similarity between the words *Dodik* and *duduk*, implying that Dodik is *duduk*, that is, empty-headed.

Input space four contains the frame of prison. The house rules stipulate that inmates upon arrival are to be issued a prison number and are required to wear prison clothes. These policies help the correction staff keep track of prisoners.

The conceptual integration network is being formed via partial cross-space mapping and matching between the input spaces. Cross-space mappings connect the ID number from input space one and Dodik from input space two. Moreover, Dodik from input space two and the term *duduk* from input space three are linked on the basis of phonetic similarity. Finally, cross-space mappings are established between elements that contain the linguistic element of number, i.e. the identification number from input space one and the prison number from input space four. Input space four provides the organizing frame for the blend.

The blended space imports selective projections from the inputs. Therefore, only the identification number is projected from input space one. Projected from input space two are irresponsible politicians metonymically represented by Milorad Dodik and their political wrongdoings. Projected from input space three is the term *duduk*. Projected from input space four are prisoners, prison number, prison clothes, as well as the prison frame to the blend. The blending process fuses the identification number from input space one and the prison number from input space four. In the blend, Dodik is dressed in a striped uniform, alluding he is a prison inmate. This unreal pictorial representation, complemented by the textual resource, triggers backward projections in order to resolve the apparent mismatch. It is indicated that Dodik has been arrested and nicknamed “Duduk” for both political malpractice and putting his personal interest ahead of the public good. In addition, the textual element leads viewers to draw a parallel between the acts of issuing a prison number and obtaining an identification number. The blend suggests that the issuance of an identification number may be halted, but that infamous Bosnian politicians symbolized by Milorad Dodik will eventually be arrested and convicted, as implied by the *you’ll get your (jail) number* inscription.

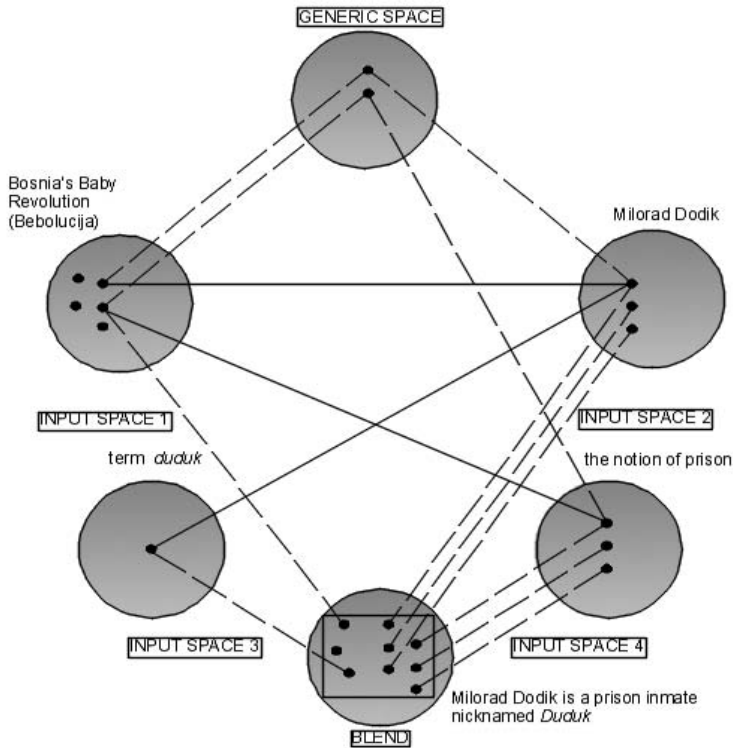


Figure 3. Conceptual integration network for the Dodik protest sign

Example three was inspired by the British anti-Brexit protests. In 2016, the British government held a referendum on the United Kingdom's membership of the European Union. The referendum, popularly known as Brexit, was publicly endorsed by a number of government ministers and MPs, among others the three-time leader of the UK Independence Party, Nigel Farage. Farage, who pushed for a referendum as early as the 1990s, was not a member of the official Vote Leave campaign as his party ran their own platform called Leave.EU. During the campaign, Farage was often accused of using Nazi-style propaganda and mostly centered on the negative immigration impact of the EU membership and protection of the UK's borders. Moreover, he advocated that Britain will considerably benefit from leaving the EU, a case in point being Britain's EU contributions that could be redirected to the public health service (NHS). Following the referendum results, Farage distanced himself from the latter, pointing out that the pledge to fund the *NHS* was made by the members of the official Vote Leave campaign. However, a June 9 BBC Question Time video evidence that emerged showed Farage asserting that £350 million in EU contributions should be diverted to hospitals and General Practitioners (Stone 2016).

Nevertheless, on June 23, the UK nation voted to leave the EU by a slim margin, thus becoming the first country to leave the 28-country bloc. The historic decision sparked a wave of public protests. As many as tens of thousands of demonstrators took to the streets challenging the decision, but to no avail. The UK is currently negotiating its exit from the EU that is scheduled for March 29, 2019.



source: <http://metro.co.uk/2016/07/02/the-best-signs-from-the-marchforeurope-protest-against-brex-it-5981142/>

The four-space conceptual integration network consists of two input spaces, a generic space, and a blended space. Input space one contains Brexit, Nigel Farage, his anti-immigration rhetoric, and the statement on Britain's EU contributions. The statement represents a metonymic shorthand for all the false claims Farage made during the Leave.EU campaign. Input space two contains Harry Potter fantasy novels and the central villain Lord Voldemort. In the novels, Lord Voldemort and his followers aspire to take control of the wizarding world and purify it from the non-pure blood families. The readers are gradually introduced to a web of lies Voldemort tells in the process. Of importance is the lie about Harry Potter's death before the Battle of Hogwarts, with the aim of misleading Potter's supporters. As in input space one, the lie metonymically provides a point of access to numerous Voldemort's deceptions.

The inputs are connected by cross-space mappings linking Nigel Farage from input space one to Lord Voldemort from input space two. The link is further strengthened by their pictorial portrayal on the protest sign. Moreover, Farage's stance on immigration from input space one is connected to Lord Voldemort's aim of blood purification of the wizarding world. Cross-space mappings also connect Farage's false statement about diverting the EU budget contributions to British hospitals from input space one and Lord Voldemort's lie about Harry Potter's death from input space two.

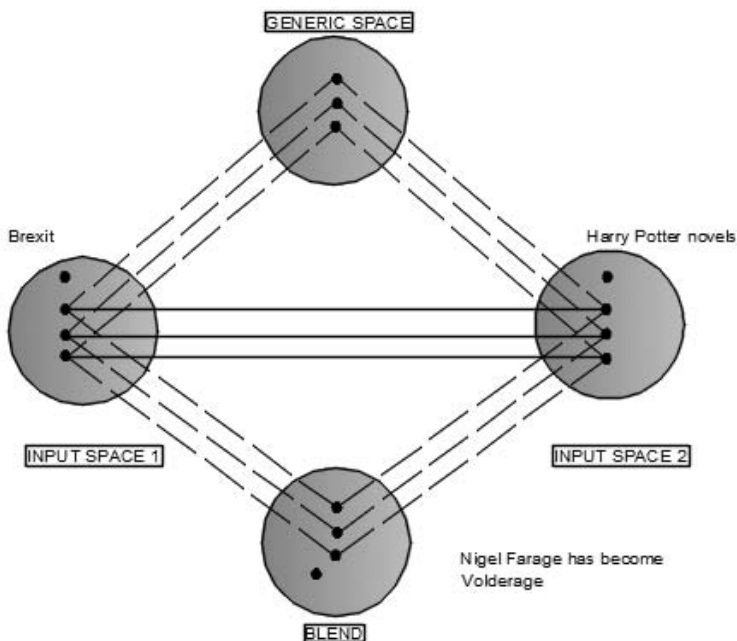


Figure 4. Conceptual integration network for the Nigel Farage protest sign

The blend imports selective projections from the two inputs. Projected to the blend from input space one are Nigel Farage, the immigration stance, and the metonymically-extended Britain's EU contribution pledge. Projected from input space two are Voldemort, his objective of purification of the wizarding race, and the deceptions metonymically represented by Harry Potter's death lie. The verbal component of the protest sign prompts the fusion of the name Farage from input space one and Voldemort from input space two. In the blend, Farage has become Volderage and advocates for cultural and racial purity but is accused of telling lies. The new structure created in the blend clashes with reality and demands resolution that triggers backward projections to input space one. The projections highlight the fact that Farage deployed Nazi-style propaganda and false statements during the Leave.EU campaign in order to deliberately mislead the public and secure victory in the Brexit referendum. By acting in his own interest rather than Britain's, he has crafted himself as bearing a striking resemblance to the ultimate super-villain, Lord Voldemort.

6. DISCUSSION

According to the theoretical framework of conceptual integration theory, when protestors carry protest signs, viewers draw on visual and verbal elements to set up

mental spaces in a conceptual integration network that will help them understand the message that is being relayed. What follows next is the establishing of cross-space correspondences between discourse entities from different mental spaces, the selective projection of elements to the blended space, the emergence of new structure that is put to work, and backward projections to the input spaces. It needs to be pointed out that the proper understanding of the intended message is contingent on viewers' background knowledge activated upon processing pictorial and verbal components of a protest sign. Therefore, it is not surprising that protestors employ creative variations in the protest sign design. Creativity is necessary in order to capture audience's attention and facilitate the activation of prior knowledge. Protest signs discussed in this paper are no exception as all three of them utilize provocative visual rhetoric. Thus, protest sign (1) depicts president Donald Trump as Hitler in a Nazi uniform. Protest sign (2) portrays Bosnian politician Milorad Dodik as a convict wearing striped prison clothes. Protest sign three (3) evokes comparisons between British MEP Nigel Farage and evil dark wizard Lord Voldemort. Moreover, verbal elements that appear on protest signs are structured around the visual ones so that they complement them and contribute to the central meaning. In example one (1), verbal expression *I will bomb* discloses Trump's intention to attack Syria and, at the same time, sheds some light on why he is dressed in military outfit. In example two (2), the textual element provides additional information on the visual imagery by telling us that Dodik has been named Duduk (empty-headed) and is waiting to be issued a prison number. Finally, in example three (3), the verbal element solidifies the connection between Farage and Voldemort on the basis of trickery they employed to make sure their aims are met. Taking everything into account, it can be concluded that the importance of texts and images in protest signs is reflected in the fact that they are key components in the creation of meaning as they point viewers in the right direction.

In addition, Delibegovic Dzanic and Berberovic (2014: 401) notice that the discrepancy between the real world and the unreal scenario in the blend, also known as incongruity, can be used to criticize the absurdities of the real world. The former is achieved via backward projections that allow the blend to alter the initial inputs by being projected back into them. In the examples that have been discussed above, backward projections from the emergent structures provide social commentary on government policies and high-ranking politicians through rhetorical criticism. Thus, in the example (1), backwards projections bring similarities between Trump and Hitler to light as both men are impulsive, authoritarian figures who appealed to the public by offering extravagant promises. Simply, by launching an air strike on Syria, Trump overlooks possible ramifications of his action, namely a high number of Syrian civilian casualties or plunging America in a new war. In that regard, Trump echoes Hitler as his irrational decisions had devastating consequences for both Germany and the invaded territories. In example (2), backward projections point out that, in the

eyes of the public, Milorad Dodik is considered a dunderhead for display of political insensitivity towards the issue of unregistered babies. The projections highlight the fact that people in Bosnia and Herzegovina are dissatisfied with their elected officials who abdicate responsibility and do not consider themselves accountable to citizens. In example (3), backward projections emphasize that British citizens are conscious of the fact Nigel Farage misled them in order to achieve his political aims. The idea that Farage was willing to push forward his agenda despite the potential negative impact of Brexit on the British economy provided grounds for the comparison to Lord Voldemort. In this regard, it can be concluded that blends may be utilized as a medium of social criticism since they provide alternatives to certain aspects of reality, point to conflicting perspectives, and argue for social changes.

7. CONCLUSION

By applying conceptual integration theory, this paper had the aim of clarifying how meaning behind protest signs is created as well as how it is understood. The paper also examined the role of verbal and pictorial language in these processes due to their power to persuade and shape public opinion. Conceptual integration theory seemed a suitable tool for the analysis of protest signs since its framework allows for complex cognitive phenomena to be broken down into a series of smaller events in order to elucidate meaning construction.

The analysis has shown that the meaning of protest sign is conveyed through the conflation of visual and verbal resources, prompting the creation of conceptual integration network. Conceptual integration network is subsequently established by cobbling mental spaces together, constructing a match between the input spaces, projecting selectively to the blended space and creating the blend. Of importance is to mention that the choice of visual and verbal elements is conditioned by their capability to articulate perspectives and ideas envisioned by the protestors. Furthermore, their interplay often gives rise to an emergent structure that clashes with reality. The clash is resolved through backward projections that allow for the initial inputs to be modified in accordance with the new structure. However, the set-up of a cognitive network model can only be considered successful provided that visual and verbal resources trigger viewers' cultural background knowledge. Otherwise, viewers will not be able to understand the message that is being communicated and the connection between viewers and protestors will not be established.

In addition, examples analyzed in the paper have demonstrated that, through backward projections, the emergent structure can serve as a powerful medium of social criticism. Therefore, it can be stated that protest signs have established themselves as a legitimate protest form with the aim of shaping and reinventing the existing practices and generating new ways of thinking. No matter how insignificant they might seem to be, protest signs undoubtedly contribute to the betterment of society.

REFERENCES

- Adams, Jacqueline (2002). Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum* 17.1: 21-56.
- Berberović, Sanja, Nihada Delibegović Džanić (2015). Bitno je biti...? – Teorija konceptualne integracije i internetski politički memovi. Belaj, Branimir (ed). *Dimenzije značenja*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 9-30.
- Bergen, Benjamin (2004). To awaken a sleeping giant: Blending and metaphor in editorial cartoons after September 11. Achard, Michel, Suzanne Kemmer, eds. *Language, Culture, and Mind*. Stanford: CSLI Publications, 23-35.
- Cook, Guy (2001). *The Discourse of Advertising*. London: Routledge.
- Coulson, Seana, Todd Oakley (2000). Blending Basics. *Cognitive Linguistics* 11-3/4.
- Coulson, Seana (2002). What's so funny: Conceptual blending in humorous examples. Available at <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/funstuff/funny.html>.
- Coulson, Seana, Todd Oakley (2003). Metonymy and Conceptual Blending. Panther, Klaus-Uwe, Linda L. Thornburg, eds. *Metonymy and Pragmatic Inferencing*. (1st ed.) Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 51-80.
- Coulson, Seana (2005). Extemporaneous blending: Conceptual integration in humorous discourse from talk radio. *Style* 39: 107-122.
- Coulson, Seana, Todd Oakley (2005). Blending and coded meaning: Literal and figurative meanings in cognitive semantics. *Journal of Pragmatics* 37,1510-1536.
- Coulson, Seana, Esther Pascual (2006). For the sake of argument: Mourning the unborn and reviving the dead through conceptual blending. *Annual Review of Cognitive Linguistics* 4, 153-181.
- Croft, William, Alan D. Cruse (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press
- Delibegović Džanić, Nihada, Sanja Berberović (2010). On politicians in big women's sun-glasses driving buses with their feet in mouths: Late-night political humour and conceptual integration theory. *Jezikoslovlje* 11.2: 197–214.
- Delibegović Džanić, Nihada, Sanja Berberović (2012.) Conceptual integration theory in text-image advertisements. Akbarov, Azamat, Vivian Cook, eds. *Contemporary Foreign Language Education: Linking Theory into Practice*. Sarajevo: IBU, 559-569.
- Delibegović Džanić, Nihada, Sanja Berberović (2014). Hot Cakes: The Use of Idioms in Political Cartoons. *Phraseology and Culture: Bielsko-Biala – Budapest – Kansas – Maribor – Praha: Zora*, 339–353.
- Diverlus, Rodney (2016). Re/imagining Artivism. Elliot, David J., Marissa Silverman, and Wayne Bowman, eds. *Artistic Citizenship. Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, (1st ed). Oxford: Oxford University Press, 189-210.

- Doerr, Nicole, Alice Mattoni, Simon Teuene (2013). *Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization*. Doerr, Nicole, Alice Mattoni, Simon Teuene, eds. *Advances in the Visual Analysis of Social Movements*. (1st ed). United Kingdom – North America – Japan-India – Malaysia – China: Emerald Group Publishing Limited, xi-xxvi
- Doerr, Nicole, Alice Mattoni, Simon Teuene (2014). *Visuals in Social Movements*. Porta, Donatella Della, Mario Diani, eds. *Oxford Handbook of Social Movements*, 1-10.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner (1994). *Conceptual Projection and Middle Spaces*. Cognitive Science Report 9401, UCSD.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner (1998). *Conceptual Integration Networks*. *Cognitive Science*, 22. 2: 133-187.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, Gilles (2007). *Mental spaces*. Geeraerts, Dirk, Hubert Cuyckens, eds. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 351-376.
- Fillmore, Charles (1982). *Frame semantics*. Linguistic Society of Korea, ed. *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co, 111-137.
- Gibbs, Raymond W Jr. (2000). *Making good psychology out of blending theory*. *Cognitive Linguistics*, 11:347-358.
- Grady, Joseph E, Todd Oakley, Seana Coulson (1999). *Conceptual Blending and Metaphor*. Gibbs, Raymond W. Jr., ed. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Greek, Joe (2015). *Social Activism Online: Getting Involved*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.
- Halilović, Senad , Ilijas Tanović, Amela Šehović (2009). *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Harder, Peter (2003). *Mental spaces: Exactly when do we need them?* *Cognitive Linguistics*, 14:91-96.
- Herrero Ruiz, Javier (2006). *The role of metaphor, metonymy, and conceptual blending in understanding advertisements: The case of drug-prevention ads*. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 19:169-190.
- Jasper, James M. (1997). *The Art of Moral Protest. Culture, Biography, and Creativity in Social Movements*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Joy Annamma, John F. Sherry Jr, Jonathan Deschenes (2009). *Conceptual blending in advertising*. *Journal of Business Research* 62: 39-49.
- Kirby, Jen (2017). *Trump has the lowest approval of any modern president at the end of his first year*. Available at: <https://www.vox.com/policy-and-politics/2017/12/21/16798432/trump-low-approval-december-first-year> [Accessed 21 December 2017].

- Kövecses, Zoltan (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lundmark, Carita (2003). Puns and blending: The case of print advertisements. Paper presented at the 8th International Cognitive Linguistics Conference. Logroño, 20–25 July 2003. Available at <http://www.ling.arts.kuleuven.ac.be/iclc/Papers/Lundmark.pdf>.
- Opp, Karl-Dieter (2009). *Theories of Political Protest and Social Movements: A multidisciplinary introduction, critique, and synthesis*. London- New York: Routledge.
- The Guardian (2014). *Bosnia and Herzegovina: the world's most complicated system of government?* Available at: <https://www.theguardian.com/news/datablog/2014/oct/08/bosnia-herzegovina-elections-the-worlds-most-complicated-system-of-government> [Accessed 19 July 2017].
- Turner, Mark (2000). Backstage Cognition in Reason and Choice. Lupia, Arthur, Mathew D. McCubbins, Samuel L. Popkin, eds. *Elements of Reason: The Science of the Mind and the Limits of Political Rationality*. Cambridge: Cambridge University Press, 264-286.
- United Nations Radio (2016). *Syria envoy claims 400,000 have died in Syria conflict*. Available at: <http://www.unmultimedia.org/radio/english/2016/04/syria-envoy-claims-400000-have-died-in-syria-conflict/#.WXcx8FEj7IX> [Accessed 18 July 2017].
- Van Stekelenburg, Jacquélien, Bert Klandermans (2010). *The social psychology of protest*. Sociopedia.isa. 1-13.

Adresa autora

Authors' addresses

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Tihomila Markovića 1,
75000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
nerma_777@yahoo.com
aimulahmetovic@gmail.com

**BLISTAJ, BLISTAJ, CARE MALI, HITLER TE CAREM NAPRAVI:
TEORIJA KONCEPTUALNE INTEGRACIJE U PROTESTNIM
PLAKATIMA**

Sažetak

Glavna uloga protesta je širenje i promovisanje novih gledišta, a sve u cilju promjene kulturnih senzibiliteta jednog društva. Važno je istaći da je odabir taktike protestanata uvjetovan njihovim moralnim vizijama i opšteprihvaćenim društvenim normama. Stoga se protestani sve češće odlučuju na upotrebu vizuelnih i verbalnih resursa s obzirom na njihovu laku prilagodljivost i prostor koji nude za kreativno izražavanje centralne ideje protesta. Analizom nekoliko protestnih plakata u okviru teorije konceptualne integracije rad nastoji da pojasni ulogu vizuelnih i verbalnih elemenata u kreiranju značenja i prenošenju glavne poruke široj javnosti kako bi se promovisala alternativna gledišta i uticalo na formiranje javnog mnijenja.

Ključne riječi: teorija konceptualne integracije; protest; protestni plakat; vizualni i verbalni resursi

Mirela BERBIĆ-IMŠIROVIĆ
Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

HUMINA TEMPORALNA RETROVERZIJA: PROCESI (DE)KONSTRUKCIJE¹ IDILIČNO-HARMONIČNOG HRONOTOPA U PROZI HAMZE HUME

Rad se primarno bavi Huminim romanom *Grozdanin kikut* iz 1927. godine, ali se u cilju potpunijih naučnih zaključaka dopunjava čitanjem *Kikotu* bliskih pripovjedaka, poput *Kaje* (1926) i *Priče o Jasiki* (1927). Međutim, kako ovdje idilično-harmonični hronotop podrazumijeva i onaj koji se aktivira u prostoru prirode, ali i onaj koji se poistovjećuje sa prošlim, tradicionalnim modelima življenja (npr. topos sevdaha) tako se u interpretaciju uključuju i za nas paradigmatične pripovijetke *Sevdalijina ljubav* (1925) i *Krnata* (1926).

Interpretacija će najprije kritički razmotriti ona dosadašnja čitanja romana, a koja ga tumače kao narativ konačne oslobođenosti subjekta iz tjeskobe povijesnog prostora, kako bi ga se integriralo u prirodu kao novi autentični hronotop egzistencije. Međutim, naše čitanje se zasniva na p(d)okazivanju jednostrane stabilizacije tog subjekta: one stabilizacije koja će problematično povući crtu na teritoriji rodnog unitarizma i supremacije. Kako bi se pokazala ta polarizacija najprije se re-definira hronotop prirode

1 U naslovu upotrijebljena sintagma „proces i (de)konstrukcije“ zapravo referira dvostruko: da je konstrukcija uvijek u procesu, s obzirom da strukturu teksta shvatamo kao dimičan kôd koji se dodatno podvrgava promjenama u procesima čitanja, i da dekonstrukcija tako ne znači propitivanje već statične strukture, nego ispitivanje upravo njezinog modeliranja, a s obzirom na prepoznavanje aporija teksta kao mjesta gdje se svi strukturirani oblici nadaju nezavršenim.

(Bahtin i drugi), zatim harmonično-idilični mitski prostor i vrijeme, te kontrapunkt (p) Priroda / (k)Kultura. Postavit će se pitanje: da li je samoubistvo Grlice potvrda prirodne selekcije, što bi dakako odgovaralo procesu cjelokupne “naturalizacije” *Kikota*, ili je riječ o *interpelaciji* subjekta i “izboru bez biranja”, ili u konačnici, o mjestu na kojem se paradoksalno začinje subjekt!? Također, u kontekstu ovdje odabranog Huminog korpusa postavlja se pitanje dostatnosti reaktualizacije mita i tradicije, te Humine temporalne retroverzije u smislu abolicije subjekta, koji izgubivši jedan prostor lociranja, time i “tradicionalno obzorje smisla” (Charles Taylor) mora tragati za novim.

Ključne riječi: hronotop, mit, tradicija, nostalgija, rod, subjekt

Humin roman *Grozdanin kikut* (1927) ima u književnoj kritici već rezervirano mjesto prvog *bošnjačkog* (Kazaz 2004), pa i bosanskohercegovačkog modernog romana, a kauzalno navedenom, i romana koji se *dezintegracijski* (Kazaz 2004) odnosi spram prethodnog romanesknog korpusa te njegova vremenskog ustroja obnavljanja normirane društvene cjeline/kolektiva. [*Kikut* prate prethodno ili naknadno objavljene pripovijetke „arkadiziranog“² hronotopa koji simulira tijekom doživljeni svijet prirodne usaglašenosti sa naglaskom na eros kao njegov vrhovni pokretački princip – *Kaja* i *Priča o Jasiki*].

Dakle, konačno oslobodivši **subjekt** tjeskobe povijesnog prostora, sada ga se **integrira u prirodu** kao autentični hronotop egzistencije. Međutim, naša je teza da se taj prostor najprije iznutra destabilizira na liniji rodne disolucije, a potom

2 Pojam „arkadiziran“ upotrebljavamo sa navodnicima kako bismo napravili otklon od prvobitno strukturiranog žanra arkadije, te idile kao prve vrste koja se bavi arkadijskim motivom. Naime, u *Kikotu* nije riječ o potpunom priklanjanju ovim književnim oblicima, koliko o dinamičkoj obradi motiva. Izvorno se svojstvo idile (ili arkadije) u *Kikotu* ogleda ponajviše u narativiziranju onoga što Bahtin određuje kao njenu treću odliku: „spoj ljudskog života sa životom prirode, jedinstvo njihovog ritma, zajednički jezik za prirodne pojave i događaje ljudskog života.“ (Bahtin, Mihail, *O romanu*, Beograd: Nolit, 1989, str. 354) Ostali su oblici modificirani, te se elementi pojavljuju fragmentirano, uz često prisustvo onoga što je zapravo izvorno bilo nemoguće pročitati u sklopu žanra, ili je moglo postojati isključivo u sublimiranom, metaforičkom obliku, poput seksualne, polne sfere, koja je u *Kikotu* čak hiperbolizirana. Tijelo (žensko!) je kod Hume medij uspostavljanja „zaboravljenih“ veza bića i bitka, čovjeka i prirode, i neba, ali kako se tijelo pojavljuje u dvostrukosti i rodnoj hijerarhizaciji, tako je jasno da je povratak prirodi i parcijalan i kontaminiran. Naprimjer, u pripovijeci *Priča o Jasiki* upravo se za tijelo u čulnom ushitu i prirodu iznalazi istovjetni jezički materijal koji će preko formalnog plana upućivati čitatelja(-icu) na njihovu korespondenciju: „... pa se onda zakikoće (Jasika!) i vjetar navali, potrese mi kanate na prozorima, pa se sve opet utiša. Samo potok huči vrh čardaka.“ (Humo, Hamza (1955), *Hadžijin mač*, Svjetlost, Sarajevo, str. 149). I u romanu, i u odabranim pripovijetkama postaje izvjesno kako ovladavanje (već uhodano!) ženskim tijelom osigurava saglasje sa prirodom.

da *Kikot* počiva na izvjesnoj antinomiji, sudaru dvaju suštinski inkompatibilnih vremena, ili šire, hronotopa. Odnosno, mitski (tradicijski u *Sevdalijinoj ljubavi* i *Krnati*, naprimjer), harmonični prostor i vrijeme uzurpiran je sekundarnim, koji ne samo da postupno razotkriva anahronost oživljene prošlosti, već onemogućava olaku konstataciju o Huminoj apsolutno eskapističkoj poetici i epifaniji prošlosti u kontekstu međuratne književno-kulturne scene. Naime, uočljiva prisutnost perfekta u Huminim tekstovima kompatibilna je onome što Svetlana Boym imenuje kao *refleksivnu nostalgiju*. Ona, pak, u narativu dijalogizira sa onim što ćemo prepoznati kao dinamički motiv idile i njenu modificiranu strukturu, koja namjesto okupiranosti prošlošću, ipak postaje svjesna sadašnjosti i u tom procesu narativnog uvezivanja ulaže u budućnost. Može se reći da je, a što će određivati i sistematizirati naše čitanje, u centru Huminog narativnog projekta prostorno i vremensko izmještanje – u neko drugo vrijeme i neki drugi prostor. Međutim, retrospekcija ne tvori hermetični narativni okvir, niti vodi u idealizaciju prošlosti do te mjere da poništava, za međuratnu književnost i modernističku poetiku karakterističnu, svijest o *neponovljivosti vremena* i njegovoj *ireverzibilnosti*. (up. Calinescu 1988: 23) Naprotiv, riječ je upravo o prisustvu drugog vremena u „restauriranom“, bilo mitskog hronotopa autentične sinergije čovjeka i prirode, bilo rekonstrukcije onoga što Hasan Kikić u kritičkom obrušavanju prema eskapističkoj politici/poetici Grupe sarajevskih književnika kojoj je pripadao i Humo, naziva „nastavljanjem folklorne sevdalijske tradicije i feudalno-istočnjačke nostalgije“. (Rizvić 2005: 379)³ Prvi tip retroverzije karakterističan je za odabrane pripovijetke *Kaja* i *Jasika*, te roman *Grozdanin kikot*, a drugi, pripovijetke *Krnata* i *Sevdalijina ljubav*. Upotreba sintagme „restauracija prošlosti“ ovdje svakako zahtijeva navodnike kako bi se uspostavila distanca spram riječi *re-staure*, *restauracija* („označava povratak prvobitnom stazisu, vremenu koje je prethodilo čovjekovom padu“), odnosno onoga što Svetlana Boym naziva *restaurativna nostalgija*. Humina retroverzija u kontekstu diferencije između restaurativne i refleksivne nostalgije Svetlane Boym ne znači tako proces oprostorenja vremena, što je obilježje restauracije, već prije ovremenjenje prostora u znaku **refleksije**, tj. upad drugog vremena u prostore mita i tradicije. Na taj način rekonstrukcija ulaže u budućnost i postaje progresivna, a ne regresivno-hermetična priča o spokojnoj i autentičnoj prošlosti. Prethodno znači da se istovremeno radi o čežnji, ali svakako da nije riječ o algiji koja bi se zatvarala u isključivost. (v. Bojm 2005: 99)

Neka nam za početak kao smjernica čitanju posluže završni fragmenti *Grozdanina kikota*, odnosno „sjena“ smrti, koja presijeca narativiziranu harmoniju i opisustvoruje neko drugo vrijeme u kontinuitetu ciklusa:

3 Kikićev tekst pod naslovom „Hercegovački pjesnici“, objavljen je 1930. godine, štampan u Kikindi, i ubrzo zabranjen.

O proljeće, što u srcu nosiš toplu radost, a u očima smijeh, kad opet dođeš u naše strane, probudićeš Grozdana i Grozdanu iz dugog sna; i kikut života, kikut Grozdanin, ponovo će da zazvoni našim kotlinama. I sve će biti kao prije. I svilene laste letjeće kroz zlatno sunce i kroz modre sutone, i saviće gnijezda, i cvrkut će im odlijegati našim tavanom. O, sve će biti kao prije! Samo u mojoj duši mirovat će jedna sjena, sjena one koju više neću vidjeti u našim stranama.

... **O, zbgom!** (GK⁴, 305, istakla M. B. I.)

Dakle, za razliku od prethodnih bošnjačkih (i bosanskoghercegovačkih) romana gdje je prostor akcije junaka društvo i njegova historija, a priča determinirana kolektivnom temom i ideologijom, ovaj je Humin roman, kako piše Enver Kazaz (2004: 161), „svog junaka potpuno istrгнуo iz povijesti“. Slijedstveno, Humin *Kikot* demonstrira secesiju subjekta od kolektivnog ustroja historije kao autorizirajućeg diskursa. Recipročno dotadašnjim romanima zaleđene sakralnosti vremena što se tek prividno odvija na liniji kauzalne izmjenljivosti, dok istovremeno trajno podržava već mitovima stabiliziranu sliku povijesti, sada vrijeme imitira mitsku arhaičnu obnovljivost u verziji kružnih ciklusa prirode. Naravno, ova sublimacija vremena organiziranog prema mitskom postojanom modelu, kako ga određuje Mircea Eliade, odvija se u domenu jedne narativne platforme, ili jednog rukavca, tj. hronotopa. U našoj smo interpretaciji, a u cilju sistematizacije i jasnije naučne spoznaje, mitski hronotop koji prati obnavljanje prirode kao idiličnog, arkadijskog prostora, označili kao **primarni**, dok onaj koji ulazi sa strane, takoreći, stoji na ivicama, ali istovremeno i unutar tog svijeta, određujemo kao **sekundarni hronotop**.

I drugi osvrtni na Humin prvijenac kretali su se istim ili sličnim pravicima, pa tako određujući ga kao „slobodan oblik susreta poezije jednog podneblja, kosmičkih silnica, i čovjeka“, odnosno kao tekst koji sublimira osjećanje „jedinstva čovjeka i svijeta“, Jasmina Musabegović (1999: 7) zaključuje da se tu živi prisno sa samom prirodom i svi likovi, slično mitskim ljubavnicima Grozdanu i Grozdani, „iskazuju svojim ponašanjem“ zapravo „ritam kosmičkog i biološkog određenja“, ispoljavajući jedino „svoju iskonsku ličnost, bez određenosti društvom.“ (Ibid, 12)

Međutim, naš cilj je razmotriti višestruku diskurzivnu opsjednutost teksta, jer, složili bismo se, iz ovako shvaćene povijesti - da, ali iz kulture kao šireg semiotičkog polja svakako ne. Odnosno, ne u onom smislu da se hronotop panslavenskog, panerotskog sjedinjenja čovjeka sa prirodom kroz „sugestivnu projekciju *oprirođenog čovjeka i pouljuđene prirode*“, koji čine „jedinstvenu simboličku cjelinu“ (Kazaz 2004: 162) ipak formira u dihotomiji, tako da **ono** (samoubistvo kao konsekvija silovanja) **što je naturalizam u domenu mitske slike, postaje „nasilje“ u domenu**

4 Svi citati iz romana *Grozdanin kikut* Hamze Hume referirat će iz izdanja Humo, Hamza (1991), *Grozdanin kikut, Muslimanska književnost XX vijeka*, knjiga V, Svjetlost, Sarajevo, i bit će označeni skraćenicom „GK“.

kultur(ološk)e. Trauma iz koje se rodila smrt Grlice prošivat će naizgled stabilni identitet mitskog prostora.

Ujedno, ukoliko je subjekt izuzet iz jedinstva opovještene zajednice da bi se upisao u ono prirode, onda je unutar nje i nekako sasvim prirodnom postala *njegova* (zamjenica kao jezički oblik prisvoj(e)ne nadmoći) supremacija. Tačnije, ženski likovi u romanu, iako naizgled konačno otkrivenog potencijala seksualnosti i erosa, hiperboličnog haptičkog osvajanja tjelesnosti, *kliktaja* i *kikota*, time i rekli bismo sugerirane slojevitosti subjekta, tom prostoru kao da ne pripadaju. One, istina (kao da) dopunjuju sliku harmonije, upisane u naraciju preko čina seksualnog zadovoljstva i spajanja, neodvojivog od općeg i univerzalnog plodenja, rađanja, rasta i razvoja, gdje je *ritam ljudskog života usaglašen sa ritmom prirode* (v. Bahtin 1989: 356)⁵, da bi, pripadajući tek svojim tijelom toj slici, dospjele do granice vulgarne simplifikacije (Vida, Ivanka) i moguće pauperizacije sopstva (kataklizma svijesti Grlice).

I kritika je nerijetko predviđala ovu divergentnost pri kodiranju subjekta, pri čemu se on na liniji rodne identifikacije cijepa na vrlo afirmirajuće i s druge strane, limitirajuće pozicije aktiva i pasiva, pa će tako i Skender Kulenović u čuvenom eseju *Iz smaragda Une* ispisati fragmente u kojima se implicitno formiraju kategorije *drugosti* u odnosu na predviđeni *intencionalni subjekt* (Gayatri Chakravorty Spivak). Kulenović tu upotrebljava već općepoznati diskurs tijela kroz metafore, „koje ga prikazuju kao da je instrument“, sredstvo koje je okupirala i veoma tendenciozno, „oživjela odlučna subjektivnost“ (Grosz 2002: 10)⁶ muškog roda:

A Ozren je od jednog komada, sav i jedino od mlade ljubavne mezgre: obuzet je samo ljubavlju, stalno mu dolaze u san i u javu i žare se u moždanima ljubavni sastanci Grozdanovi i Grozdanini; Grlica, pupoljak i ništa više (sic!), samo je zato tu da se na njoj tanko izrači Ozrenov ljubavni fluid (sic!), a Ivanka, prosto zagorjela udovica (sic!), da se u mraku i uzdrhtaloj nedorečenosti izlije njegova grozničava plot; Vida, bijesna krvjela ženetina (sic!), da se na njoj pokaže i ona krvna, sirova strana seksa; a Svrzimantija, stablo koje je sa svog posnog tla otimalo životne sokove, dok ni njih više nije moglo – da se vidi grozni besmisao čovjeka bez ljubavi. (Kulenović, 1991: 200) (istakla M. B. I.)

[Potrebno je kratko skrenuti pažnju upravo na ovaj lik. Nije sasvim nevažno primijetiti kako u pozadini Svrzimantijine tjeskobe pored dosta neodređenog narativa

5 Radi se o identifikacijskim parametarima mitskog vremena još u duhu antičke književnosti hesiodovsko-teokritske cikličnosti idilično-ratarskog hronotopa. U tom smislu up. berbu grožđa u GK, 273 – 275 str.

6 Grosz, Elizabeth, „Preoblikovanje tijela“, u *Treća*, broj 1, Vol. IV, 2002, str. 10. Tekst, originalnog naslova „Refiguring Bodies“, u *Trećoj* je preuzet iz knjige Elizabeth Grosz *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana Un. Press, 1994.

o iznevjerenoj ljubavi i problematično kauzalnoj promašenosti života, čiji je uzrok neimenovana (ili svaka, sic!) „žena, to polustvorenje“ koje „može da spase čovjeka, samo mene, mene ne može, moj Ozrene“ (GK, 289) postoji i ona mnogo ozbiljnija „sumnja u sve“, „u boga, u svece, u đavole, u sve“. (GK, 253) Ona u potpunosti destabilizira, dakle, iz ove fokalizacije sasvim jasno prividnu, arkadičnost i sklad bića i bitka. Odnosno, otkriva nam se porazna filozofija gubitka u kojoj zrikavci više znaju o *tajnama zemlje i vasion*e od čovjeka. (GK, 253)]

Grozdantin kikat, tvrdi dalje kritika „u čulnom ushitu integrira čovjeka u prirodu, brišući **sociološki**, a pogotovu **historijski kontekst** njegove egzistencije“. (Kazaz 2004: 77, istakla M.B.I.) Međutim, ovdje stabilnost prirodne periodičnosti razbija ljudski čin destrukcije (Jure), pa ukoliko je kauzalna prirodna selekcija „slabih“ kojima je mortalitet „ontološki“ bliži, utoliko Grličina smrt kao mogući vid oslobođenja nije! Naime, čin smrti tek je naizgled saobrazan mitološkom obrascu rađanja i umiranja, pa čak skoro intencionalno eufemiziran potencijalnom hereditarnošću i iščašenošću uzročnika te devijacije (Jure), da bi se kompatibilnost mitskog vremena i egzistencije likova razorila preko subalternog, isključenog člana te „zajednice“ (Grlica). Tu je subalteritet, ipak, generiran kulturološki, pa se **disbalans** kulturne kontrole teksta i njegovog uklapanja u naturalizam sa tendencijom prevladavanja povijesne temporalnosti „oprirrodnjenim“ konceptom cirkularnosti, odnosno mitskim nadvremenom, nije mogao ne zapaziti u *Kikotu*. Utapanje u obnovljivu temporalnost (za)ostaje na razini „mitskog“ i rezervirano je za pripovijest o bogumilskim ljubavnicima Grozdanu i Grozdani, kako pokazuje na početku rada citirani paragraf, dok se paralelni hronotop Ozrena, Svrzimentije, Grlice, Ivanke tek naizgled apsorbuje u harmonični ambijent, a zapravo generira ne simboličke, već kulturom kodirane realne disproporcije.

Dakle, identitet ne može biti podveden pod koncept prirodne konsolidacije Erosa i Thanatosa, budući da se on javlja sa zavodljivo privlačnom, ali nedostatnom i aproksimativnom dijalektikom trajne regeneracije, pri čemu se autor dobro potrudio da u ravnotežu i kohabitaciju postavi prirodne cikluse sa egzistencijom likova.⁷ Naime, nije riječ samo o smrti, već o samo(svjesnom)ubistvu gdje subjekt traume manifestira paradoksalni izbor kao alternativu. U tom smislu, Grličin „izbor“ poništava univerzalni princip harmonije kroz svoj pojedinačni, iščašeni čin smrti. Međutim, s obzirom da retorika izbor/privid, pravo da se umre/*interpelacija* na smrt,

7 O tome je kritika već dosta govorila, a ovdje pojednostavljeno i sumirano: postavljanje ljudskog života u okvire ciklusa prirode posmatra se u metaforičkom rasponu kliktaja i krika, odnosno rađanja i smrti. S tim u vezi pogledati i tekstove: Hanifa Kapidžić-Osmanagić: „Sedamdeset godina 'Grozdantinog kikota' – jedan današnji pogled na djelo Hamze Hume“, u *Sarajevo, Sarajevo...*, Sarajevo, 1998; Kulenović, Skender, „Iz smaragda Une“, u *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, ur. Enes Duraković, Sarajevo: Alef, 1998; Musabegović, Jasmina, „Samosvojnost Huminog stvaralaštva“, predgovor u knjizi Humo, Hamza, *Grozdantin kikat*, Sarajevo: Svjetlost, 1998.

može biti u romanu čitljiva u najmanju ruku dvostruko, ovdje ćemo uspostaviti moguća razlikovanja tih interpretacija.

Tako smrt, taj „trajni centar identiteta“, za koji se izgleda jedino može reći da će opstati uprkos njegovim diferentnim modifikacijama i fluidnosti – „ono *homo eligensa* – čoveka koji bira“ (Bauman 2009: 45) ovdje nužno **ne podrazumijeva** i *čoveka koji je izabrao*. Grličin izbor postaje, oksimoronski rečeno, monolitna alternativa. Ona je objelodanila da se sopstvo Grlice iscrpilo u nemogućnosti participacije u limitirajućem hronotopu kojim upravlja jedan oblik maskulinog privilegiranja. U tome smislu, kao rodno hijerarhiziran, *Kikot* nije ni mogao narativizirati izbor Grlice kao trenutak konstituiranja subjekta. U *Grozdanim kikotu* atribut ženskog identiteta nije čak dosljedno izveden ni u vulgarnom binaritetu Priroda *verso* Kultura, jer prostoru i jednog i drugog ona istinski ne pripada, već za nju posreduje njena već stigmatizirana devijacija, odnosno surogat: prirodi se pripada u limitiranom hronotopu mitskog narativa, kao što demonstrira Grozdana, dok bi se **udovica** Ivanka morala zadovoljiti kulturom kodiranim atributom već upotrijebljenog (time dalje upotrebljivog, sic!) dostupnog objekta, budući da je proces erotizacije i oslobođenja *seksualnog fluida* prethodno prošla u legitimiziranoj instituciji braka.

Nadalje, u *Huminom Kikotu* čitatelj/ica se doista ne može oduprijeti **iskustvu** hiperbolizma tijela i erosa kao inovativnog medija otkrivanja svijeta. To može značiti konačno izvođenje marginaliziranog člana iz podređenog položaja u domenu kartezijskog dualizma i artikulaciju korporalnosti kao alternativnog pristupa znanju. Međutim, ako se zapazi da u tom prirodnom ambijentu, gdje je sve naelektrizirano čulnim fluidom erosa, Ozren demonstrira aktivnu ulogu, istraživačko tijelo tradicionalno povezano sa *epistemofilskim projektom* (Freud, prema Rudberg 2002: 042) muškog roda, a Ivanka i Grlica tijelo-objekt kojeg se raz-otkriva, onda postaje jasno da binarnost um/tijelo proširena opozicijom subjekt/objekt uprkos novom narativnom okviru nije dovela u pitanje vlastitu hegemonijsku konstrukciju. Nadalje, nije nevažno da priroda kojoj se suvereno pripada funkcioniра i kao metafora: „Proljeće je zaklikovalo u našim brdima, zaklikovalo kao sočna žena i otišlo“, itd. (GK, 215) Priroda je prikazana kao žena, pa ovladavanje ovom drugom preduvjet je potpunoj implantaciji subjekta u novi egzistencijalni ambijent – prirodu i mit! Istovremeno, roman podržava, iz današnjeg rakursa već problematični esencijalni dualizam razum/tijelo, raslojavajući ga doduše između dvojice muškaraca, što ipak ne dovodi u pitanje njegovu isključivost. Dok jedan muškarac na sebe preuzima ulogu istraživača (i eksploatora) tjelesnosti (Ozren), drugi, koji (ili kojeg, sic!) ju je egzorcizirao, sada oslobođen njene strasti kao zavodljive, ali sputavajuće komponente može konačno da se prepusti kontemplaciji (Svrzimantija). On je, sasvim

indikativno, jedini muški subjekt⁸ u romanu čije tijelo više ne artikulira požudu, pa tako anulirajući jedan dio dihotomije može hiperbolizirati drugi i odjelotvoriti privilegiranu ulogu konceptualnog subjekta. Svrzimantija, za razliku od Ozrena koji je bliži hronotopu prirode i mitskog, već promišlja iz pozicije kulture, Schillerovog *sentimentalnog čovjeka*, koji zna da više nije priroda, ali, koji istovremeno, jer mu tajna „ženskog tijela“ izmiče, odaje svijest o prazninama kulturološkog okvira iz kojeg progovara. Tē praznine zapravo su znaci kulturološke reorganizacije i upozoravaju da su stare forme postale anahrone u novim kontekstima. Nekadašnji tradicionalni okviri su diskreditirani ili su degradirani i postali su weberovski rečeno „problematičnim“, a novi se još nisu konstituirali. Odgovor na ovu dobro poznatu situaciju kodiranja modernog sopstva bio je ili povratak u prošlost, u dobro poznati „horizont“ ili anticipacija novoga. (v. Tejlor 2008) Humina retroverzija, međutim, ne uspijeva ustabiliti nekadašnji kosmos kao smisaoni poredak, jer se u njemu pojavljuju destabilizirajući simptomi. Zapravo, kao da Svrzimantija sa svojom filozofijom gubitka i nostalgije, sa topologijom kuće koja ostavlja „utisak propasti i bolesne bezbrige“ (GK, 241) kao sinonim ispražnjenog smisla, postaje opozicija Ozrenu. Za razliku od Ozrena koji sopstvo okuplja u reverzibilnom pohodu na mitski hronotop, pri čemu još uvijek ne može odstupiti od onoga što mu je upisala patrocentrična svijest: da demonstrira aktivnog i nadmoćnog subjekta, Svrzimantija gubi pouzdano uporište identitetu. Tako on postaje granična figura, koja s jedne strane p(r)okazuje nefunkcionalnim okvir mitske prošlosti u koji se Ozren uspio integrirati budući da ga organizuje po već ustaljenom kulturološkom obrascu patrimonijalne hijerarhije, dok s druge, istovremeno upozorava na nepostojeću formu novog kulturološkog prostora koji će sada u duhu kodiranja modernog sopstva definirati pojedinca i autonomiju slobodnog izbora. I sluti, ono što naposljetku demonstrira Grlica: da je početak anticipacije sadržan u **smrti** kao distanci koja konkretizira i „opredmećuje (atrofirani) objekt“ i „personalizuje subjekt“. (Tejlor 2008: 310)

Ozrene, mori me silna čamotinja, - kaže teško, zdvojno Svrzimantija. – Kuća mi je pusta kao grob. Dodijalo mi piće. Sit sam života (...)

Žena, to polustvorenje (sic!), može da spase čovjeka, samo mene, mene ne može, moj Ozrene. (...) Ja sam sve promašio, sve, kažem ti. Kao da sam cio svoj vijek letio za vjetrom, ili sunce hvatao u rešeto (...)

8 Naravno, ako se izuzme ludi raspop Melentije. Svrzimantijin strah da će okončati kao pop (indikativno lišen erotskog) ne znači po svaku cijenu nužnost tjelesnog zadovoljstva (užitak u ženskom tijelu) za svijest o cjelovitosti subjekta. Naprotiv, upravo svijest o odsustvu erosa dovodi poljuljani ego pred komplikovano pitanje subjektivnosti: iz čega konstituirati sopstvo a da se ono ne raspadne pred spoznajom da su dotadašnje referencijalne tačke identifikacije nedovoljne.

Hej moj Ozrene! – završi on gorko. – Dugo ja vučem svoj robijaški lanac i samo smrt može da me riješi njegove lude zveke. Sjećaš li se ti ludog raspopa Melentija? Onoga s mise na Gorici? Ono je strašno, Ozrene, razumiješ li? Strašno!

I on se ludački unese u moje oči. Nešto već zagrobno izbijalo je iz njega (...) (GK, 289) (istakla M. B. I.)

U tom smislu, i Svrzimantija, kao i Grlica svojom dislociranošću zapravo remete utopijsku sliku primarnog hronotopa sugerirajući da se za subjekt sada mora iznaći neki drugi kulturološki okvir, ili u najmanju ruku da se onaj tradicionalni podvrgne reviziji kako bi se stari poredak integrirao u nove, nadolazeće obrasce modernog vremena.

Stoga, u domenu svega u kritici već rečenog o *Kikotu*, onoga nama poznatog, a uz rezervu prema onome što nije, naš cilj ne teži destrukciji takvih osvrta, teza, hipoteza, već nudi, upravo poznatim kritičkim tekstovima motivirano, frontalno čitanje, koje u interpretaciju uključuje polemičko a šta ako?⁹ Ono polemizira sa Huminim svijetom univerzalne eufonije, unutar kojeg se ljudska egzistencija mjeri prirodnim balansom (od *kliktaja proljeća, kikota ljeta i krika jeseni/zime*) i gdje „*nakon metafizike čula i emocija dolazi metafizika praznine, užas smrti unutar vječnog i neumitnog ciklusa rađanja i umiranja, obilja i rasula, tvorenja/plođenja i nestajanja*“ (Hanifa Kapidžić-Osmanagić, prema Kazaz 2004: 162) Mi moramo propitati i drugu stranu te harmonične amalgamacije, odnosno, ne inicira li ona preko sekundarne fermentacije narativa aporetična mjesta takve eufonije, a slijedeći tekst, i njezine posljedice. Tako je izvjesno da se raspon kliktaj – krik diferencira s obzirom na Grozdanu i Grlicu: jednoj pripada *kliktaj i kikut* (up. GK, 231), drugoj *krik*, jednoj vječito naracijom obnovljivo i mitom iterativizirano rađanje, drugoj strahovita konačnost smrti. Indikativno je da sama završnica romana uz Grozdanu iznova vezuje kikut – i to *kikut života*, dok je posljednja riječ uz Grlicu izvedena od – krik: „Ona najednom **vrisnu** i poleće u ponor. Jedva smo je izvadili... svu razbijenu“ (GK, 302, istakla M.B.I.) Na liniji ovako uočene narativne divulzivnosti, čini se da, ponuditi „prirodu“ kao svojevrсни sublimacijski egzistencijalni prostor ne znači iz nje potpuno izuzeti „ludilo“ Grlice kao kataklizmu svijesti, koju iz harmonije ne dislocira toliko sâm čin silovanja, koliko samoubistvo: ono pokazuje da Kultura ne trpi devijacije jer je već nasuprot Prirodi kodirala isključive normative **interpelirajući** subjekt da načini „izbor“ bez potencijala varijantnosti. Kultura provodi proces ostrakizma: pa se u istu ravan „preduzetih mjera“ postavlja institucionalizacija Jure i gubitak razuma Grlice koji prethodi samoubistvu. Tek tada, moguće je iznova uspostaviti poredak

9 Ipak, na mjestu kada silovanje imenuje *zločinom*, a referirajući na zaključke Hanife Kapidžić-Osmanagić i s tim u vezu dovodi dramsku intoniranost romana (čitajući to i kao doprinos Huminoj mutaciji među žanrovima u dijahronoj i sinhronoj ravni bh. romana) Kazaz naslućuje ovu disharmoniju narativa, ali se na tome i zaustavlja. (Up. Kazaz, Enver, nav. djelo, str. 164.)

koji u *Kikotu*, koliko god da prati mitsku sliku, generira i hijerarhizacijsku: moralo bi se zapaziti da „kikot“ ipak autentično pripada privilegiranom rodu, „krik“ njoj! Tako, On čak i unutar inovativnosti prirode kao „šifre egzistencije“, ako pristanemo na Kazazovu sintagmu, egzistira kompatibilan njezinoj tvoračkoj snazi (po)**ostajući** djelatni princip, naspram Grličine desubjektivizacije. Pa čak i da utapa naraciju u naturalizam, romanom se pre(d)viđa situacija tek jednostrane stabilizacije subjekta: ona koja će povući crtu na teritoriji njegovog rodnog unitarizma i supremacije.

Tako smrt postaje reiteracijska semiotika kulture i društva, a ne prirode, pa ukoliko se čak legitimira *jurodivov čin silovanja* kao „rođen iz same utrobe zemlje“ (Kulenović 1991: 205), te time donekle i neutralizira, **samoubistvo kao njegova direktna konsekvencija rodilo se iz traume silovanog objekta/subjekta(?)!**

Formirana polemizacijska opozicija već otvara novu mogućnost interpretacije smrti. Samoubistvo kao moguća realizacija foucaultovskog *prava da se umre* (Foucault 1994) postaje ako ne apsolutni izraz praktikovanja slobode, onda svakako trenutak u kojem se „nazire identitet koji će raskinuti“ zavisnost od „poretka ontičkog logosa“ i to prvenstveno (čak i kada progovara kroz traumatiziranu svijest) „odbacivanjem paternalizma“. (Tejlor 2008: 137) Baš Grlica, koja je od početka tako indikativno „stidljivo“ i tako „strašljivo“¹⁰ dio opće harmonije, svojom smrću, ne samo da razotkriva korozivnost tē harmonije, već i svoju distanciranost. Odnosno, da preciziramo, demonstracija individualnog i privatnog prava da se umre označila je rađanje pojedinca sa kojim se istupa iz kolektivnih matrica identifikacije (mitska je samo jedna varijanta!) i ulazi u modernističku eru individualizma. Naravno, taj pojedinac, u ovoj međuratnoj književnosti, trpeći traumatično iskustvo raspada jednog ulaže veliki i ponekad nedostatan napor lociranja u drugi prostor i vrijeme. Rodna hijerarhija koja je otkrila neravnopravnu participaciju u mitski totalitet nužno ne znači poricanje mita kao prostora zajedništva, niti retorika smrti kao moguća inicijacija partikularizma podrazumijeva dokidanje kolektivnog identiteta. Naprotiv, ovako strukturiran narativ počiva na aspektu prevrednovanja: usaglašavanje pojedinca sa zajednicom preko strategija ravnopravne (rodne!?) integracije.

Priča o Jasiki i Kaja bi ulančavanjem mogle konstituirati narativnu cjelinu, u kojoj bi se nadalje ogledao *Kikot*, ali i spram kojih kao da se roman širio i nadograđivao.

10 Up. GK, str. 239: „Grlica drhti kao ptiče. Nešto krhko i preplašeno treperi u njoj“. Zatim: „Poljubio sam je. Čuo sam kako joj krhko udara srce i strepe male, preplašene grudi. Grlici treperi suza u oku. Ustajem sav zbunjen i bacam stijenje u izvor. Jeka se prolama, a Bara kmekeće na stijeni i gleda me preplašeno.“ (GK, 256) Te ona višesemantička scena kada njeno potpuno predavanje svijetu Ozrenovog i mitskog erosa suspendira “zlobni kez Jure glavarova“. (GK, str. 263)

Iako bi se ovdje radilo o *čitateljičinoj samovolji u ophođenju sa tekstem*¹¹, putanja čitanja se izokreće kako bi se prepoznali procesi konstrukcije *Kikota*. Naime, priča o Jasiki, Momiru i Veliboru kao da ima svoj narativni produžetak u mitskoj naraciji o Grozdani i Grozdanu sa kojom se prepliće i Ozrenov *ljubavni fluid*. Međutim, dok se u pripovijeci distanca tek nazire u sugestivnoj metonimičnosti Jasikinog „ledenog poljupca“ (HM,¹² 153), u *Kikotu* je likovi realno manifestiraju. Mitski se narativ u *Kaji* već povlači u drugi plan, da bi pripovijetkom dominirao susret pripovjedača-fokalizatora sa (isuviše) ovozemaljskom Cigankom Kajom, dok se u mitsku matricu *Kikota* svakako upisuje smrt Grlice kao isuviše realna traumatična posljedica silovanja. Međutim, i Kaja i Grlica istupaju iz priče i podjednako preko nagoviještenog aktiviranja autonomije sopstva degradiraju harmonično-idilični hronotop.

Tako manifestaciju slobodnog izbora, doduše izvan krajnosti odabira smrti, ali u strukturalno *Kikotu* veoma bliskoj pripovijetki, već demonstrira Kaja.

Ja je milujem, a ona hladna, smrknuta. Kao da nešto smjera.

Pobjeći ću od njih – kaže. – Ne mogu više da gledam onog Grišu. Po cio dan pilji u me.

Poslije se smijala, igrala i grcala od uživanja. Otišla je negdje u zoru. Lake noge zamakle su u vinograd kao dvije neispunjene želje.

Budim se kasno. Ivko sjedi pred vratima kolibe.

Šta ćeš ti ovdje?

On se smije.

Šta se smiješ?

- Otišli Cigani!

- Nije moguće!

- Jest, svih svetih mi, otišli su. Eno, pogledaj!

Povrh Plužina, na ledini, nije bilo nijedne ciganske šatre. (HM, 165)

Međutim, tu se izbor još uvijek ne pojavljuje u konkretizaciji, te čitatelj/ica zajedno sa Ozrenom zapravo ne zna da li je Kaja sa drugim Ciganima otišla iz njihovog sela, ili sama napustila i Ozrena i Grišu čije poglede više nije mogla podnositi. Iako je izbor dat u nagovještaju on se objavljuje kao mogući pluralizam, kao pravo pojedinca da se locira izvan zajednice.

11 Parafrazirali smo Nirman Moranjak-Bamburać koja priznaje ovu samovolju pročitavši tri romana bosanskohercegovačke spisateljice Jasmine Musabegoviće *Skretnice*, *Most* i *Žene*. *Glasovi*. u ključu „labavog trilogijskog ulančavanja“. Vidi: Moranjak-Bamburać, Nirman (2006), *Trauma – memorija – pripovijedanje*, u *Sarajevske sveske*, Mediacentar Sarajevo, Sarajevo, br. 13, 359 – 368.

12 Svi citati iz Humine zbirke pripovjedaka *Hadžijin mač* referirat će iz izdanja Humo, Hamza (1955), *Hadžijin mač*, Svjetlost, Sarajevo, i bit će označeni skraćenicom „HM“.

Retorika smrti, potom upliv nasilja i čin silovanja u *Kikotu* i njegove konsekvencije koje će otvarati narativ za konstrukciju subjektiviteta *-izvan* primarnog hronotopa idile opstruirajući ga, daju čitatelju/ici dovoljno potencijala da Huminom tekstu pristupi tako što će redefinirati njegov izvjesni eskapizam u arhetipsku prošlost i „manjak“ društvenog angažmana u kontekstu tadašnje „pripovjedačke Bosne“ i aktuelne (časopisne) polemike/politike. Na taj način, retorika smrti (Svrzimantija i Grlica) i ovakvim čitanjem (raz)otkivena rodna antinomija, u kojoj se reflektuje struktura narativa kroz sučeljavanje dvostrukih hronotopa u romanu, otkrivaju privid sklada pojedinac – mit i pojedinac – tradicija.

Naravno, naspram historije, u Huminom romanu priroda se nudi, ako ništa drugo, a ono kao simultani i kompenzirajući hronotop djelovanja likova. Tako, Humin roman u sebi svakako implementira nešto od romantičarskog povratka prirodi, čak one rousseauovske filozofske sublimacije drevnog integriteta. Međutim, pitanje, da li Humo, slično Rousseauu, kako Rousseaua tumači Bahtin, (up. Bahtin 1989: 358) u drevnom vremenu vidi *ideal budućnosti* i istovremeno *kritiku društva u sadašnjosti*, ovdje zahtijeva dublji ulazak u cjelokupni Humin književno-društveni angažman i istovremeno pokreće problem dvostruke semantike mitskog i idiličnog hronotopa u romanu. U *Grozdaninu kikotu* dolazi do napetog susreta polisemantičke idile te diferentnih koncepta vremena koji su mu komplementarni. To je susret onoga što Bahtin naziva klasičnom varijantom „arkadičnog elementa“ kojemu odgovara ciklična reverzibilna temporalnost, te novovjekovna rousseauovsko-romantičarska sa lineranom koncepcijom. (Bahtin, 357-358) U srži *Kikota* je njihov spoj koji generira napetost, budući da, u dodir, a ne u očekivanu transformaciju (glatki prelaz cikličnog tipa idile u linearni) dolaze inkongruentna vremena. Toj se napetosti nameće neočekivano rješenje, zapravo jedino koje je moglo dokinuti jedan i nagovijestiti drugi oblik temporalnosti: smrt. U narativ uvedena već preko onoga što Skender Kulenović, ali u sasvim suprotnom ključu pročitavši *Kikot*, vidi kao „strano tijelo“ koje taj svijetli, ljubavni „krvotok muti i usporava“, kao „mrku pustolinu“ bez koje vinograd ljubavi ne bi tako blještao, dakle preko lika Svrzimantije, ali dopunjavamo, prije svega preko Ozrenovog sna o njegovoj smrti, koji čitatelja treba samo da pripremi za onu drugu, presudno tranzicijsku smrt Grlice. U izvornoj idili nema smrti, kako dokazuje Bahtin. Ciklizam temporalnosti poništava mortalitet u njoj samoj, budući da tu smrt istovremeno znači rađanje. Samoubistvo Grlice upada u taj kontinuitet obnavljanja i remeti ga do te mjere da se Ozren sada sasvim suprotno mitskom obraća drugom *bogu, gospodu*, pa se u naraciji začinje inovirana, linearna koncepcija vremena, prema kojoj nakon smrti preostaje konačno *Zbogom*. Sada je to vrijeme koje metaforički preko gospoda preuzima smisao judeo-hrišćanske koncepcije, odnosno historijske, ireverzibilne temporalnosti usklađene sa vremenom ljudske egzistencije. (up. Elijade 2003: 142) Na kraju, postaje sasvim jasno da je konstatacija kritike o isključenosti povijesnog u *Kikotu* parcijalna. Naime, završnica romana preko naracije o *gospodu* uvodi upravo historiju u naraciju, jer judeo-

hrišćanski se bog, kako pojašnjava Eliade, ne objavljuje u kosmičkom Vremenu, već u historijskom, koje je nepovratno. (Ibid, 142) A konstrukcija linearne koncepcije vremena prati modernističku spoznaju o njegovoj ireverzibilnosti. Zato je i moguća ona pripovjedačeva sjetna spoznaja *o vremenu kao jedinom lijeku* (GK, 304), jer će nas ono nepovratno, postepeno udaljiti od prošlosti. Međutim, *udaljavanje* smješteno u okviru definicije *refleksivne modernosti* (up. Gidens 1998) ne znači nužno odricanje prošlosti, već iznalazjenje novih načina za njeno uključivanje u otvorenu strukturu vremena budućnosti.

Svijest o drugom vremenu aktivira istovremeno svijest o identitetu kao problemu, jer je tradicionalno „obzorje smisla“ postalo nedovoljno. Pojedinac tako sada stoji na tranzicijskoj tački između prošlosti koja mu više ne može ponuditi adekvatno mjesto za lociranje, i novog vremena koje dolazi a čiji se karakter ne samo da još nije definirao, već se pokazuje u svojoj heterogenosti. Time se, naspram isključivog modela (mitsko, kao vješt izveden sinonim patrimonijalnom u *Kikotu!*) pred identitet postavlja traumatično iskustvo pluralnosti čineći da se u pojedincu sada javlja osjećaj „stranca u domovini.“ Tako, Humini likovi postaju zapravo paradigma modernističke aporije subjekta karakteristične za bosanskohercegovačku pripovijetku između dva svjetska rata, koju generiraju tada aktuelni traumatični raskoli između diferentnih oblika kolektiviteta i nacionalnog identiteta nakon pada Austro-Ugarske monarhije na jednoj, i tome paralelno rađanje pojedinca na drugoj strani.¹³

Vratimo se problemu angažirane književnosti. U periodu međuratne bosanskohercegovačke književnosti, kada je i nastao veći dio Huminog poetskog i pripovjedačkog opusa, polarizirale su se dvije kritičko-književne struje: desničarski orijentirani pisci *Grupe sarajevskih književnika* (prvi almanah *Sa strana zamagljenih* iz 1928. godine) koji su izostali iz onog društvenog aktiviteta kakav je propagiran u grupi koja nastaje kao njihova protuteža. Drugu struju, dakle, čine pisci književne ljevice koji 1929. objavljuju „almanah najmlađih jugoslovenskih socijalnih liričara“ *Knjigu drugova* „ekspresionističkog napona i socijalnog temperamenta“. (Rizvić 2005: 370) Da li u ovakvom kontekstu možemo već izvjesni „eskapizam“ shvatiti kao diskurzivni metagovor *re*-akcije na neprihvatljivu društvenu stvarnost, upravo zbog

13 Društveno-politički i kulturološki kontekst u koji se smještaju Humine pripovijetke i roman *Grozdanin kikot*, uz niz drugih „pripovjedača Bosne“ (Jovan Kršić) u najmanju se ruku može označiti kao ambivalentan i turbulentan. Nakon raspada Austro-Ugarske i završetka Prvog svjetskog rata, Bosna i Hercegovina je ušla u sastav Kraljevine SHS. U nju implementirana ideja unitarizma (*jugoslovenstvo*) ubrzo se suočila sa konkretnijim pitanjima načina organiziranja nove države (federalni i konfederalni oblik ili jedinstveni model države). Naposljetku je ustanovljena Kraljevina kao ustavna, parlamentarna i nasljedna monarhija na čelu sa Karađorđevićima. Ideja unitarizma već je dovedena pod znak pitanja samom „monarhizacijom“ nove države, da bi se Šestojanuarskom diktaturom (1929) parlamentarizam obznanio kao aspolitizam. Istovremeno, intelektualna elita je jedinstvo demonstrirala na kulturnom planu, iznalazeći zajedničke temelje (nasljeđe, jezik, historija..) za izgradnju nove nacije.

realne mogućnosti da nijedan eskapizam – a uzmimo u obzir da Humino lišavanje narativa historijsko-društvenog „miljea“ funkcionira u datom smjeru – ne može biti potpuno oslobođen povijesne zaleđine, koja bi uzročno definirala takve artistske poteze. U Huminom slučaju, teško je govoriti o angažiranom artizmu, budući da naspram tadašnje književne ljevice, duboko odvojen od spremnosti da izravno polemizira sa odredbama problematičnog režima, Humo se, kako je svojevremeno u eseju *Hercegovački pjesnici* iz 1930. godine kritički pisao Hasan Kikić, (v. Rizvić 2005: 375) u biti zaklanja iza jedne poetičke, lirske, skoro utopijske slike svijeta. I često, ta se zaklonjenost poklapa sa Huminom restauracijom prošlosti. Međutim, naš cilj je, a kako smo već djelimično pokazali, redefinirati proces retroverzije u znaku tzv. *refleksivne nostalgije* (Svetlana Boym) kojom Humo odvodi u prošlost i pokazati da se u tom procesu reaktualizacije bilo mitskog hronotopa (*Kikot*, *Kaja*, *Priča o Jasiki*) bilo prostora tradicije (npr. sevdah u pripovijeci *Sevdalijina ljubav*, *Krnata*) skriva izvjesni vremenski diskontinuitet. Odnosno, povratak u prošlost ne znači njezinu glorifikaciju niti apsolutnu „konsolidaciju identiteta“ (Bojm 2005: 101), budući da se u narativima dešava određeni inkompatibilizam dvaju hronotopa, primarnog i sekundarnog: onoga koji podrazumijeva afirmaciju prošlosti, mita i tradicije, i onoga koji izvana opstruira harmoniju perfekta. U *Kikotu* to je „sjena“ koja kontaminira Ozrenovo sjećanje i pokušaj da se ono iznova ustabili oko cikličnog obnavljanja Grozdanina kikota kao metafore života. [Ovdje, što nije nevažno u dokazivanju procesa raspada mitskog, skrećemo pažnju da je sasvim neočekivano, u samom mitemu o Grozdani i Grozdanu upisana smrt: „Knez Trpimir umre za svojom kćerkom, a majka Grozdanova isplaka očinski vid za jedincem Grozdanom“ (GK, 263)] Sada, „napuklo“ mitsko vrijeme ukazuje na sopstvenu nedostatnost i neupotrebljivost u novom vremenu. U tom smislu vremensko-prostorno narativno

Međutim, kako moderno doba stoji podjednako u znaku kolektiva koliko i u znaku pojedinca, najkomplikovanim postaju procesi njihovog prožimanja, usaglašavanja, mogućeg kompatibilizma ili nemogućeg pomirenja individualnih sloboda i zahtjeva zajednice. Kod Hume je izvjesno uspostavljanje kontinuiteta vremena (nasljeđe i tradicija) iz kojeg se pripovijeda sa pripovjednim vremenom narativa – Humina temporalna retroverzija. Na taj način narativizacija perfekta osigurava postojani identitet sadašnjosti, s tim da upravo pojedinačne sudbine (Svrzimantija, Grlica, Biber, Kaja...) svojom dislociranošću upisuju određene aporije u uspostavljeni kontinuitet. Više o kontekstu i „novom“ čitanju međuratne pripovijetke u teorijskom okviru Riceourove trijade *opisati, ispričati, propisati* koja narative smješta između *historije i fikcije*, ispitujući *kontekste vremena i kontekste simboličkog posredovanja* (pripovjedaka, op.a.), kao i *aspekte identiteta koji nastaju u tom odnosu*, vidjeti u sjajnoj, inspirativnoj studiji Mevlide Đuvić: *Priča, vrijeme i drveni mačevi: bosanskohercegovačka pripovijetka između dva svjetska rata – procijepi modernosti*. (Đuvić 2016) Naravno, ključno pitanje postaje ono narativnog identiteta, a uz koje bi se, nekim drugim povodom, moglo postaviti i pitanje „subjekta“, kako je tumačen u našem radu.

premještanje dovodi u sumnju prošlost, a ulažući u sadašnjost ono propituje i budućnost. Odnosno, konačno *Zbogom!* (GK, 305) na kraju *Kikota* ne ostavlja mnogo prostora da se mit obnovi. Upravo se smrću Grlice izlazi iz mitskog okvira i razotkriva njegova atrofiracija. A dopustimo, kritički je intoniraniji tekst romana što asimilira mitsko i patrilinerano. Tom se prostoru više ne pripada, jer čin silovanja oduzima harmoničnu konstrukciju narativnog svijeta i neuklopiv je u sistem binarnosti Erosa i Thanatosa, dualističkih principa svjetla i tame, kako je svojevremeno cjelokupnu strukturu romana simplificirala književna kritika, iz prostog razloga što čin silovanje povlači posljedicu smrti. A smrt kao rezultat traumatičnog događaja, kako smo pokazivali, začinje subjekt tačno na mjestu njegove abolicije u jednom i na granici drugog svijeta. Međutim, ponavljamo, ukazivati na aporetična mjesta prošlosti ne znači njezino odbacivanje, već upravo potrebu da se ti prostori podvedu pod diskurse prevrednovanja. Ono što počiva na hegemonijskoj naraciji, sasvim očitoj preko patrijarhalne subordinacije u *Kikotu* se obznanjuje kao nepoželjno mjesto identifikacije; jer, moderno doba namjesto hermetizma i hijerarhije potražuje ideje oslobođenja i jednakosti. Zapravo, ta dvostrukost vremena/prostora, nagoviještena je tokom cijelog narativa onim neodređenim oblicima, nejasnog porijekla i nespoznatljivog ishodišta. To *Kikot* čini tekstem „fragmentirane komunikacije“ sa čitateljem čije se „praznine“ (Lodge 1988: 160) mogu, ali i ne moraju popuniti. U našem slučaju radi se o ovoj drugoj vrsti dijaloga, a praznina koja se popunjava entropijom još jedne praznine – smrti – u tekstu ne dopušta njegovu apsolutnu stabilizaciju i ucjelovljenje. *Kikot* tako već započinje uvođenjem subjekta čije se mjesto i vrijeme ne mogu locirati:

Neko je dozivao noćas sa gorske kose a glas mu prelazio planine. (GK, 215)

Neki strah mota se vazduhom, a seljaci zaprepašćeno mašu glavama i prolaze drumom.

Eno ih, još grebu po krovu! Neko me ljulja. Neko pjeva uspavanku u vjetru što odlazi niz njivu. (GK, 218)

Nad litice se slegla prestravljena tišina i nešto vrelo i čvrsto, skriveno stenje u klisurama. Neko nečujno dahtanje pada jezivo na dušu, a osamljenost, raspeta u suncu, kao bijela prikaza oteže se do neba. Kroz gole litice promiče plava rijeka i nestaje negdje daleko, daleko u poljima. Nešto gigantsko, divlje, leži u liticama. U njima spava drevni bog i zapanjeno ćuti pritajeni mir. (GK, 229) (istakla M.B.I.)

Narator, koji je veoma često slabo distanciran od glavnog lika Ozrena, u svom projektu „restauracije“ mitskog hronotopa ne uspijeva uvijek do kraja artikulirati i obuhvatiti taj svijet. *Neko, nešto, negdje* stoga se doista otkrivaju kao njegove

neodređenosti, te svojom nedefiniranošću, ne dopuštajući potpunu deskripciju, oni su „manifestacija nečeg sasvim drugačijeg“, neke „realnosti koja“, ipak „ne pripada njegovom [naratorovom] svijetu“. (Elijade 2003: 69)

Kao što se više ni Biber ni Iša (*Sevdalijina ljubav*), ni Meša Cakan ni Šemsa (*Krnata*) ne uspijevaju ustabiliti u kolektivnom prostoru tradicije isposredovane diskursom sevdalinke i zvucima krnate. To su pripovijetke koje u svojoj strukturi iskorištavaju potencijal folklorne priče sa sevdalijskom atmosferom, ali istovremeno restrukturiraju tradicionalno „obzorje smisla“ (Charles Taylor). Prisutnost ovih dekompozicija, kao i očigledna svijest o novoj temporalnosti usljed koje se više ne uspijeva živjeti tradicija vjerovatno jesu i najmjerodavniji odgovor na napade kojima je ovakva vrsta narativa bila izložena. U to vrijeme su Husnija Čengić, Ahmed Muradbegović, Hasan Kikić, Rizo Ramić i dr. kritikovali „folklornu egzotiku onovremene“ književnosti, tražeći „pročišćenje orijentalno-islamskog senzibiliteta modernim izrazom okcidentalnog“ kulturno-civilizacijskog kruga (Čengić i Muradbegović), te inicirajući kritički angažman prema „anahronom etnokulturnom naslijeđu i neposrednoj društvenoj stvarnosti (Kikić, Ramić, Krvavac)“. Međutim, već tada u tekstu „Udeo muslimana u našoj književnosti“, objavljenom u Gajretu 1938. godine Jovan Kršić, a kako primjećuje i Enes Duraković, skreće pažnju na procese transformacije diferentnih poetika, zapažajući da su ti „procesi tranzicije folklorno-prosvjetiteljskog u modernistički model već dovršeni“. ¹⁴ U tom smislu Jovan Kršić je već tada sasvim ispravno omogućio smjernice zaključku: postojanje modificirajućeg odnosa prema nasljeđenoj poetici koji je kod Hume dobio **jedan nostalgični doduše, ali ne i glorifikacijski ton**.

Kratko ćemo se zadržati na dvjema pripovijetkama. U *Sevdalijinoj ljubavi* lik koji postaje tragičan usljed svoje anahronosti je Biber, čaršijski bekrija. Takvog Bibera, imanentno logici sevdalijskog arhetipa, znaju sve djevojke i kao takav upisuje se u kolektivno pamćenje kasabe. Biber živi nepomućenu slobodu sve dok zakratko ljubav između njega i Iše ne suspenduje njegov bekrijski mentalitet. Međutim, ta se ljubav odvija po već ustaljenim pravilima: ona krši norme, Biber prelazi granice Išine avlije, pa sobe, ali sve to još uvijek zapravo ulazi u okvire tragičnosti ljubavne pjesme. Kada Išu isprosi nepoznati hadžija iz Bosne, ona moli Bibera da je ne predaje starom hadžiji. Međutim, on, da bi ostao dosljedan svom hedonizmu sasvim legitimno može Išu prepustiti drugome, a zauzvrat zadržati lični, koji je ujedno i kolektivni, temeljni identifikacijski parametar: slobodan momački život. Tu bi tradicionalna pjesma, pa čak i kada je prekodirana u pripovijedni žanr, svoj narativ i završila. U Huminoj pripovijetki pak, dešava se rastezanje strukture do onog „viška“

14 Detaljnije vidjeti u: Duraković, Enes, „Traganje za književnim identitetom (2)“, u *Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja, br. 111-112, <http://behar.hr/traganje-za-književnim-identitetom-2> (dostupno 25.1.2016.)

nostalgične refleksije i svijesti da je novo proljeće sevdisanja zauvijek kontaminirao „mrtvi pepeo“ i Biberovo priviđenje kako se „nad Išom, blijedom i uplakanom, kezi nekakva jareća brada, cereka se, kmekeće i trza ga iz sna“. (HM, 132) Melanholična spoznaja o gubitku Iše suspendira rađanje novog proljeća sa kojim bi se ciklično restaurirali Biberovi tradicionalni atributi. On ne može nesmetano i rasterećeno kao nekada nastaviti kontinuitet tradicionalnog bekrije, kao što ne može iznova dopjevati već poznatu sevdalinku: *Sadih almu nasred at-mejdana, / Gledah dragu devet godin' dana...* (HM, 185) Na kraju pripovijetke sevdalinka o devetogodišnjem ašikovanju prestaje upravo na mjestu refrena gdje bi se vrijeme definiralo u statici i predvidljivo iscrpljivalo u ponovljivosti istih narativnih obrazaca:

„*Sadih Almu nasred at-mejdana...*“

I Biber se zanosi u tople ljetne noći, čuje žubor vode, osjeća šum lišća i Išin glas, drhtav, podatan. I nenadno se sneveseli, spusti tamburu pored sebe, dugo gleda u plamsanje vatre, u tinjanje žara, pa u mrtav pepeo.

A kroz san, kroz neke daleke konake, vidi on kako se nad Išom, blijedom, kezi nekakva jareća brada, cereka se, kmekeće i trza ga iza sna.

To negdje, napolju, lupa nepritvorena kanat i bura zviždi u drveću. (HM, 191)

Nagovještaj nove temporalnosti uvodi dinamiku inoviranog zapleta koji se neće zasnivati na *preuzimanju gotovih priča, kanonskih modela i arhetipova*, kako sugerira Charles Taylor, (2008: 437) i čiji akter neće nesmetano preuzimati već oformljeni i zajednicom legitimirani identitet pojedinca. Sada se identitet mora definirati iz pojedinačnih okolnosti parcijalne egzistencije ponaosob i „izvan poretka ontičkog logosa“ (Tejlor 2008: 296) tradicije. A kako Humini narativi završavaju tako što tek u svojevrsnom ekspozeu postavljaju moguću novu konstituciju priče, tako postaje jasno da se još nije strukturirao obrazac koji bi definirao tog novog pojedinca uklještenog između sada problematičnog diskursa tradicije i još uvijek nekonstituiranog novog obrasca življenja.

Međutim, već i samo postavljanje priče tako da se sučeljavaju dvostruke temporalnosti, hronotop tradicije i svijest o novom vremenu dovoljni su da se skiciraju zaključci o svijetu koji je izgubio svoje čvrste konture usljed čega se kod pojedinca često javlja „strah od užasne praznine“. (Tejlor, 38) Okončavši tragično Iša, kao i Biber svjedoče da je njihov model življenja postao neefektan, te dokazuju još jednom da Humina reaktualizacija prošlosti ne završava u hermetičnoj retauraciji i glorifikaciji. Ona samo objelodanjuje njihovu istrošenost i neupotrebljivost u modernom vremenu.

A *Krnata* ne samo da narativizira svojevrsnu pobjedu linearne nove temporalnosti nad tradicijom, koja se sada vidno kontaminirana ne može očuvati kao vječna i transcendentalna, već demistificira tradicionalno poimanje vremena kao reverzibilne

kategorije. (v. Gidens 1998: 105)¹⁵ Naime, u pripovijeci postaje vidno kako pjesma krnate transformira od obećavajućeg posrednika između tradicije i subjekata ka melodiji nerazumljivog sadržaja, do konačne tačke gdje će se urušiti svjedočeći o sopstvenoj nesposobnosti da se iznova konstituira: „Dugo me poslije pratio glas krnate: ‘Što u životu jednom prođe, to se više nikada ne povraća.’“ (HM, 181) Nakon što je Meša Cakan svojom pjesmom i zvucima krnate osvojio Šemsi Muharemaginu, melodija se radikalno izmijenila i Šemsi iznenada postala nerazumljivom:

„Pođi sa mnom u svijet skitnički, jer i on ima svojih radosti“ (...)

„O što ne razumiješ moju pjesmu kad prelazi preko domova u široki svijet!“ (...)

Zaista, Šemsa nije sad razumjela šta joj krnata govori. Ona je, kao da je vodi neka nevidljiva ruka, pokorno pošla u baštu, sjela u baštu i slušala tužnu pjesmu krnate. „U svijet, u svijet! Bože moj, šta li će bit sa mnom!“, pomisli ona, i ta riječ: *svijet, dođe joj sada kao neko neviđeno čudovište što se keži na nju, grubo dodiruje njene najskrivenije tajne, drsko se smije, i svojim prljavim noktima prebire po njenoj duši. Sva užasnuta Šemsa je opružena i nepomičena. Ova bezglasnost još teže pade na Šemsinu raspoloženje, učini je još bjednijom i bespomoćnijom.* (HM, 180-181)

Odustvo smisla iz tradicionalnog modela življenja u Huminoj pripovijetki zapravo upozorava na potrebu da se ta tradicija podvrgne radikalnom preispitivanju, jer sada habitatni zapleti postaju degradirani novim personaliziranim sudbinama koje su neuklopljive u općepoznati model. Šemsin iskorak i odlazak u svijet već promovira anahronost tradicionalnog, a konačno utapanje egzistencije čak i u uslovno rečeno „promašeni“ identitet kafanske pjevačice uvodi naspram nekadašnjeg „obzorja smisla“ naraciju o potrazi za novim, adekvatnim utočištem.

Tako, izvjesno je da tradicionalni modeli življenja na jedan specifičan način anuliraju pojedinca utapajući ga u kolektivni osjećaj zajedništva, ali čineći da se osjeća sigurno u predvidljivim granicama svoga Ja. „Tradicija, ukoliko, na ključan način doprinosi ontološkoj sigurnosti, utoliko ukoliko održava povjerenje u kontinuitet prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, i povezuje to poverenje sa rutinizovanim društvenim praksama.“ (Gidens 1998: 106) Mitski prostor u *Kikotu* djeluje na isti način. Ozren zapravo utapa svoje ja u kolektivno normirani obrazac ponašanja. Jedino Svrzimantija kao da zna nešto više, dok će konačno taj višak u narativu potpuno ogoliti Grličina smrt. Moderno doba problem subjektivnosti postavlja izvan sigurnosti i

15 „Tradicija odražava poseban način strukturisanja temporalnosti (što takođe ima neposredne implikacije za delovanje u prostoru). Pojam 'reverzibilnog vremena' Levi Strosa (Levi-Strauss) ključan je za razumevanje temporalnosti tradicionalnih verovanja i delovanja.“ (v. Gidens 1998: 105)

smisla tradicionalne rutine, u potrazi za novim *horizontom unutar kojeg sam u stanju da zauzmem svoje mjesto*. (Tejlor 2008: 50) U međuratnoj bosanskohercegovačkoj književnosti ova će se potraga kretati na veoma trusnom i heterogenom polju sjecišta rađanja partikularizma uz aktiviranje pitanja samosvijesti (sopstva) i diferentnih oblika kolektivnih identiteta, od kojih najkomplikovanim postaje onaj nacije. Ulazak u ove dekompozicije premašuje okvire rada, ali zaključci do kojih se došlo na paradigmatičnom korpusu pokazuju da Humin pripovjedački rad ne smijemo tumačiti jednodimenzionalno, jer svojim kompleksnim strukturama u kojima se u doticaj i napon dovode diferentni hronotopi svjedoči o *akutnom obliku dezorijentacije* (Tejlor, 50), o tjeskobi i traumama stvaranja modernog sopstva koji se sada našao između degradirane prošlosti i još uvijek nespoznatljivih i sadašnjosti i budućnosti.

Izvori

Humo, Hamza (1955), *Hadžijin mač*, Svjetlost, Sarajevo;
Humo, Hamza (1991), *Grozdani kikut, Muslimanska književnost XX vijeka*, knjiga V, Svjetlost, Sarajevo.

Literatura

Bahtin, Mihail (1989), *O romanu*, Nolit, Beograd;
Bauman, Zigmunt (2009), *Fluidni život*, sa engleskog preveli Siniša Božović i Nataša Mrdak, Mediterran Publishing, Novi Sad;
Bojm, Svetlana (2005), *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd;
Calinescu, Matei, ur. (1988), *Lica moderniteta*, Stvarnost, Zagreb;
Duraković, Enes, ur. (1991), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, Alef, Sarajevo;
Duraković, Enes, „Traganje za književnim identitetom (2)“, u *Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja, br. 111-112, <http://behar.hr/traganje-za-knjizevnim-identitetom-2> (dostupno, 25.1.2016.)
Đuvić, Mevlida (2016), *Priča, vrijeme i drveni mačevi: bosanskohercegovačka pripovijetka između dva svjetska rata – procijepi modernosti*, Printcom, Tuzla;
Elijade, Mirča (2003), *Sveto i profano*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad – Sremski Karlovci;
Foucault, Michel (1994), „Pravo na smrt i moć nad životom“, u *Znanje i moć*, Globus, Zagreb, 93 – 111.
Gidens, Entoni (1998), *Posledice modernosti*, Filip Višnjić, Beograd;

- Grosz, Elizabeth (2002), „Preoblikovanje tijela“, u *Treća*, broj 1, Vol. IV, Centar za ženske studije, Zagreb, 6 – 25.
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo;
- Kulenović, Skender (1991), „Iz smaragda Une“, predgovor u knjizi *Pjesme; Grozdanin kikut, izabrane pjesme i pripovijetke*, Hamza Humo, priredio Enes Duraković, biblioteka Muslimanska književnost XX vijeka, knj. 5, Svjetlost, Sarajevo, 193 – 211.
- Lodge, David (1988), *Načini modernog pisanja (metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti)*, Globus/Stvarnost, Zagreb;
- Musabegović, Jasmina (1998), „Samosvojnost Huminog stvaralaštva“, predgovor u knjizi Humo, Hamza, *Grozdanin kikut*, Svjetlost, Sarajevo;
- Musabegović, Jasmina (1999), „Iskaz podneblja“, predgovor knjizi Humo, Hamza, *Grozdanin kikut*, 1998, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knjiga 34, Preporod, Sarajevo, str. 5 – 20;
- 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;
- Rudberg, Monika (2002), „Istraživačko tijelo: epistemofilski projekt“, u *Treća*, broj 1, Vol. IV, Centar za ženske studije, Zagreb, 42 – 62.
- 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.

Adresa autora

Author's address

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

HUMO'S TEMPORAL RETROVERSION: THE PROCESSES OF (DE) CONSTRUCTING¹⁶ THE IDYLIC-HARMONIC CHRONOTOPE IN HAMZA HUMO'S PROSE

Summary

This paper primarily deals with Humo's novel *Grozdanin kikat* from 1927, but with the aim of more complete scientific conclusions, it is supplemented by reading stories similar to *Kikat*, like *Kaja* (1926) and *Priča o Jasiki* (1927). However, since the idyllic-harmonic chronotope includes the one activated in the space of nature, as well as the one which is identified with the past, traditional ways of life (e.g. the tope of *sevdah*), thus the paradigmatic stories *Sevdalijina ljubav* (1925) and *Krnata* (1926) are included in the interpretation.

The interpretation shall first critically consider the existing reading of the novel, which interpret it as a narrative of the final liberation of the subject from the anxiety of the historical space in order to integrate it into the nature as a new authentic chronotope of existence. However, our reading is based on demonstrating the unilateral stabilization of the subject: the stabilization which will problematically draw the line on the territory of gender unitarianism and supremacy. In order to demonstrate this polarization, one first has to redefine the chronotope of nature (Bahtin et al.), followed by the harmonically-idyllic mythical space and time, and the counterpoint (n)Nature / (c)Culture. The following question will be raised: Is Grlica's suicide the confirmation of natural selection, which would, of course, correspond to the process of 'naturalizing' *Kikat*, or is it about subject *interpelation* and the 'choice without choosing', or in the end, about the place where paradoxically the subject is conceived!? Furthermore, in the context of the selected corpus by Humo,

16 The phrase 'the process of deconstructing' actually refers twofold: that construction is always in the process, since we understand the structure of text as a dynamic code which is additionally subjected to changes in the process of reading, and that de-constructing does not mean questioning the already static structures, but questioning its modelling with regard to recognizing text apory as places where all the structured forms hope for the unfinished.

the question is raised about the adequacy of re-actualizing myth and tradition, and Humo's temporal retroversion in the sense of subject abolition, who, having lost one locating space, thus the 'traditional horizon of sense' (Charles Taylor) has to search for a new one.

Key words: chronotope, myth, tradition, nostalgia, gender, subject

Željko GRAHOVAC
Gradska biblioteka Zenica

ZADUŽIVANJE: O IZAZOVIMA REPREZENTACIJE I KONSTRUKCIJE BOŠNJAČKOG KULTURNOG IDENTITETA U KNJIŽEVNOZNA NSTVENIM ISTRAŽIVANJIMA VEDADA SPAHIĆA

*Govoriti o problemu identiteta znači biti uvučen
u istoriju kulture, ili, možda, postati njeno oruđe.*
(Erik Erikson)

Rijetkost je u našoj tekućoj književnokritičkoj i književnoznanstvenoj produkciji da jedan autor postigne visok stepen saglasnosti-prepoznatljivosti-kompatibilnosti između, na jednoj strani, izvoda iz originalnih književnih tekstova i, na drugoj strani, simboličko-značenjskih, duhovnih, legitimacijskih i ideološko-kulturalnih konotacija, konzekvencija i orijentacija što ih ti tekstovi i autori u konkretnim primjerima Spahićevih istraživanja o odnosu književnosti i bošnjačkog kulturnog identiteta zastupaju, izvode ili podstiču svojim pisanjem! Svojom pogođenošću, ilustrativnošću, instruktivnošću Spahićev hrestomatijski zahvat u književnu građu podupire i zorno potvrđuje, reprezentuje ili u estetskoj ravni sublimira teze, stavove, ideje, komentare, zaključke i, uopšte, teorijske i interpretativne linijske vektore, što ih on investira u promišljanje cjelokupne problematike književno-identitetskih prepleta, konstrukcija i reprezentacija.

Ključne riječi: Vedad Spahić, bošnjačka književnost, identitet, kultura, poststrukturalizam

Zadaća koju je odlučivši istražiti odnose bošnjačke književnosti i kulturnog identiteta pred sebe stavio Vedad Spahić, koliko teška i nezahvalna, toliko je, i još više, bila intrigantna i podsticajna. Mislimo pritom na perspektivu (koja bi, s obzirom na prirodu teme, trebala biti *otvorena* za sve već postojeće pristupe i dosege, u okviru onog što bi se moglo nazvati književnoznanstvenim kanonom u bošnjačkoj nauci o književnosti, a iza čega stoje, prije svih drugih, opusi Midhata Begića, Muhsina Rizvića, Alije Isakovića, Enesa Durakovića... – ali i *otvarajuća* za one posve nove, u dosadašnjoj književnoznanstvenoj praksi u nas još nepropitivane i neprimjenjivane koncepcije, ideje, refleksije, valencije, interpretacije i sistematizacije), a koja je na razvidan je način prepoznata i artikulirana u recenziji ove knjige, s potpisom Muhidina Džanka:

„...Vedad Spahić u svojim sintetskim studijama o bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti ne polazi od vjernog i epigonskog podražavanja ovoga kanona, već ga pokušava kritički (pre)ispitati i kaleidoskopski (pre)urediti i (pre)složiti, kroz akribički iscrpno analitičko sagledavanje čitave lepeze otvorenih znanstvenokritičkih pitanja i problema o mjestu i funkciji nacionalne (bošnjačke) književnosti i kulture općenito u konstruiranju i mijenama ‘nestabilnog’ i povijesno varijabilnog bošnjačkog nacionalnog identiteta...“ (Džanko 2016: 137)

Instrumentarij koji pritom koristi, širina zahvata, akribičnost, referentnost i recentnost u teorijskom smislu, koji podrazumijevaju poznavanje svih bitnih i kontekstualno nezaobilaznih teorijskih dosega u domenima filozofije, antropologije, estetike, politologije, kulturologije, povijesti, povijesti umjetnosti, savremenih društvenih teorija¹..., a da i ne govorimo o učitanoj i informiranoj ovoga autora kad je riječ o svim iole značajnijim autorima, pravicima, usmjerenjima, školama i orijentacijama unutar savremene književne teorije – sve to praćeno je obuhvatnošću pogleda i dubinom uvida u književnu produkciju unutar novije bošnjačke književnosti (u čijim konkretnim djelima i autorima prilježno traži, vrlo vješto pronalazi i koristi indikativne i ilustrativne izvode, poetičke modele i pristupe), što nam dodatno potvrđuje odranije već javno iznošenu i unutar stručne zajednice prećutno ili neposredno prihvaćenu tezu da studije i radovi Vedada Spahića spadaju u sami vrh

1 Premda je to karakteristika i Spahićevih ranijih radova, u studiji o književnosti i identitetu u punoj mjeri je došla na svoje epistemološko-metodološka vodilja koju je svojedobno deklarirao pozivajući se na Svetozara Petrovića: "Pitanje nije hoćemo li tumačeći gledati lijevo i desno od teksta, pitanje je hoćemo li gledajući i lijevo i desno od teksta, gledajući na sve strane na koje poželjno može biti da se gleda, tumačiti tekst kao književno umjetničko djelo“, pa se u tom smislu „beznačajnim čini razlikovanje među vrstama znanja koje unosimo u naše tumačenje književnosti, a bitnim pitanje o funkciji koju ta znanja dobijaju u našem postupku" (Petrović 1984: 75).

književnoznanstvene produkcije kod nas. A takva je statusna referenca, dakako, autoru mogla biti samo dodatni izazov i podsticaj da, u svojim ranijim radovima već prezentiranu i produktivno korištenu strategiju sinkretičkog prožimanja znanja, akribičnosti, informiranosti, učitanosti, na jednoj, i originalnosti misaonog sklopa, istančanosti ukusa, estetske senzibiliranosti za izvorne vrijednosti književnog teksta, znanstvene dosljednosti i poštenja u promišljanju i zaključivanju, na drugoj strani, te otpora svim oblicima pa čak i natruhama ideologizacije i instrumentalizacije znanja u ovoj oblasti i književnih vrijednosti i postignuća uopšte – da tu strategiju, dakle, još više obogati i afirmira osebnim razumijevanjem i promišljanjem novije bošnjačke književne produkcije kao „prostora izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta“ (kako je već, precizno, u podnaslovu studije sam autor markirao vlastiti cilj).

Spahić se u studiji o književnosti i identitetu izborio za slobodu i inicijativu prije svega u nominiranju, a potom u ilustriranju primjerima iz književne produkcije, te napokon i u promišljanju temeljnih pitanja i problema u vezi sa konstituiranjem i mijenama bošnjačkog kulturnog identiteta. U uvodnom tekstu, naslovljenom kao „Rekonfiguracija kaleidoskopa“, autor „raščišćava teren“, tako što najprije identificira dva u dvadesetom vijeku referentna koncepta kulture (liberalno-humanistički i poststrukturalistički), a potom objašnjava kako je i zašto je ovaj potonji, poststrukturalistički, danas dominantan:

„...bjelodano je da **danās preovladava shvatanje kulture kao nove ideologije a ne tek kao autonomnog područja iskazivanja samosvrhe ljudskog postojanja u smislu usavršavanja čovječnosti putem umjetnosti, znanosti, religije, igre...** ali i da obrat od doba ideologija u doba kulture nipošto ne označava oproštaj s legitimacijskom moći i hegemonijom ideologija. **Kultura** u doba globalizacije kao ozbiljenja postmoderne kulturalne paradigme **preuzima funkciju ideološkijske mobilizacije ispunjavajući svoju (novu!) primarnu zadaću – podariti smisao identitetu pojedinaca, društvenih skupina, etničkih i spolno-rodno različitih zajednica** te promjenjivih, transnacionalnih, hibridnih oblika individualizacije životnih stilova. (...) Svaka se kultura oblikuje tako da se u njoj tokom povijesti usvajaju i sedimentiraju a u prezentnim presjecima diversificiraju i kaleidoskopski rekonfiguriraju različite duhovne i materijalne tvorevine. **Habitus kulture je mnoštvenost i različitost, a rasprava o kulturnom identitetu – danas kada je postala globalnom top-temom humanistike – je rasprava o dinamičkom shvatanju jedinstva i mnoštva u konkretnim povijesnim okolnostima i obje njegove dimenzije – sinhronijskoj i dijahronijskoj.**“ (Spahić 2016: 7-9; bold Ž. G.)

Budući da, kao što to kaže Renate Lachmann, nema „prirodnog zaborava“ (već se u polju kulture radi samo o privremenim neaktivnostima /desemiotiziranost/,

koje se potom opet mogu pokrenuti /resemiotizirati/), kultura se u ovom poststrukturalističkom pristupu promatra baš kao književni tekst:

„Kulture se, kao i tekstovi, ne daju fiksirati u jedinstvena, cjelovita i konačna značenja. Koncept je i antiesencijalistički jer poriče pretpostavku da ljudska bića kao takva, ili određene grupe ljudskih bića, imaju objektivnu prirodu, bila ona socijalna ili biološka. **Polazište antiesencijalizma je da se sve ‘prirode’ konstruišu,** nasuprot esencijalističkom pristupu koji predmnijeva da se identitet nasljeđuje...“ (Spahić 2016: 7; bold. Ž. G.)

Metodologija koju će primijeniti u ovoj studiji, kad je riječ o književnim tekstovima, podrazumijeva da: „Tekstove tretiramo kao diskurzivne reprezentacije obilježja identiteta / (svjedočanstva o književnoj artikulaciji identiteta), a ne kao informacije o empirijskoj stvarnosti. Riječju, **korišteni tekstovi i fragmenti su objekti,** a ne parametri ili pretpostavljeni referencijalni okviri istraživanja. Unutar matičnog konteksta **referencija odabranih ilustrativnih primjera je, dakako, fiktionalna, no njihovo semantičko punjenje sadrži odnos sa stvarnim svijetom i kao takvi oni čine poveznicu između umjetničkog i empirijskog smisla.**“ (Spahić 2016: 10-11; bold Ž. G.) Upravo zato što se iz književnih tekstova mogu „ekstrahirati određene kultureme“ i upravo zato što se u književnosti reflektira „antropološka građa na putu pronicanja imaginacijsko-narativnih okosnica simboličke konstrukcije svijeta“ (Spahić 2016: 11) – Spahić ispravno konstatira da reflektovanje o književnosti u okviru književne nauke i kritike (ako je već riječ o referentnim i značajnim dosezima u tim oblastima) uvijek već jest ujedno i otkrivanje i reinterpretiranje „dubinskih struktura čitave kulture“.

Sinhronija i dijahronija su u ovom i ovakvom pristupu prepletene i ne može se jednostavno eliminirati ni „vraćanje u prošlost“ ni „kontingencija zaborava“ – kao što je nemoguće zrenje i razvoj kulturema odnosno oblikovanje identiteta promatrati niti isključivo kao „odnos prema sebi“, niti samo kao „odnos k Drugom i drugačijem“. Uvijek je riječ i o jednom i o drugom, pa zato Spahić svoju nakanu još jednom artikulira na ovaj način:

„Kanimo u rasterima naznačene poststrukturalne paradigme razviti tezu o bosanskoj kulturi kao entitetu u fazi intenzivne i prijelomne semiotizacije, s još neizvjesnim ishodom, ali vrlo izvjesnim prirodnim entropijskim pražnjenjima i (i)reverzibilnim kontingentima zaborava, koji su izravni ili neizravni produkt djelovanja pretežno vanjskih principa moći i unutarnjeg stanja nemoći da im se svrhovito i osmišljeno parira.“ (Spahić 2016: 12)

Pritom se Spahić, naravno, odmah ograđuje od svih ideologizirajućih i tendencioznih „opredjeljenja“ ili pre naglašavanja jednog ili drugog polariteta u ovoj

dinamičkoj konstelaciji – upravo zato jer tradicionalni kulturni identitet (prošlost) nije neka „maestozna vrijednost nad kojom u eri globalizacije treba nostalgично lamentirati“ (Spahić 2016: 12), kao što, s druge strane, ni nove kulturalne forme u nastajanju nisu i ne trebaju biti imune na kritičko preispitivanje, niti same po sebi nose i podrazumijevaju aprioran pozitivan predznak uz intelektualne energije, koje, baš kao i one iz prošlosti, mogu biti i pozitivne i negativne. Tačku na „i“ u postamentiranju dezideologizacijske beskompromisnosti svog pristupa Spahić stavlja odmah nakon ovog, ulazeći u polje istraživanja sa zbilja „raščišćenim terenom“:

„Bosansko kulturalno polje s dosta jasnom diferencijacijom naslijeđenih, dominantnih i nastajućih semiokulturnih area i relativno predvidivim međusobnim preraštraničavanjima u budućnosti, **ostavlja bez odgovora pitanje zašto bi bilo koji od konkurentskih kulturnih modela trebao valjanije od drugih zastupati cjelinu odnosno interes svih članova zajednice**. Je li neki smjieran odnos pamćenja i zaborava recept zdravlja pojedinca, naroda i kulture? Može li uopće neke smjernosti biti u bosanskom kulturalnom polju? Prije bilo kakvog odgovora potrebno je, barem u najosnovnijim crtama, **preispitati šta sačinjava tradicijsku poputbinu a šta aktuelni režim oblikotvornih modela bošnjačke (bosansko-muslimanske) kulturne komponente unutar bosanskog multikulturnog ansambla i koji su učinci njihovih dodira i srazova**.“ (Spahić 2016: 13; bold Ž. G.)

Cijela studija nakon ovog zadobija ritam, konzistentnost i povezanost – i u tematsko-problemskom diferenciranju sadržaja, i u procjeni (valoriziranju) bitnih razvojnih impulsa, unutar neprikosnovenno postamentirane isprepletenosti-nerazlučivosti „odnosa spram sebe“ i „odnosa spram drugom“ u tome što sam naziva *bošnjačko-bosanskim kulturalnim ansamblom*.

*

Već i iz naslova pojedinih poglavlja može se mnogo toga naslutiti i razviditi, kad je riječ o naglascima, o tematiziranju-i-problematiziranju i o (re)interpretiranju pojedinih faza u tom dinamičkom procesu (re)konstituiranja bošnjačkog kulturnog identiteta kroz povijest, sve do danas; recimo, naslovi „*Sitnu knjigu na kolinu piše*“, „Time machine“, „Ne povrijedi vile i divove!“...ili pak neki od kasnijih, kao što su „Prometej i Narcis“, „Rat, identitet i alteritet“, „Nacionalizacija islama“, „Ogrtanje ideologijom žrtve“... govore dosta već i sami za sebe o kritičko-analitičkoj osviještenosti, preciznosti i beskompromisnosti autora.

Tek sada dolazi, međutim, ono što potpisnik ovih redova smatra najvrjednijim, najproduktivnijim i najinstruktivnijim u čitavoj Spahićevoj studiji: naime, sam izbor testova, to jest fragmenata iz književnih tekstova, i kritičko-interpretativno sažimanje

i komentiranje tih tekstova! Doista je rijetkost u našoj tekućoj književnokritičkoj i književnoznanstvenoj produkciji da se postigne ovaj i ovakav stepen saglasnosti-prepoznatljivosti-kompatibilnosti između, na jednoj strani, izvoda iz originalnih književnih tekstova i, na drugoj strani, simboličko-značenjskih, duhovnih, legitimacijskih i ideološko-kulturalnih konotacija, konzekvencija i orijentacija što ih ti tekstovi i autori u konkretnim primjerima zastupaju, izvode ili podstiču svojim pisanjem! Prije svega, imponantan je broj autora i izvoda iz njihovih tekstova što ih u ovom kontekstu koristi Spahić: i to ne samo onih starijih, više ili manje već poznatih autora unutar novije bošnjačke književnosti, već i onih manje poznatih ili gotovo nepoznatih... Ulomak iz jednog, na drastičan način „iznuđenog“ i ideološki obojenog teksta Ive Andrića („E-L-E-K-T-R-O B-I-H!“), recimo, pa navodi iz tekstova Mubere Pašić, Skendera Kulenovića, Alije Nametka, Ibrahima Kajana, Maka Dizdara, Abdulaha Sidrana, Derviša Sušića, Meše Selimovića, Čamila Sijarića, Hamida Dizdara, Zuke Džumhura, Nedžada Ibrišimovića, Dževada Karahasana, Irfana Horozovića, Zilhada Ključanina, Džemaludina Latića, Zlatka Topčića, Tvrtka Kulenovića, Hadžema Hajdarevića, Rusmira Mahmutćehajića, Semezdina Mehmedinovića, Almira Zalihića, Bisere Alikadić, Ozrena Kebe, Jasmine Musabegović, Faruka Šehića, Nure Bazdulj Hubijar... i opet, među onim manje afirmiranim, ali ne i manje relevantnim, navodi iz Bekima Sejanovića, Tahira Mujičića, Enesa Karića, Ervina Jahića, Mirsada Sijarića, Seada Vrane, Nermine Kurspahić, Naide Mujkić, Ahmeda Burića, Samedina Kadića, Ajle Terzić – i svojom brojnošću (rekli bismo skoro obuhvatnošću!), ali još mnogo više svojom pogodenošću, ilustrativnošću, instruktivnošću... malo je reći da podupiru, već ustvari **potpuno zorno-i-razvidno potvrđuju, reprezentuju ili u estetskoj ravni sublimiraju teze, stavove, ideje, komentare, zaključke i, uopšte, teorijske i interpretativne linijske vektore, što ih Spahić prezentuje u promišljanju cjelokupne ove tematike i problematike!** Sve to dodatno (i presudno!) doprinosi utemeljenosti, ozbiljnosti i produktivnosti pristupa za koji se Spahić na početku studije opredijelio – ostavljajući čitaoca bez riječi pred tom, takvom i tolikom (književnokritičkom posebno!) učitanošću, referentnošću i minucioznošću (a o književnoznanstvenoj da i ne govorimo).

Moramo pritom ukazati i na kompoziciono-stilističku usaglašenost ovih „preplitanja“ navoda iz originalnih književnih tekstova, na jednoj, i komentara i interpretativnih izvoda povodom njih, na drugoj strani: ni u jednom trenutku nećete osjetiti „nategnutost“ ili bilo koju vrstu samo-sebi-svrhovitosti u ovom imponantnom dekliniranju-i-interpretiranju reprezentativnih izvoda iz književnih djela – sve je na isti način podređeno dosljednom, konzistentnom i preglednom ilustriranju-identificiranju-propitivanju posve konkretnih sadržaja, pristupa ili usmjerenja u vezi sa (samo)izražavanjem određenih ideja, tendencija ili naglasaka u književnoj transpoziciji, afirmaciji ili, suprotno, kritici određenih kulturema, modela i impulsa unutar (samo)očitovanja bošnjačkog kulturnog identiteta.

Ovom studijom Vedad Spahić je zadužio i stručno-intelektualnu zajednicu i kulturnu javnost ovdje i danas, još jednom raščistivši puteve i još jednom postavljajući visoke standarde za sve buduće duhovne i znanstvene napore u istraživanju i promišljanju ove tematike i problematike – kako unutar bošnjačke, tako i unutar bosanskohercegovačke književne teorije, književne historije i identitologije.

Literatura

- Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK „Preporod“, Tuzla.
- Džanko, Muhidin (2016), „Poetika kaleidoskopa ili pokušaj identitološkog čitanja povijesti bošnjačke književnosti“, u: *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK „Preporod“, Tuzla, str. 133-142.
- Petrović, Svetozar (1984), „Tumačenje poetskog teksta“, u: *Kako predavati književnost*, ur. Aleksandar Jovanović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, str. 72-76.

Adresa autora Author's address

Gradska biblioteka
Školska ulica 6
72 000 Zenica
Bosna i Hercegovina
zgrahovac55@gmail.com

**BORROWING: THE CHALLENGES OF THE REPRESENTATION AND
STRUCTURE OF BOSNIAK'S CULTURAL IDENTITY IN LITERARY-
SCIENTIFIC RESEARCHES OF VEDAD SPAHIĆ**

Summary

It is a rarity in our current literary-critical and literary-scientific production that one author attains a high degree of accordance-recognition-compatibility between, on the one hand, a derivation from original literary texts and, on the other hand, a symbolic-meaning, spiritual, legitimate, and ideological-cultural connotations, consequences and orientations that those texts and authors, in the examples of Spahić's research on the relation between literature and the Bosniak cultural identity, represent, exude or encourage with their writing! With its effect, illustration, and instructiveness, Spahić's hrestomatic grasp of literary material supports and verbally confirms, represents or at an aesthetic level sublimates theses, opinions, ideas, comments, conclusions and, in general, theoretical and interpretive linear vectors, which he invests in the consideration of the whole problem of the literary-identity weaves, constructions and representations.

Key words: Vedad Spahić, Bosniak literature, identity, culture, post structuralism

PRILOZI

Jasmina ZLATAREVIĆ
Pedagoški fakultet u Bihaću

SLIKOVNA METAMORFOZA TEKSTA – TAČKE DODIRA I RAZGRANIČENJA U LITERARNO- -SLIKOVNOM DIJALOGU

Slikovna metamorfoza teksta je rasprava koja nudi susret slike i teksta, ukazujući na estetičku dilemu varljivosti granica između dviju ili čak više vrsta umjetnosti. Takve su paralele dokazive, počev od antičkog obrasca, preko prosvjetiteljskih i realističnih ideja, do temeljne čovjekove usamljenosti romantičarskog svjetonazora ili pointilističke tehnike impresionizma.

Prvotni je cilj istražiti uticaj slikarskog impresionizma na njegovu književnu varijantu, odnosno porediti ova dva medija u okviru jedne genaološke odrednice. Književnost se ovdje suočava sa činjenicom da pjesnik poticaje za svoje pjesničke imaginacije traži i nalazi u drugim vidovima umjetničkog izraza. Stoga je neophodno pronaći jedinstvenu umjetničku paradigmu u estetičko-književnim raspravama ovog perioda, te perspektivu u kojoj je impresionistička stilska formacija najuspjelije „otkrila“ pojave u književnosti, slikarstvu, filozofiji. Impresionizam je podjednako literarni, kao i opći umjetnički pokret. Intencija autora međutim nije da se rad svede na obiman rekvizitorij ovog stilskog područja, niti da preraste u uopštenu poetiku i traganje za korijenima ovog pravca, već konkretno preispitivanje i poređenje događanja u različitim umjetničkim sferama. Valja u gomili činjenica razlučiti koje su jezičke osobenosti karakteristične za impresionistički umjetnički izraz, šta je inovatorsko u slikarskoj i literarnoj impresionističkoj poetici, a gdje se ova dva vida umjetnosti u potpunosti razdvajaju.

Ključne riječi: slikarski impresionizam, književni impresionizam, paralela između različitih vrsta umjetnosti, koncept slikareve istine, panteizam svjetlosti

1. Susret sa umjetnošću i fenomen umjetničkog

Obično se kritičari svake epohe u tipiziranju određenog umjetničkog stila služe nizom rekonstrukcijskih postupaka kako bi u što jasnijim smjernicama ocrtao sliku jednog vremena. Isto je tako uobičajeno da su umjetnici svakog novog pravca suočeni sa nizom poteškoća i prepreka, koje u konačnici služe hipostaziranju kontinuiteta razvoja umjetnosti.

Svaka se nova epoha ipak pokaže napretkom u odnosu na prethodnu i doživi vrhunac u svom umjetničkom stvaranju. Naposljetku i kad bude prevaziđen, određeni umjetnički pravac nas dramatično pouči da uvijek postoji linearnost u umjetnosti, dokle god umjetnici sebi postavljaju ciljeve i iste nastoje ispuniti.

Brojni su historičari umjetnosti utvrdili da svaka epoha od svoje umjetnosti traži da bude jasna. Klasična umjetnost je priznavala jedino linearno slikarstvo, svoj kult ljepote vezivala za potpuno ispoljavanje forme.

„(...) *mudri Grk je slikarstvu povukao mnogo uže granice i ograničio ga na predstavljanje lepih tela*“ navodi njemački autor prosvjetiteljstva Gotthold Ephraim Lessing u svom „*Laokoonu*“¹ upoređujući klasičnu i noviju umjetnost.

„*Što nije smeo da naslika ostavio je da se nasluti*“, ukazuje dalje autor na nastojanja starih majstora slikarstva da se ne ogriješi o osnovni zakon umjetnosti – zakon ljepote. Uz osnovni slikarski imperativ, tvrdi autor, ide i najveća bol. Tako je kod Laookona umjetnik prisiljen umanjiti bol, njegov krik pretvoriti u uzdisaj. *To prikriivanje je žrtva koju je umetnik prineo lepoti*,² zaključuje naposljetku Lessing.

„*Svaka novija umjetnost*“ – objasniće pak u svojoj knjizi *Osnovni pojmovi istorije umjetnosti* Heinrich Wölfflin - „*nastoji oku zadatak učiniti nešto težim*“.³

Problemizirajući razvitak stilova kroz umjetnost, ovaj autor nizom suptilnih istraživanja, uzimajući za primjer konkretna umjetnička djela, izvodi zaključak da je jednostavnost bilo kojem promatraču umjetnosti postala suviše providna.

Naime, u 5. dijelu svoje knjige, koja nosi naziv *Jasnost i nejasnost*, odnosno *Bezuslovna i uslovljena jasnost* – Wölfflin postavlja tezu da „*umjetnost ostaje umjetnost i ako napusti ideal pune predmetne jasnosti*.“⁴

Klasični štovatelj umjetnosti, naime osjeća draž u rješavanju zamršenijih zadataka. Iako je tradicionalno slikarstvo svaku istinsku nejasnost smatralo neumjetničkom, zanemarena je paradoksalna činjenica, da je i u nejasnosti prisutna jasnost.

1 Gotthold Ephraim Lessing (1964): *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. Beograd: Rad, Str. 11.

2 Nav.dj.,str.14.

3 Hajnrih Velflin (1965): *Osnovni pojmovi istorije umjetnosti. Problem razvitka stila u novijoj umjetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša, Str. 201.

4 Uporedi: nav.dj.,str. 203.

*Umjetnost je u novije vrijeme dobila daleko šire granice.
Njeno podražavanje – kažu – prostire se na celu vidljivu prirodu,
u kojoj ono što je lepo čini samo jedan mali deo“.*⁵

uočio je nove umjetničke smjernice i Lessing, odričući se kulta ljepote kao isključivog zakona umjetnosti. „*Istina i izraz treba da budu njen prvi zakon*“, dovršava Lessing svoju misao.⁶

Barokna umjetnost i 17. vijek su naime po prvi put napustili linearne oblike, okrenuli se ljepoti u tami koja je progutala formu. Po prvi put se može sakriti ono što je važno, a istaći ono što je sporedno. Barok doduše ne želi da motiv doslovce bude nejasan. Namjera mu je međutim, da ta jasnoća izgleda kao nešto slučajno, kao usputni rezultat umjetničkog stvaranja.

Upravo će u baroku književni teoretičar Egon Friedell i vidjete početke impresionizma. Naime u svojoj historiji moderne umjetnosti upućuje na činjenicu, da su umjetnici baroka, trudeći se stvoriti jasnu i definisanu razliku u odnosu na renesansu, objavili rat konturama, mada ih nisu potpuno ukinuli, stvorili atmosferu nedefinisane aure kojom su predmeti okruženi.⁷

Impresionizam u suštini predstavlja dekadenciju, propast dotadašnjeg preciznog poimanja stvarnosti. Impresija se nastavlja na deskriptivni karakter realizma. Impresionisti se odmiču od naslijeđenih saznanja o stvarima i pojavama i ne teže ka predstavljanju jedne postojane slike svijeta.

Naposljetku, svaka književna interpretacija čini umjetničko djelo za sebe. Ako su joj pak, osnove utemeljene na jednoj drugoj umjetničkoj podlozi, onda ona ne samo da povezuje te dvije sfere, već dijagnostički“ atestira cjelokupnu društvenu panoramu tog vremena.

2. Slikar i slikareva istina

„*Ja vam dugujem istinu na slici i reći ću vam je*“, najavljuje 1905. godine Paul Cézanne. Za kakvom se to istinom traga u slikarstvu, pojašnjava Jacques Derrida⁸.

Derrida će naime iskoristiti temeljne postavke svoje književno-teorijske orijentacije i razložiti konstrukciju umjetničkog iskaza, ukazujući na to da dekonstrukcija ne voli istinu, već znakovitost, nagovještaj, raspad strukture, a što je od neprocjenjivog značaja za impresionistička tumačenja.

5 Lesing, G.E: *Laokoon*. Beograd: Rad, str. 15.

6 Nav.dj.,str. 15.

7 Uporedi: Egon Friedell (1960): *Kulturgeschichte der Neuzeit*.,München; C.H.Beck, str. 1330.

8 Uporedi: Jacques Derrida (1988): *Istina u slikarstvu*. Sarajevo: Svjetlost.Str. 6 - 10.

Svaki pa i ovaj Cézannov umjetnički iskaz puno je lakše izreći običnim jezikom, onim koji ništa ne pokazuje, ne dopušta, ne opisuje, još manje predstavlja.

Uspostaviti istinu u nekom umjetničkom segmentu znači izbjeći svaki nesporazum, svaku iluziju, pa čak i predstavu. Istina se u slikarstvu, naprotiv uspostavlja sama – bez posredovanja, uljepšavanja, maske. Tražiti istinu u pukom predstavljanju nekog predmeta, modela na slici, u vjerno predstavljenoj crti po crti, nije odgovor koji bi zadovoljio Cézanna.

Slikar svoj model prikazuje, predstavlja na osnovu svog slikarskog predstavljanja istine. Slika može biti adekvatna svom modelu, može biti njegov duplikat, ali ga ne očituje, ne razotkriva. U tom dekonstrukcijskom rascjepu slika je ujedno i bezdan i most koji povezuje suprotne obale. Slikar je ovim putem oblikovao, prikazao, predstavio jedan model koji se činio kao istina. Filozof međutim traga za pozadinom te istine i on to naziva istinom istine.

Slikarstvo oblikuje svoj model istine – na slikarskom polju, na slikarski način, svojim slikarskim metaforama, nudeći istovremeno ipak samo jedan vid istine. Stoga se umjetnost ne može ukalupiti, ne može definisati na osnovu šablona. Od umjetnosti se pravi predmet u kom se nastoji razlikovati unutrašnji smisao, s jedne strane vidljiv, nepromjenljiv - s druge pak, pravi, puni izvorni smisao – čista, gola istina.

Traženjem istine u slikarstvu bio je fasciniran očito i Schelling, jer u svojim teoretskim spisima o umjetnosti odlučno tvrdi - *glavni zahtjev koji se postavlja crtežu jeste istina.*⁹ Ali se do ove istine i po Schellingu ne dolazi vjernim podražavanjem prirode. Umjetnik, onaj koji želi da dosegne istinu, prisiljen je da je traži znatno dublje. Mora da iznese na površinu onu unutrašnju, skrivenu stranu istine. Zadnje što se traži od crteža jeste da on uhvati samo ono što je lijepo, nužno suštinsko, a izbjegne slučajno i suvišno.

3. Jasnost i nejasnost –ili kako je svjetlost dospjela na slikarsko platno¹⁰ ***Panteizam svjetlosti***

„Beskonačan pojam svih konačnih stvari, ukoliko je on sadržan u realnom jedinstvu, jeste svetlost“. Ovom rečenicom Schelling započinje 84. paragraf svoje umjetničke rasprave o nedjeljivom trolistu – slikarstvu-književnosti-filozofiji.¹¹

9 Fridrih Vilhelm Josef Šeling: *Spisi iz filozofije umetnosti*. Prevela s nemačkog Olga Kostrešević. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. Str. 33.

10 Pomenuto poglavlje nosi preformulisani naslov impresionističke izložbe, koja je bila postavljena u bečkoj galeiji *Albertina* u periodu od 11.septembra 2009. do 10. januara 2010. Originalni naziv izložbe je glasio *Wie das Licht in die Leinwand kam*, i tom prilikom je bilo izloženo 125 slikarskih platna, te 56 drugih umjetničkih instalacija.

11 Šeling, nav. dj. str. 21.

Porijeklo Schellingovog prosuđivanja treba tražiti u njegovom idealističkom apostrofiranju filozofije, jer Schelling pojam svjetlosti izvodi iz idealne predodžbe stvarnosti. Sama ideja, naime predstavlja svjetlost u njenoj apsolutnoj jednostavnosti. Slikarstvo, pak koristi svjetlost da bi formiralo svoj umjetnički sud i ukus, jer se najviše udaljava od realnosti i sasvim je idealno. Apsolutno idealna forma slikarstva je odnos svijetlo-tamno. Svijetlo-tamnim se postiže da tijelo izgleda kao tijelo, jer nam svjetlost i sjenka dočaravaju gustinu. Svjetlost kao opća kategorija slikarstva se postavlja jedino u kontekst sa ne-svijetlošću, dakle kao boja.

Jedini je cilj zatamniti predmet u onom obimu u kom se taj predmet odvojio od ukupnosti ostalih tijela i kao takav istupa samostalan. Iskoristivši ovdje Njutnovu teoriju o bojama, Schelling je svojom paradigmom svjetlosti zapravo „ocrtao“ i konture impresionizma.

„*Man hat zuerst das Gefühl: das Licht ist besiegt*“¹², izražava, pak određenu impresionističku nedoumicu Rainer Maria Rilke, i kao da se nadovezuje na pomenute Schellingove teze.

Pišući naime članak *Impressionisten* u svojim kritičkim spisima o književosti i umjetnosti¹³ i Rilke se bavi fenomenom svjetlosti u slikarstvu. Ova je Rilkeova umjetnička rasprava ponajprije rezultat njegovog viđenja umjetničke izložbe, postavljene u berlinskom salonu *Keller und Reiner*, novembra 1898. Članak je i štampan po prvi put sredinom novembra te iste godine u časopisu *Wiener Rundschau*.

U novom slikarskom okruženju – objašnjava Rilke - kod impresionista i jedan običan ljetni dan može biti izrazito sjajan. Čak ni noću sjaj ne nestaje, naprotiv – utisak je pojačan, jer sjaju kraja nema.

To više nije ono svjetlo, koje poput površnog osmijeha dotiče stvari, zazire od sjene, koja prijeteći čeka iza ugla. Radi se o jedinstvenom panteizmu svjetlosti, pomoću kojeg svi trajni slikarski artefakti dobijaju dušu.

Svjetlost koja poput moćnog i nepreglednog mora hrli ka svojoj obali i kad dospije do nje, ljeskajući se, prelijeva u hiljadu boja i vraća u svoje okrilje. Stoga će svi umjetnici prožeti panteizmom nadrasti vrijeme u kom žive. Koristeći sve jednostavnija sredstva, oni teže ka onom jedinstvenom Njemu, u kom se mire sve protivvrječnosti, u kom mnoštvo tiho i bespogovorno nestaje.

Po prvi put slikari koriste u osnovi samo čistu paletu duginih boja. Samo su tih sedam boja naime čiste i elemenatarne i prije nego što je nastala prizma, bile su – sunce.

„*Denn endlich will jedes Werk – und mag es noch so bunt
und breit sich entfalten – Sonnenlicht gewesen sein am Anfang.*“¹⁴

12 “*Ponajprije se ima utisak: svjetlost je pobijedena*“ (vlastiti prevod autora teksta)

13 Rainer Maria Rilke (2009): *Schriften zur Literatur und Kunst*. Stuttgart: Reclam, U članku: *Impressionisten*, str. 39.

14 Nav. dj.: str. 41.

(*Naposljedku svako djelo – ma kako se šaroliko i široko razvijalo – želi u svojoj osnovi biti sunčeva svjetlost – vlastiti prevod autora rada*).

ističe Rilke, tragajući za književnom kvaliteom umjetničkog djela.

Činjenica je međutim da se Rilke nije zadržao samo na teoretskim promišljanjima i analizama. Svoju je fasciniranost svjetlošću dosljedno nizom neobičnih jezičkih kombinacija primijenio u svom ranom pjesničkom opusu.

Tako su pjesme iz zbirke *Larenopfer. Traumgekrönt. Advent*¹⁵ impresionistički obogaćene izrazima poput *Lichtgetänzel, Lichtgeglänze, lichtbeglänzt, Abenddämmerlichte, lichtgeweckt, weißes Dunstlicht, helles Licht, mit lauter Lichte, im Zwielflicht, lichterheilig, lichtdurchwoben*.¹⁶

Osim ovakvih kombinacija, autor je domišljat i kod upotrebe glagola koje veže uz svjetlost: *Schon blinzelt da und dort ein Licht; drin ein ewig Lichtlein kauert; Lose Lichte haschen spät; und deiner Schönheit lauscht kein Licht im Haus; Es zittern Lichte durch das Blättertreiben; Das Licht muß immer helle scheinen*.¹⁷

U očitijoj težnji da razgraniči i definiše sve oblike svjetlosti, Rilke se često dotiče i glagola *dämmern*, koga zahvaljujući samom značenju smješta u različite kontekste i kompozicione sklopove: *Weinblätterdämmer, Dämmerdunstgeschwell, Abenddämmerlichte*.

Ako ga je u pjesmama i ograničavala kratkoća stiha, pa je u opisima bio „prisiljen“ koristiti raznovrsna stilska sredstva, dotle su njegovi *Zapisi* prava riznica oslikavanja motiva *plain-air* tehnikom, nastalih iz čulnih doživljaja svoga autora:

„Was so ein kleiner Mond alles vermag. Da sind Tage, wo alles um einen licht ist, leicht, kaum angegeben in der hellen Luft und doch deutlich. Das Nächste schon hat Töne der Ferne, ist weggenommen und nur gezeigt, nicht hergereicht; und was Beziehung zur Weite hat. Der Fluß, die Brücken, die langen Straßen und die Plätze, die sich verschwenden, das hat diese Weite eingenommen hinter sich, ist auf ihr gemalt wie auf Seide.“¹⁸

15 Rainer Maria Rilke (1988): *Erste Gedichte: Larenopfer. Traumgekrönt. Advent*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, .

16 (Poigravanje svjetlosti, odbljesak svjetlosti, svijetlo sjajan, sutonska svjetlost, razbuđena svjetlost, bjeličasta svjetlost izmaglice, jasna svjetlost, uz svijetlu širinu, u polutama, sveto poput svjetlosti, prožeto svjetlošću – vlastiti prevod autora rada)

17 Tu i tamo već treperavo svijetli; Unutra se skriva vječna zraka svjetla, Dokućiti pojedinačna svjetla, Tvojoj ljepoti ne osluhnu nijedno svjetlo u kući, Kroz lišće svjetlosti drhtaj; Jasno sijati uvijek svjetlost mora.

18 Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Kommentierte Ausgabe. Reclam, Stuttgart 1997, Str. 18-19.

(Šta sve nije u stanju da učini jedan tako mali mjesec. Ima dana kada je oko njega sve jasno, lako, jedva vidljivo na čistom zraku, pa ipak jasno. Već naredni ima tonove daljine, nejasno je i samo naznačeno, nije vidljivo; samo odsjaj u daljini. Rijeka, mostovi, duge ulice i mjesta, koja se rasplinjuju, sve je to obuzeto daljinom, naslikano na njoj kao na svili). Vlastiti prevod autora rada.

Nezaobilazni element svih Rilkeovih esejističkih spisa je primijenjena umjetnost. Niti jedan autor, ni prije ni poslije Rilkea nije se tim intenzitetom bavio skulpturama i platnima, arhitekturom i interijerima. Kao da se autor intenzivno trudio da od običnog života napravi umjetnost. Pritom je u svojim zapisima o umjetnosti¹⁹ malo ili nikako isticao medijalne razlike između pojedinih vrsta umjetnosti. Njegov je interes bio usmjeren na međusobna preplitanja i mogućnosti kombiniranja, posebno u sprezi sa književnošću.

Izdavač Rilkeovih pomenutih zapisa o umjetnosti, Torsten Hoffmann, naglasio je u pogovoru knjige²⁰ da se u odabiru njegovih članaka o književnosti i umjetnosti rukovodio sa nekoliko principa. Najprije je želio obuhvatiti umjetnička promišljanja iz svih faza Rilkeova života i rada, potom se trudio da faseta Rilkeovih umjetničkih refleksija bude što bogatija, te je naposljetku odabrao one članke koji su mu se činili da su najviše uticali na poetski i životni svjetonazor ovog autora.

Tako Rilke o modernoj lirici, nastavlja sa općim promišljanjima o umjetnosti i umjetničkim djelima, te piše kritičke osvrte o pojedinim književnim djelima tog perioda.

Uz pomenuti članak o impresionizmu, Rilke u svojim pismima o Cèzanneu daje i neke svoje postavke o slikarstvu. Upečatljivom impresionističkom tehnikom korištenja slučajnih gramatičko-jezičkih kombinacija, Rilke se u svojim promišljanjima u umjetnosti *konstantno* kloni svih *konstanti*, navešće u pogovoru ove studije njen priređivač.

Autor Rilke zazire od uobičajenih postavki, težeći ka usavršavanju estetičkih kriterija, napušta prvobitni novinarski stil pisanja svojih tekstova i okreće se književno-pripovjednim oblicima u svojim tekstovima.

Rilke u ovim pismima opojmljuje i opredmećuje predmet umjetnosti, ustvrdivši „(...) *Kunst Dinge sind ja immer Ergebnisse des in Gefahrgewesen-Seins, des in einer Erfahrung bis ans Ende-Gegangenseins, bis wo kein Mensch mehr weiterkam.*“²¹

S obzirom da se ovaj rad u prvom redu bavi međusobnim uticajima književnosti i slikarstva, interesanto je navesti da je upravo Rilke bio izričitog stava, kako je za objašnjenje bilo koje slikarske kompozicije, njemu majstoru literarnog izraza vrlo teško naći odgovarajuće riječi. Stoga u svakom slikarskom predlošku Rilke traži poticaj za „oslikavanje“ jezika. Svakom platnu pripisuje ljudske osobine, a dojam koji na njega ostavlja slika dodatno obogaćuje sinestezijskim efektima.

19 Ovdje se misli na Rilkeov članak iz 1898. *Aufzeichnung über Kunst*, objavljen u: *Schriften zur Literatur und Kunst*. Str. 26-34.

20 Nav.dj.,str. 205.

21 *Briefe über Cèzanne (1907)* u: Rainer Maria Rilke, nav.dj., str. 159.

(Umjetnički predmeti su zapravo uvijek rezultat bitka dospjelog u opasnost, onog koji je svojim iskustvom stigao do kraja svoga bivstvovanja, do tamo, dokle nijedan čovjek ne može dalje) – vlastiti prevod autora rada.

Nedvojbena, Rilke briše granice među umjetničkim sferama, već tada na razmeđu vijekova nudi osebniji inter- i metatekstualni doživljaj u svom kritičkom tumačenju umjetničkog djela.

4. Imaginacija slikarskog predloška - stimulans za književni izričaj

Još je antička kultura i njeni književno-filozofski predstavnici – Aristotel, Platon, Kvintilijan, Horacije ustvrdila da se načela i iskustva jedne umjetnosti mogu prenositi u drugu – sve što odgovara jednoj, treba da bude dopušteno i u drugoj.

U svojoj *De Ars Poetici* odnosno *Pjesničkom umijeću*²² rimski pjesnik Kvint Horacije Flak između ostalog preispituje, problematizira kriterije koji se postavljaju pred pjesničko djelo. Nudi savjete kako valja pisati i sastaviti dobru pjesmu i dramu.

To je doduše kontekst koji nije predmet interesovanja ove književne rasprave. Ono što nas ovdje zanima jeste činjenica da Horacije često u svojoj poetici uspoređuje slikarstvo i poeziju.

Već je prvi stih svojevrсна slikarsko-poetska paralela: loše uklopljena slika, sastavljena od dijelova različitih živih bića, jednako je loš uradak kao i knjiga u kojoj je obrađen *nesuvisli niz priviđenja*.

„*Ta slikari ko i poete mogli su s poletom smjelim vijek slobodno stvarati djela*“,²³ pristaje Horacije uz načelo slobode pri umjetničkom stvaranju, ali poput Aristotela, i on od pjesništva zahtijeva jedinstvenu i cjelovitu formu.

Horacije je doduše, na našu sreću, otišao i korak dalje, jer u 361. stihu te iste poetike lakonski izjavljuje –

„*ut pictura poesis*“, –

Slici je pjesmotvor nalik /

*Gedichte sind darin den Malereien gleich.*²⁴

Započeo je ovdje Horacije nešto što su impresionisti kasnije zdušno prihvatili, jer u narednim stihovima nastavlja:

Zanese te gdjejoja više, ako se postaviš bliže

*I gdjejoja, staneš li dalje*²⁵

daß manche desto mehr die Augen fesseln,

*je näher man hinzutritt; andre, wenn man weiter
zurücktritt, erst die rechte Wirkung tun.*

22 Kvint Horacije Flak: *Satire i epistule* U: *Povijest književnih teorija*. Preveo J. Zgorelec. Zagreb, 1958.

23 Nav.dj.,str. 63.

24 Njemački prevod uzet sa: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5543/61>, Pristupljeno: 30.05.2016.

25 Nav.dj.,str.70.

Pjesničko djelo i slikarsko platno su po Horaciju usporediv umjetnički doživljaj. Postoje i različiti pristupi interpretaciji umjetničkog djela. Iz naizgled usputne primjedbe stvoren je obrazac, čije su posljedice dalekosežne, jer su ih zdušno prihvatili ponajprije impresionisti.

Nije samo Horacije ukazivao na činjenicu kako književnost može postati tema u slikarstvu, ili obrnuto kako se slikarstvo često služi efektima književnosti. Brojni su autori polemisali oko toga, pristajali uz jedno ili drugo načelo, te svoje tvrdnje pokušali potkrijepiti. Sve do danas nije izgrađen jedinstveni stav kritičara u vezi sa ovom problematikom.

Jedna od najljepših rasprava koja se bavi preplitanjem ova dva žanra je *Laookon – ili o granicama slikarstva i poezije*. Napisao ju je 1766.godine Lessing.

Lessingovog *Laookona* su na svoj način tumačili i brojni kritičari književnosti. Posebno opsežno i upečatljivo tumačenje *Laookona* dao je autor Vojislav Đurić u raspravi pod nazivom „*O problemima Laookona*“. Đurića je posebno zanimalo ko se prije i poslije Lessingovog *Laookona* bavio ovom problematikom, jer su

(...) problemi „*Laookona*“ odavna pre Lessinga postavljani, pa čak u izvesnoj meri i rešavani.²⁶

Bilo je onih koji nisu vidjeli razliku između različitih vrsta umjetnosti, te onih koji su je uočavali i isticali.

U prve ubrajamo – ističe Đurić – Simonida Kejanina, Horacija, Dolcea, Spencea, Baumgartena, Winckelmana. Svi oni pristaju uz Horacijevo načelo „*ut pictura poesis*“.

Dotle je antika, nastavlja isti autor, preko Sofoklea, Hrizostoma, Lukijana, „poručila“ da su umjetnosti različite, da jedna umjetnost ne može na isti način dostići ono što može druga.

Hrizostem će, na primjer ustvrditi da je pesnik mnogo slobodniji i ima više mogućnosti nego likovni umetnik. Lukijan, pak kaže da je slikanje rečima slabo, da reči nikako ne mogu dostići ono što izražavaju boja i oblik. Ovih se načela u srednjem vijeku držao i Leonardo da Vinci, a što u svojoj raspravi navodi i Vojislav Đurić:

„Između poezije i slikarstva postoje veoma krupne razlike. Poezija nema svoju sopstvenu oblast (nego pozajmljuje iz filozofije, retorike i dr), a slikarstvo čak pomaže drugim naukama (arhitekturi, geometriji). Slikarstvo obuhvata sve oblike prirode, a poezija samo imena, koja nisu univerzalna kao oblici.“²⁷

26 Vojislav Đurić: *O problemima Laookona*. Beograd, Kultura. 1954. Str. 5.

27 Nav.dj.,str. 8.

Lessing će pak jednim dijelom pristajati uz da Vinci, jer je i po njemu slikarstvo nadmoćno kada valja načiniti neki oblik. S druge pak strane poezija predstavlja – i tu je razlika između ova dva autora – puno širu oblast od slikarstva.

Posvetimo se sada nešto detaljnije ovoj Lessingovoj raspravi, jer je ona od neprocjenjive koristi za tezu koju pokušava dokazati ovaj rad.

I vrijeme prije Lessinga – utvrdili smo - tražilo je odgovore na pitanja jesu li slikarstvo i poezija jedno, ili je crta razgraničenja oštra i nesavladiva. Između ljubitelja umjetnosti, filozofa i kritičara, jedino je kritičar ustvrdio da poezija može pomoći slikarstvu, a slikarstvo poeziji objašnjenjima i primjerima.

Ovako nekako započinje Lessing svoju raspravu, dotičući se takođe antike i njenih predstavnika Aristotela, Cicerona, Horacija i Kvintilijana koji su *načela i iskustva slikarstva primenili na besedništvo i pesništvo*.²⁸

Spomenuće Lessing i grčkog Voltera Simonida i njegovu izreku *da je slikarstvo nema poezija, a poezija slikarstvo koje govori*, ali i naglasiti da antički umovi nikad u potpunosti nisu prihvatili ovu tvrdnju, nego su ove dvije vrste umjetnosti

*(...) bez obzira na potpunu sličnost svog dejstva i po predmetima
i po načinima podražavanja ipak različite. (Lessing, nav.dj.str.4).*

Razlog pisanja o ovoj temi navešće sam autor nešto kasnije. Upravo su ga kritičari i filozofi njegovog doba „isprovocirali“ svojim tezama da između ove dvije umjetnosti nema nikakve razlike:

*„Čas trpaju silom poeziju u uže granice slikarstva, čas traže
od slikarstva da ispuni celu široku sferu poezije. Sve što
odgovara jednoj umetnosti, treba da bude dopušteno i drugoj;
Sve što se u jednoj dopada ili ne dopada treba nužno da se i u
drugoj dopada ili ne dopada; (Lessing, nav.dj.str. 4)*

Ovdje Lessing žestoko odgovora Vinckelmannu, protivi se tvrdnjama izrečenim u Vinckelmanovim raspravama *Misli o podržavanju grčkih dela* iz 1755. te *Istorija antičke umetnosti iz 1764.*, navodi Zoran Konstantinović u pogovoru Lessingovog *Laokoona*.²⁹

Kako je Lessing pristupio problematici *Laokoona* i kako ga je riješio? Utvrdili smo, da je u predgovoru razdvojio umjetnosti - slične po svom dejstvu, različite po predmetu i načinu podražavanja. Grčku je skulpturu, kao i epsku poeziju proglasio vrhuncem umjetničkog dostignuća u antici, te naglasio da ono ni do danas nije prevaziđeno.

28 Lessing: nav.dj., str. 3.

29 Uporedi: Zoran Konstantinović: *O Lessingu i njegovom „Laokoonu“*. U: Gotthold Efraim Lessing: *Laokon ili o granicama slikarstva i poezije*, Beograd: Izdavačko preduzeće Rad, 1964. Str. 110.

Najviši zakon svih likovnih umjetnosti je kult ljepote, a svaki se motiv kao takav može naslikati samo u jednom trenutku. Pjesnik, pak jednu stvar može posmatrati u raznim momentima i sa više aspekata. Zato je poezija, po Lessingu širi umjetnički izričaj, jer obrađuje i vidljivo i nevidljivo. Slikarstvo pak, obradi svog motiva prilazi samo sa „vidljive“ strane.

Vjerovatno ovdje progovara Lessing – pisac i niko kao pisac i nije u stanju toliko duboko shvatiti suštinu poezije.

Lessing se bavi i opisivanjem u poeziji – slikaru je ljepota svršen čin/akt, pjesnik ljepotu nalazi u pokretu, djelićima. Slikar svoj slikarski artefakt ne može razložiti na dijelove, mora ga naslikati odjednom – u komadu. Pjesnik pak, i neki ružan motiv može predstaviti dio po dio, može proći i određena vremenska distanca u njegovu predstavljanju.

U čemu je srž „Laookona“? Lessing se pozabavio tezom da su glavni predmeti u slikarstvu tijela, u pjesništvu pak –radnje. U slikarstvu se može osjetiti i radnja, nekim nagovještajem tijela, u pjesništvu je obično jedna osobina tijela bitna.

Nema plastičnosti u pejzažu pjesnika, niti klasične alegorije u slikarstvu.

Ovako je autor ovog rada sažeo Lessingov „Laokoon“. Ovaj nas je estetsko-književni traktat zanimo samo u kontekstu dokazivanja činjenice, da se jedna umjetnost uvijek služi efektima druge. Je li dinamičnije, nadmoćnije slikarstvo ili književnost – ovdje je to manje važan parametar. Rad će pokazati da su i jedan i drugi vid umjetnosti jedinstveni u svom izrazu. Postoje međutim paralele, prepoznavanja i sličnosti, odnosno ona neophodna poredbena nota, pogotovo u traženoj vremenskoj odrednici.

I književni teoretičari Velek i Voren su cijelo 11. poglavlje svoje „*Teorije književnosti*“ usmjerili na odnos književnosti sa drugim umjetničkim vidovima.

Složili su se da je književnost oduvijek imala raznovrstan, čak složen odnos, posebno prema likovnoj umjetnosti i muzici. Nalaze niz poređenja gdje pjesnici zapravo stvaraju pjesmu o slici. Ili drugačije, gdje je književnost svojevrsno nadahnuće muzici ili slikarstvu.

Jedinstven im je zaključak, međutim, da je sama *vizualizacija pri čitanju poezije* počesto precijenjena, *ali je bilo razdoblja i pesnika koji su čitaoca zaista primoravali da vizualizuje*.³⁰

Ovaj autorski dvojac raspravlja i o kriterijima bitnim za pronalaženje sličnosti između ova dva vida umjetnosti. Ponajprije odlučno odbacuju subjektivni doživljaj čitaoca/posmatrača kao nedovoljno analitičan. Instistiraju na naučnoj dokazanosti nekog fenomena, odnosno teoretskoj podlozi prisutnoj u obje sfere izražavanja. Teorije i formule jedne umjetnosti lako se prenose u druge, ali je medij glavna *tehnička prepreka* koju umjetnik mora da savlada i po njihovom mišljenju, on to

30 Uporedi: Rene Velek, Ostin Voren: *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1974. Str. 155.

čini nedovoljno dobro. Ovo je najuočljivije kod umjetnika koji su sami pokušali da ilustruju ono što su napisali. Struktura i kvaliteta onog drugog medija uvijek je bila u zaostatku.

Efektivnije je međutim porediti umjetnost na osnovu zajedničke društvene odrednice. Moguće je povući paralelu sa istih društveno-historijskih osnova, ali je i to prihvatljivo jedino ako se zanemari *krajnja različnost društvene pozadine*.³¹

Jezik umjetnosti je simbolički jezik. Zadatak analize bilo kojeg umjetničkog djela sastoji se u uočavanju i raščlanjivanju tog djela na njegove sastavne odnosno kompozicione dijelove. U osnovi ovog analitičkog promišljanja je Adornova tvrdnja uzeta iz njegove *Estetičke teorije* – po kojoj se svako djelo dekomponovanjem treba svesti na svoje izvorne elemente.

S druge se pak strane teško oteti utisku, da što se više analizira, umjetničko djelo biva sve manje dokučivo. Naime, u uvodnom dijelu svog *Aleksandrijskog svetionika* slikovito nazvan *Pred spuštenom zavesom*, autor Slobodan Grubačić nas upućuje kako se književnost od pamtivijeka nalazi u procesu stalnog otkrivanja, u odgonetanju svog značenja.

Čak i sama metodologija proučavanja književnosti, itekako sklona prerušavanju, uvijek iznova, na drugačiji način pokušava skinuti veo sa književne zagonetke. Jer *kapriciozno božanstvo teksta nikad ne otkriva sve svoje tajne do kraja*,³² ustvrdiće autor.

U ovoj se istini krije i olakotna okolnost za interpretatore književnog djela, čime će se pohlepno poslužiti i autor ovog rada. Bilo kakva težnja, naime kako doći do određenog postulata, kako formirati svoj vlastiti hermeneutički sud u odnosu na vijekovima uvriježene kanone – u svakom momentu može naići na nečiji tuđi, još ubjedljiviji protivargument. I tako u nedogled, jer – zaključuje autor Grubačić - *konačnog tumačenja umetničkog dela – nema*.³³

Zaključak

Ovaj članak je u fokus svojih istraživanja postavio književno-estetsku mogućnost verbalizacije slikovnog doživljaja. Novina je što članak ne istražuje samo u jednom kontekstu, odnosno u njegovoj esejističko - kritičkoj težnji da se prevladaju postulati naturalizma koji su bili važeći do tada. Ukazuje, naime na mogućnost interpretacije književnog teksta, ako mu je podloga u jednom drugom umjetničkom segmentu. Ovakav poredbeni pristup istraživanja pruža jedan drugačiji uvid u dotičnu umjetničku problematiku.

31 Nav.dj., str. 159.

32 Slobodan Grubačić: *Aleksandrijski svetionik. Tumačenja književnosti od aleksandrijske škole do postmoderne*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006. Str.16.

33 Nav. dj. str. 184.

Impresionizam, pointilistički nadahnut, se pokazao kao stilska formacija gdje su granice pomične i gdje je književnost izvrsno u stanju da jezično dekodira vizuelni doživljaj.

Svaka je književna interpretacija umjetničko djelo za sebe. Ako su joj pak, osnove utemeljene na jednoj drugoj umjetničkoj podlozi, onda ona ne samo da povezuje dvije sfere, već „dijagnostički“ atestira cjelokupnu društvenu panoramu jednog razdoblja.

Literatura

- Derrida, Jacques: *Istina u slikarstvu*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.
- Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt. Stuttgart: Phillip Reclam jun. Verlag, 1977.
- Đurić, Vojislav: *O problemima Laokoona*. Beograd: Kultura, 1954.
- Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: Verlag C. H. Beck, um ein Nachwort ergänzte Sonderausgabe 2007.
- Horacije, Kvint Flak: *Satire i epistule*. U: *Povijest književnih teorija*. Preveo J. Zgorelec. Zagreb, 1958.
- Lexikon des Impressionismus*. Hrsg: Maurice Se‘rullaz Somogy. Paris: Aus dem Französischen übertragen von Peter Kamnitzer/Lizenzausgabe für Bertelsmannverlag 1977.
- Lesing, Gothold Efraim: *Laookon ili o granicama slikarstva i poezije*. Beograd: Izdavačko preduzeće “Rad”, 1964.
- Postimpresionizam. Izvori moderne umjetnosti*. Preveli sa talijanskog Jelena Ivičević-Desnica, Joso Ricov. Zagreb: Mladost, 1979.
- Rilke, Rainer Maria: *Erste Gedichte. Larenopfer. Traumgekrönt. Advent*. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1988.
- Rilke, Rainer, Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Reclam Verlag. Stuttgart, 1997.
- Rilke, Rainer Maria: *Schriften zur Literatur und Kunst*. Herausgegeben von Torsten Hoffmann. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2009.
- Šeling, F. V. J.: *Spisi iz filozofije umetnosti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991.
- Velek, Rene i Voren, Ostin: *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1974.
- Velflin, Hajnrh: *Osnovni pojmovi istorije umjetnosti. Problemi razvitka stila u novijoj umjetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1965.

Adresa autora

Author's address

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

Luke Marjanovića b.b.

77000 Bihać

Bosna i Hercegovina

jasmina.nina@bih.net.ba

METAMORPHOSIS OF TEXT THROUGH IMAGERY SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN LITERARY IMAGERY DIALOGUE

Summary

The focus of this article's research established the possibility of literary esthetics through the verbalization of vivid events. The article is innovative in that its research isn't presented through one context, specifically in its critical essay leanings prioritizing naturalistic postulates, which were the norm until then. It highlights the possibility of literary text interpretation even if its background is based upon a different artistic segment. Such a comparative research approach allows a different insight into the artistic issues at hand.

Impressionism, inspired by pointillism, has shown itself as a stylized form in which barriers are crossed and where literature has the great opportunity of verbally decoding visual experiences. Every literary interpretation is a work of art on its own. However, if its foundation is based on some other artistic foundation, then it not only ties together two spheres, but also diagnostically attests to a holistic social panorama of a specific period.

Key words: painting impressionism, literary impressionism, the parallel between different types of art, the concept of pictorial truth, pantheism of light

Refik BULIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

ZBILJA, KAKO NAM SE ZOVE ZAJEDNIČKI JEZIK?¹

Deklaracija o zajedničkom jeziku, koju su osmislila i promovirala neka udruženja građana iz Srbije, Hrvatske, Crne Gore i Bosne i Hercegovine nametnula se kao jedna od glavnih tema u četirima susjednim državama. Iako se uz *Deklaraciju* spominje da je u njezinoj izradi sudjelovalo tridesetak stručnjaka, ona se, ipak, odlikuje nekim nedorečenostima i uopćenim stavovima.

Bombastično najavljivana u medijima kao nešto „što iritira nacionaliste“, „što će uzbuniti duhove“, „što će podijeliti javnost“, ali i kao „besmislena, apsurdna i uzaludna“, kao „vapaj jugoslavenskih nacionalista“ te nizom drugih kvalifikacija, najčešće jednostrano navijački opredijeljenih, *Deklaracija o zajedničkom jeziku* pokazala je da je to tekst koji nije donio ništa posebno i nekim je svojim „zamotanim“ stavovima samo zamaglio neke ranije izjave svojih tvoraca.

Srpskohrvatski u mom srcu

Kada je u medijima objavljena informacija o pripremi *Deklaracije o zajedničkom jeziku*, svi oni koji iole poznaju jezičku problematiku na srednjojužnoslavenskom prostoru vjerovatno su postavili neku verziju pitanja iz naslova ovoga teksta: Zbilja,

1 Tekst je objavljen u časopisu „Stav“ broj 109 od 6.4.2017, str. 30-32.

kako nam se zove zajednički jezik? Očekivali su da će nakon objavljivanja *Deklaracije* dobiti odgovor na to pitanje. Ali, takvoga odgovora nema. Veoma vješto ga je izbjegla Snježana Kordić kada joj je to pitanje postavio voditelj u emisiji „Pressing“ TVN1 29. 3. 2017. nakon 6:27 minuta trajanja emisije. Voditelj je htio biti uljudan domaćin pa je gledaoce ostavio bez odgovora. (<http://ba.n1info.com/a145925/Video/Pressing/N1-Pressing-Snjezana-Kordic-29.3.2017.html#6,26> – pristupljeno 1. 4. 2017). Vješto su ga izbjegavali i drugi ranije najavljivani stručnjaci – promotori ideje „jezičkog zajedništva“, koji su u Sarajevu tokom predstavljanja *Deklaracije* davali izjave o njoj. Upravo je pitanje naziva zajedničkog jezika, koje autori *Deklaracije* vješto izbjegavaju imenovati, izvor najvećeg broja problema u vezi s jezikom na južnoslavenskim prostorima. Pitanje nije novo i datira desetljećima prije i poslije vremena kada su neki drugi „dolje potpisani“ 28. marta 1850. u Beču potpisali jedan dogovor, i 10. decembra 1954. u Novom Sadu drugi dogovor, oba jasna i nedvosmislena.

Jesmo li se vratili na Bečki ili Novosadski književni dogovor? Kako god – Bošnjaka nema ni u jednom. Samo što u Bečkom dogovoru piše „da jedan narod treba jednu književnost da ima“, a u Novosadskom da je „narodni jezik Srba, Hrvata i Crnogoraca jedan jezik“.

Standardni jezik nije pao s neba

U narednom dijelu teksta analizirat ćemo samo neke sadržaje *Deklaracije* i pokazati njezine nedorečenosti i zaobilaznje nekih važnih pitanja.

„Doljepotpisani“ u *Deklaraciji o zajedničkom jeziku* kažu:

„Suočeni s negativnim društvenim, kulturnim i ekonomskim posljedicama političkih manipulacija jezikom i aktualnih jezičkih politika u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji, mi, doljepotpisani donosimo deklaraciju o zajedničkom jeziku.

Na pitanje da li se u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj i Srbiji upotrebljava zajednički jezik – odgovor je potvrđan.

Riječ je o zajedničkom standardnom jeziku policentričnog tipa – odnosno o jeziku kojim govori više naroda u više država s prepoznatljivim varijantama – kakvi su njemački, engleski, arapski, francuski, španjolski, portugalski i mnogi drugi. Tu činjenicu potvrđuju štokavica kao zajednička dijalekatska osnovica standardnog jezika, omjer istoga spram različitoga u jeziku i posljedična međusobna razumljivost. Korištenje četiri naziva za standardne varijante – bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski – ne znači da su to i četiri različita jezika“.

U tekstu *Deklaracije o zajedničkom jeziku* govori se o zajedničkom standardnom jeziku. Zašto se onda i deklaracija ne zove *Deklaracija o zajedničkom standardnom jeziku*? Radi informiranosti čitalaca iznijet ću nekoliko činjenica koje se tiču ove problematike i razloga zamagljivanja problema u *Deklaraciji*.

Treba znati da standardni jezik „nije pao s neba“. Standardni jezik je autonoman vid jezika i uvijek je normiran. Usto je jedna od njegovih bitnih lingvističkih osobina artifičijelnost. To znači da je „vještački“ po tome što su ljudi svjesno odabrali njegovu osnovicu – u *Deklaraciji* se kaže da je to štokavsko narječje – i određivali pravila za njegovu upotrebu. Zbog toga standardni jezik spada u neorganske jezičke idiome. Neorganski su idiomi postali od organskih tako što su ljudi svjesno utjecali na njihov razvoj. Organski idiomi su oni koji su nastali prirodnim putem bez čovjekova svjesnog djelovanja na njihov razvoj. Ljestvicu organskih jezičkih idioma čine mjesni govori, govorne skupine, govorni tipovi, poddijalekti, dijalekti, narječja (kao ovdje štokavsko) i na kraju jezik kojemu pripadaju svi prethodni organski idiomi. Dakle, i štokavsko narječje pripada jeziku koji nije standardni. Koji je to jezik? Odgovor na to pitanje ne nude oci *Deklaracije*. To je ono zamagljivanje koje sam spominjao u prethodnom dijelu teksta. Mogli su kazati, kao i za standardni jezik, da je to jezik za koji se upotrebljavaju četiri naziva: bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski. Ali nisu. Da jesu, pitanje je bi li to potpisali svi koji jesu.

Ime tog „zajedničkog“ jezika i predstavlja prepreku rješavanju jezičkog pitanja na srednjojužnoslavenskom prostoru. Zbog toga se još i prije objavljivanja *Deklaracije* javio srpski akademik Slobodan Remetić i kazao da se na prostoru na koji se odnosi *Deklaracija* „govori jedan – srpski jezik“. To su stavovi koje je propagirao Vuk Karadžić još prije skoro dva stoljeća: sve gdje je štokavski – to je srpski jezik.

Treba znati da su južnoslavenski jezici, pa time i jezici iz *Deklaracije*, koji se tamo nazivaju „zajedničkim“, genetski srodni i da su se razvili iz zajedničkog južnoslavenskog prajezika. Otuda njihove zajedničke osobine. Južnoslavenski prajezik je onaj jezik kojim su govorili preci stanovnika današnjih južnoslavenskih prostora. On nije imao pismo, dakle nije bio ni književni ni standardni. Ali treba znati i da su srednjojužnoslavenski idiomi koje danas nazivamo bosanskim, hrvatskim, srpskim i crnogorskim imali zasebne razvoje na različitim prostorima u okviru širih dijalekatskih cjelina – istočnoštokavske (današnji srpski i crnogorski) i zapadnoštokavske (današnji bosanski i hrvatski), te da su se u njima formirale i neke različite osobine, ali i posebna imena današnjih jezika – bosanski, hrvatski i srpski jezik. Naziv crnogorski jezik spomenuo je u putopisu neki francuski pukovnik Violla de Sommieres u svome putopisu tek 1813. godine. Nazivi jezika bosanski, hrvatski i srpski nisu od jučer. Oni su posvjedočeni i u pisanim dokumentima iz srednjeg vijeka. Tako je, naprimjer, Konstantin Filozof iz srpske resavske škole na samom početku petnaestog stoljeća u djelu “Skazanije izjavljeno o pismeneh” spominjao bosanski jezik zajedno sa srpskim, hrvatskim, bugarskim, slovenačkim, češkim... Od tada je prošlo oko šest stotina godina. I sad treba neka deklaracija da nama u Bosni i Hercegovini da ono što nam je stoljećima pripadalo.

Ja neću da sumnjam u dobre namjere tvorca *Deklaracije*. Među njima je mnogo ljudi koje ja izuzetno poštujem i kao ljude i kao stručnjake. Ali *Deklaracija* neće

donijeti ništa ni u jednoj državi na koju se odnosi. Kažu da je ideja došla iz Bosne i Hercegovine. Ako je tako, bolje bi bilo da su inicijatori bolje osmislili projekt pa da su aktivnosti usmjerili u pravcu rješavanja konkretnih postojećih problema u Bosni i Hercegovini. Posebno onih u vezi s učenicima koji već godinama trpe diskriminaciju jer im vlasti u manjem bh. entitetu ukidaju njihovo ustavno pravo da im se u školskim dokumentima upisuje bosanski jezik. I to konkretno za svaki sličan slučaj, pa i one u (malo) većem bh. entitetu, ako takvih ima. Umjesto takvih konkretnih zahtjeva oci *Deklaracije* su sve uopćili i umjesto ovoga u *Deklaraciji* se govori o korištenju jezika „kao argumenta za segregaciju djece u višenacionalnim sredinama“ te se zahtijeva „ukidanje svih oblika segregacije i jezične diskriminacije u obrazovnim i javnim ustanovama“.

Spominje li se bosanski jezik u udžbenicima?

U javnim istupima nekih učesnika promocije *Deklaracije* spominjali su se udžbenici. Tako je Snježana Kordićić za TVN1 kazala kako bi trebalo promijeniti udžbenike. Ne vjerujem da je tražila da se promijene udžbenici u kojima se ne spominje bosanski jezik. Pitanje je znaju li tvorci Deklaracije kakvo je stanje u tom pogledu. Očito da ne znaju. Za ilustraciju navodim kakav je odnos prema jeziku u udžbeniku „Naš jezik“ za prvi razred srednjih škola u (malo) većem bh. entitetu. Autori udžbenika su Refik Bulić i Muhamed Šator, izdavač „Bosanska riječ“, Tuzla 2001. Evo dijela teksta koji se odnosi na jezičku situaciju u Bosni i Hercegovini:

„Ljudi u Bosni i Hercegovini govore *bosanskim, hrvatskim i srpskim jezikom*.

Razumiju li se međusobno? Jesu li to tri različita jezika ili je sve jedan jezik?

Jezička je situacija u Bosni i Hercegovini vrlo specifična. Jezičko je pitanje regulirano Ustavom Bosne i Hercegovine i ustavima njenih entiteta. Nazivi službenih jezika u Bosni i Hercegovini su: *bosanski jezik, hrvatski jezik i srpski jezik*.

Ljudi imaju pravo da se opredijele za naziv jezika kojim govore. Pitanje naziva jezika je pravno pitanje – pitanje ljudskog prava, i to nikome ne treba uskraćivati. Pitanje: da li su bosanski, hrvatski i srpski jedan ili više jezika? sasvim je drukčije naravi i više nije pravno, već lingvističko pitanje. U prethodnom smo dijelu teksta pokazali da lingvistika još uvijek nema pouzdane kriterije za određivanje, uvjetno to nazovimo, granice među jezicima.

Činjenice:

- da sva tri naziva za jezik u Bosni i Hercegovini: bosanski, hrvatski i srpski, egzistiraju na relativno malom prostoru, jer Bosna i Hercegovina, koliko god nam bila draga, ipak nije velika,
- da ljudi koji svoje jezike zovu bosanskim, hrvatskim i srpskim svakodnevno komuniciraju, da se međusobno razumiju,

- da čisto jezičke razlike nisu velike i da se mogu svesti na specifičnosti koje idu uz pojedine nazive jezika,
- da bosanski, hrvatski i srpski jezik imaju zajedničko porijeklo i razvoj, te niz drugih zajedničkih osobenosti,

upućuju na to da sva tri naziva, lingvistički, odgovaraju jednom jeziku u okviru kojega se javljaju određene specifičnosti i razlike u normiranju, pa se, ponekad, govori o *jednom jeziku*, tzv. *dijasistemu*, sa tri različita naziva i tri različita standarda. Ostaje, naravno, pravo svakome da jezik može zvati bosanskim, hrvatskim ili srpskim. Suština je u tome da je naziv jezika jedno pitanje (lično, nacionalno, kulturno, političko ili sl.), a da su priroda jezika i sve njegove osobenosti, lingvističko, dakle naučno pitanje.⁴²

Ovo je tekst koji je objavljen prije šesnaest godina i do sada ga je čitalo desetine hiljada učenika gimnazija i drugih škola u Federaciji Bosne i Hercegovine. Ne samo Bošnjaka. Spominje li se bosanski jezik u udžbenicima u manjem bh. entitetu, Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori? Koga je prosvjetlila *Deklaracija*? Zašto su sve zamotavali u zajednički (isti) problem kad to nije, i zašto nisu bili konkretni?

Hoće li potpisnici *Deklaracije* javno osuditi ugrožavanje prava na naziv jezika u manjem bh. entitetu ili nekim kantonima u (malo) većem entitetu? Pitanje ostavljam otvorenim. Volio bih da nas sve iznenade i da prije kraja školske godine i skorašnjeg popunjavanja školskih dokumenata u školama u Republici Srpskoj potpisnici *Deklaracije*, oni koji su nebošnjaci, javno osude diskriminaciju koju trpe bošnjačka djeca u vezi s uskraćivanjem prava na naziv bosanski jezik.

Na kraju da kažem da ja neću da sumnjam u dobre namjere potpisnika, samo što mislim da ovo neće pomoći da djeca u Bosni i Hercegovini, u svim njezinim dijelovima, mogu upotrebljavati naziv bosanski jezik. Dobro je, ipak, što su potpisnici *Deklaracije* koji ne govore bosanskim jezikom svojim potpisom „priznali“ bosanski jezik, makar i kao standardni.

Na marginama predstavljanja Deklaracije

U medijskim obraćanjima povodom predstavljanja *Deklaracije* o zajedničkom jeziku mogle su se čuti razne izjave organizatora i promotora. Jedna od njih je da su ovi jezici razumljivi 75 %. To je, zapravo, pojašnjenje dijela *Deklaracije* u kojemu se spominje „omjer istoga spram različitoga u jeziku i posljedična međusobna razumljivost.“ Razumljivost niko ne može poricati, ali su procenti razumljivosti vrlo sporni. Ko ih je i kako izmjerio? Procenite razumljivosti kao kriterij razlikovanja jezika, doduše, nisu izmislili potpisnici *Deklaracije*. Tako lingvist R. M. W. Dixon smatra da kada je razumljivost dvaju idioma veća od 70 %, onda su oni jedan jezik.

2 Citirani dio odnosi se na jezik u Bosni i Hercegovini.

Slavist Svein Mønnesland sa Univerziteta u Oslu kaže da međusobna razumljivost jednog Istranina, Bunjevca i Torlaka, kada bi govorili svojim izvornim govorima, a ne standardnim jezikom, ne bi bila ni 70 %, a to bi, prema ovakvome kriteriju, dovelo u pitanje „zajednički jezik“ na srednjojužnoslavenskom prostoru.

Adresa autora
Author's address

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Dr. Tihomila Markovića 1
75000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
refik.bulic@untz.ba

PRIKAZI, OCJENE, OSVRTI

Refik BULIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

NA MARGINAMA JEDNOG SKANDALA ILI ŠTA JE KOME BOSANSKI JEZIK¹

Tekst „Na marginama jednog skandala: ‘Stav’ nastavlja raditi po ‘Pravopisu’ iz 1996. godine“ doživio sam kao vrijeđanje Pravopisne komisije i autora. Ne mogu da vjerujem da se redakcija jednog časopisa potpisala ispod teksta u kojemu piše: „Bošnjački stid, mimikrija i autošovinizam porazili su karakterističnu leksiku bosanskog jezika...“ Čiji je bošnjački stid – je li to kolektivna krivica? Autora Pravopisa ne branim, on se umije braniti i sam. Pitam se kakva bi bila reakcija „Stava“ da Senahid Halilović nije potpisao tzv. Deklaraciju o zajedničkom jeziku.

Izvori nesporazuma ili šta je bosanski jezik

Mi se očito razlikujemo u poimanju bosanskoga jezika. S obzirom na to da ste napisali kako bi u izradi norme bosanskog jezika trebali sudjelovati Institut za

1 Reagiranjem na tekst „Na marginama jednog skandala: ‘Stav’ nastavlja raditi po ‘Pravopisu’ iz 1996. godine“ (<http://stav.ba/na-marginama-jednog-skandala-stav-nastavlja-raditi-po-pravopisu-iz-1996-godine/>). Tekst je ponuđen za objavljivanje Redakciji časopisa „Stav“. Oni su iskazali volju da ga u skraćenom obliku objave kao reagiranje čitalaca. Autor se zahvalio na tome što ga smatraju čitaocem i tekst objavio na stranici Instituta za bosanski jezik i književnost u Tuzli (<http://izbjik.ba/Tekstovi/Refik%20Bulic%20-%20Reagiranje%20na%20tekst%20objavljen%20u%20Stavu.pdf>). Ovaj tekst autor smatra veoma značajnim za razumijevanje pravopisne i ukupne jezičke problematike u Bosni i Hercegovine. Ovdje se objavljuje ponovo da bi bio dostupniji potencijalnim čitaocima.

jezik iz Sarajeva i Bošnjačka zajednica kulture „Preporod“, onda je jasno da vi pod bosanskim jezikom smatrate jezik Bošnjaka. Za razliku od toga, mnogi drugi smatraju da bosanski jezik nije samo jezik Bošnjaka, već jezik onih koji ga smatraju svojim. Obično se kaže da je bosanski jezik jezik Bošnjaka i drugih koji ga smatraju svojim. **Ja u svojoj definiciji kažem da je to jezik onih koji ga smatraju svojim** i time bosanski jezik ostavljam ravnopravnim i otvorenim za sve. Zašto? Zato što rezultati popisa stanovništva u Bosni i Hercegovini 2013. godine pokazuju da bosanski jezik svojim smatraju i mnogi koji nisu Bošnjaci, a o tim je statističkim pokazateljima, mislim, pisano i u „Stavu“. O ovim se podacima nije moglo znati ništa 1996. godine, moglo se samo pretpostavljati, i zbog toga je i tadašnja norma pokazivala više bošnjačkih specifičnosti. Danas, nakon objavljenih podataka o popisu stanovništva, situacija je drukčija jer, ma koliko bilo nebošnjaka koji bosanski jezik smatraju svojim, norma ne smije „zaboraviti“ ni njihove jezičke specifičnosti.

Tekst objavljen u „Stavu“ (broj 164–165 od 26.4.2018. godine) doživio sam kao vrijeđanje Pravopisne komisije i autora. Ne mogu da vjerujem da se redakcija jednog časopisa potpisala ispod teksta u kojemu piše: „**Bošnjački stid, mimikrija i autošovinizam porazili su karakterističnu leksiku bosanskog jezika...**“ Autora ne branim, on se umije braniti i sam. Pitam se kakva bi bila reakcija „Stava“ da Senahid Halilović nije potpisao tzv. *Deklaraciju o zajedničkom jeziku*. O toj sam deklaraciji već iznio svoje stavove i ona mi ništa ne znači.² Kad su mi rekli da je Chomsky potpisao tu deklaraciju, rekao sam da će ona ostati ista kakva je bila i prije no što ju je on potpisao. Ona mi je važna koliko i *Neretvanska deklaracija*. Sutra će se sastati neka druga dva ili tri stručnjaka i napraviti novu deklaraciju o bosanskom jeziku. I kad smo već kod *Deklaracije o zajedničkom jeziku*, **da kažem da je ja neću potpisati** i da znam samo nekolicinu bošnjačkih lingvista za koje sam siguran da neće potpisati *Deklaraciju o zajedničkom jeziku*. Inače, da se malo našalim, moglo bi nam se desiti da uskoro na fakultetima dobijemo odsjeke za zajednički jezik i zajedničku književnost.

Sve izmjene koje je autor napravio u novom izdanju *Pravopisa bosanskoga jezika* mogu se ticati onoga poimanja bosanskoga jezika po kojemu on nije samo jezik Bošnjaka. Zaista bi bilo ružno da neko kaže da nema nebošnjaka među onima koji bosanski jezik smatraju svojim jezikom. A ako ih ima, onda im treba pružiti priliku da se u normativnom smislu izražavaju onako kako je svojstveno njihovu jezičkom izrazu. Ovdje mislim na izvjesne jezičke specifičnosti koje se javljaju u jezičkom izrazu Bošnjaka i nebošnjaka na prostoru Bosne i Hercegovine.

2 V. tekst Zbilja, kako nam se zove zajednički jezik, Stav, br. 9, 6.4.2017, str. 30–32. te na stranici Instituta za bosanski jezik i književnost u Tuzli na linku <http://izbjik.ba/?p=505> od 30.4.2017.

Pravopisi su bili i ostali jezički savjetnici

Pravopis sadrži i mnoge dijelove kojima mjesto nije u pravopisu, ali je kod nas to tradicionalno „trpano“ u pravopise, a kao opravdanje za to služi podatak o nedostatku jezičkih priručnika i rječnika. Tako pravopisi postaju knjige koje su, zapravo, jezički savjetnici s rječnikom.

Mnogi leksemi koji se u spomenutom tekstu „Stava“ nabrajaju kao razlike u dva izdanja *Pravopisa bosanskoga jezika* ustvari uopće i nisu pravopisna pitanja. Pitanja glasova, fonema i njihovih alternacija, onako kako se predstavljaju u pravopisima, fonetska su, fonološka, odnosno morfonološka pitanja. To se odnosi i na fonem /h/. To zašto se nađe u pravopisu nešto što mu ne pripada, drugo je pitanje.

Ako pogledate *Hrvatski pravopis* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje iz 2013. godine, vidjet ćete da nema dijela „o pisanju glasa h“. Nema ga ni u Anić–Silićevu *Pravopisnom priručniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* iz 1986. godine. A u nekima drugim hrvatskim pravopisima ima i dio o „glasu h“. Ima podosta pitanja koja se neopravdano pribrajaju pravopisnoj problematici, ali ne kanim širiti priču o tome, osim što želim kazati da o pravopisu mnogi govore kao da o tome znaju sve, a ono što napišu ili kažu pokazuje da o tome ne bi trebalo da govore, barem ne zvanično i u ime nekoga.

Bosanski jezik ne zavisi od lingvista i njihova opredjeljenja jesu li za zajednički jezik ili poseban standardni jezik. Bosanski jezik zavisi od njegovih govornika, a njih ima i bit će ih još dugo. Drugo je pitanje jezičke politike u vezi s bosanskim jezikom. Moram primijetiti da je vodi svako, ali to i jeste odlika jezičke politike u neuređenim društvima, kakvo je naše. Ovdje ne možemo govoriti o uređenoj državnoj jezičkoj politici, osim onoga stava koji postoji u Ustavu Bosne i Hercegovine, u kojemu se kaže da su službeni jezici u Bosni i Hercegovini bosanski, hrvatski i srpski.

Skandal je što se u „Stavu“ navode netačni podaci

Tekst „Na marginama jednog skandala: ‘Stav’ nastavlja raditi po ‘Pravopisu’ iz 1996. godine“ obiluje netačnim podacima. Iz njih se vidi da ne znate ono o čemu pišete ili da ste (zlo)namjerno griješili. Mnoge od tih pogrešnih procjena u vezi s pojedinim pravopisnim rješenjima, koje pripisujete Senahidu Haliloviću, a svakako i Pravopisnoj komisiji pa time i meni, nisu tačne, a mnoga od tih, po vama pogrešnih normativnih rješenja, zastupljena su i u drugim priručnicima i rječnicima bosanskog jezika.

Evo, idemo redom.

Vi pišete ovako:

„Tako su naprimjer riječi *lahko, polahko, lagahno, mahrama, kahva, havan* dobile svoje jednakopravne parnjake u riječima *lako, polako, meko, lagano, marama, kafa/kava, avan*“, što bi trebalo značiti da je u Halilovićevu *Pravopisu bosanskoga jezika* iz 1996. godine bilo samo: *lahko, polahko, mehko, lagahno, mahrama, kahva, havan*.

Ovdje **nije tačno** da je u prvom izdanju *Pravopisa* bilo samo *mahrama*. Tamo su dati naporedni oblici *mahrama / marama, marama / mahrama; mahramica / maramica, maramica / mahramica*. Iz prethodno citiranog navoda iz „Stava“ može se steći dojam kako su u drugom izdanju *Pravopisa bosanskoga jezika* prvi put u bosanskoj jezičkoj normi navedeni oblici *lako, polako, meko, lagano, marama, kafa / kava, avan*. Ni to, naravno, **nije tačno**.

Kome je lahko i mehko

Oblik *lako* (bez *h*) nije prvi put naveden u drugom izdanju *Pravopisa bosanskoga jezika*. Prije toga naveden je u *Pravopisnom priručniku bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika sa osnovama gramatike* autora Hadžema Hajdarevića i Aide Kršo (izdavač Institut za jezik u Sarajevu, 2013). U tome priručniku piše: „lak, laka, lako, odr. laki, laka, lako, komp. lakši, najlakši (srp., bos. i hrv.) = **lahak**, lahka, lahko, odr. lahki, lahka, lahko, komp. lakši, najlakši (bos.)“. To znači da ovaj priručnik preporučuje za bosanski jezik oblike bez *h* (lak, laka, lako) i oblike sa *h* (lahak, lahka, lahko). (U primjerima sam iz praktičnih razloga izostavio akcente i to ću činiti i ubuduće u ovome tekstu.)

Oblik bez *h* u primjeru **lako** zabilježen je i u *Rječniku bosanskog jezika* grupe autora (izdavač Institut za jezik u Sarajevu, 2007), u kome piše: „**lahak/lak** prid. odr. v. lahki/laki, komp. lakši...; **lahko/lako** pril. komp. lakše...“, što znači da autori za bosanski jezik preporučuju naporedne oblike *lahak i lak, lahko i lako*.

Lahko i lako bilježi i Alija Isaković u *Rječniku karakteristične leksike u bosanskome jeziku* (izdavač „Svjetlost“, Sarajevo, ²1992).

Lahko i lako zabilježio je i Dževad Jahić u *Školskom rječniku bosanskog jezika* (izdavač „Ljiljan“, Sarajevo, 1999), što je i razumljivo s obzirom na to da su Jahićevi primjeri iz Isakovićeve *Rječnika karakteristične leksike u bosanskome jeziku* i Škaljićeva *Rječnika turcizama* te iz vlastitih zabilježaka s terena.

Oblik **lako** naveden je kao naporedni i u *Rječniku pravopisnih, obličkih i akcenatskih nedoumica u standardnome bosanskom jeziku* autora Refika Bulića (izdavač „Bosanska riječ“, Tuzla, 2009): **lahko i lako** pril.

Oblik **polako** (bez *h*) nije potvrđen u *Pravopisnom priručniku* Instituta za jezik, ali je njihov princip jasan – u bosanskom se jeziku prihvataju oblici takvih riječi sa *h* i bez *h*. To što se ne navode svi oblici riječi sa standardološki zanimljivim *h* sasvim je razumljivo jer je njihov rječnik mali i ne može obuhvatiti ni sve normativno zanimljive oblike. Oblik je, međutim, naporedo s oblikom **polahko** potvrđen u *Rječniku* Instituta za jezik: *polahko/polako*, u Isakovićevu *Rječniku karakteristične leksike u bosanskome jeziku* (kao posebne odrednice): **polahko; polako**, u Jahićevu *Školskom rječniku*: **polahko <polako>**.

U *Rječniku bosanskog jezika* Instituta za jezik u Sarajevu navedeni su oblici **mehko i meko**, što je potvrđeno i u Isakovićevu *Rječniku karakteristične leksike u*

bosanskome jeziku. U Jahićevu *Školskom rječniku bosanskog jezika* samo je **mehko**, ali i **mekahan** i **mekan**. U nezavršenom višetomnom Jahićevu *Rječniku bosanskog jezika* samo je **mehko**, ali je **lagahno** i **lagano**.

Ko je u Bošnjaka prvi počeo piti kafu

Riječ **kafa** nije kao normirani oblik za bosanski jezik prvi put zabilježena u drugom izdanju Halilovićeve *Pravopisa bosanskoga jezika*. Ona je potvrđena u Institutovu *Pravopisnom priručniku* kao bosanski i srpski oblik, a oblik *kava* kao hrvatski. Tu se bilježi i oblik *kahva* kao bosanski.

Kahva i **kafa** potvrđeno je u Isakovićevu *Rječniku karakteristične leksike* i u Jahićevu *Školskom rječniku bosanskog jezika* i višetomnom *Rječniku bosanskog jezika*, Institutovu *Rječniku bosanskog jezika*, a također i u Bulićevu *Rječniku pravopisnih, obličkih i akcenatskih nedoumica u standardnome bosanskom jeziku*.

Riječ **avan** potvrđena je u Institutovu *Rječniku bosanskog jezika*, bez *havan*, u Isakovića je **avan** i **havan**, kao i u višetomnom Jahićevu *Rječniku bosanskog jezika*, dok Bulić prednost daje obliku *havan*.

Ovi oblici bez *h* navode se i u *Rječniku bosanskoga jezika* autora Senahida Halilovića, Ismaila Palića i Amele Šehović, ali se u tome rječniku upućuje na oblike sa *h*, što znači da se tim oblicima iz nekoga razloga daje prednost, ali se prihvataju i drugi oblici bez *h*. Evo kako su autori to obrazložili u uvodu ovoga rječnika:

„Ako leksički dubleti nisu podjednako stabilizirani i poznati, te im se stoga u standardnome bosanskom jeziku ne priznaje jednak status, nego se jednome od njih daje prednost, ali se prihvata i drugi, navodi se onaj kojem se daje prednost a pri opisu njegova značenja navodi se i drugi kao njegov sinonim (npr.: kreč – bijela tvar koja se dobija pečenjem krečnjaka; vapno); kad se kao odrednička riječ navodi drugi dublet, on se skraćenicom *v.* (vidi) upućuje na prvi (npr.: *vapno*, *v. kreč*).“

To bi značilo da se prema ovome rječniku prihvataju i oblici bez *h*: **lako**, **meko**, **kafa**, **lagano**, **avan**, **marama** i sl., ali da se prednost daje oblicima sa *h*.

Kao što se iz prethodnoga pregleda vidi, Halilović nije ni u jednom slučaju prvi koji je upotrijebio „antibošnjačke“ oblike nekih riječi.

Subjekt je stavio akcenat na objekat

Redakcija „Stava“ piše da su u novom pravopisu novine „*akcenat*, *subjekat*, *objekat*...“, kao dubleti uz dosadašnje *akcent*, *subjekt*, *objekt*...“, što opet **nije tačno**. U prvom izdanju *Pravopisa bosanskoga jezika* dati su naporedni oblici: **akcenat / akcent**, **subjekat / subjekt**, **objekat / objekt**.

Redakcija „Stava“ dalje navodi: „Zatim su tu i novi parovi *demokrat* i *demokrata*, *biciklist* i *biciklista*, *telekomunikacijski* i *telekomunikacioni* itd., itd.“ Opet **nije tačno** da u drugom izdanju *Pravopisa bosanskoga jezika* u njegovu *Pravopisnom rječniku* uopće postoji riječ *demokrat* ili *demokrata*, barem u izdanju koje ja imam (!); nema ni riječi *telekomunikacijski* i *telekomunikacioni* – u prvom izdanju ima *telekomunikacija*, a u drugom *telekomunikacije*.

U tekstu „Stava“ spominje se *opština* kao jedan leksem koji je karakterističan po tome što je prvo izdanje *Pravopisa bosanskoga jezika* preporučivalo samo oblik *općina*. Ali, pritom treba znati i šta se upotrebljava u istočnoj Bosni i među Bošnjacima Sandžaka. Ili smo njih otpisali iz bosanskog jezika. U normi mogu postojati neki leksemi ili njihovi oblici koji mogu biti teritorijalno ograničeni, kao osobina za određeni prostor, ali se ne mogu „protjerati“ iz norme te i to treba znati pri davanju normativnih preporuka. To ne znači da ja preporučujem oblik *opština*, o tome sam već pisao, već samo da se on upotrebljava na jednome prostoru među onima koji svoj jezik nazivaju bosanskim.

U reakciji „Stava“ za novi pravopis kaže se da su dublete dobile i riječi: „*pandža*, *kafez*, *kaluf*, *kanafa*, *gruda*, te *uvjet*, *han*, *utjecaj*, *općina*, *uopće*, *stup*, *ostrvo*...“, a dopuštene su nekada nenormirane riječi, kao što su *prevazići*, *bezbjednost*, *vazduh*, *vaspitanje*, *vasiona*. Nekada je normirano bilo samo *prijenos*, *prijevoz*, *prijevod*, *prijevoj*... sada može i *prenos*, *prevoz*, *prevod*, *prevoj*...“

Zaista nema potrebe da pokazujem primjerima gdje su njihovi dubleti potvrđeni. A pokazalo bi se da ih ima u normativnoj literaturi koju sam navodio ranije, ali i u korpusima bosanskog jezika. Ako imaju potvrdu, ne možemo bježati od njih. Ako bismo sada pitali čitaoce kažu li *pandža* ili *kandža*, nisam siguran da bi bilo više onih kojima je običnije *pandža*, kako se preporučivalo u prvom izdanju *Pravopisa*.

Dalje se navodi da je uz *apotekaricu* i *apotekarka*. *Pa tako je bilo i u prvom izdanju Pravopisa*. *Zaista više nema potrebe da demantiram nečija nagađanja o upotrebi pojedinih oblika u drugom izdanju Pravopisa bosanskoga jezika*. *Smatram to gubljenjem vremena*.

Moje poimanje pravopisa

Moje poimanje pravopisa sasvim je drukčije od uobičajenih. Ja mislim da pravopis može stati na pedesetak strana manjeg formata. I jedan sam takav nekada davno bio započeo i gotovo završio. Ali sam odustao od toga jer svojim pravopisom nisam htio unositi nered u normu bosanskoga jezika. Jedinstvo u tome i danas smatram važnim.

Očito je da u nas svi misle kako mogu pisati pravopise i određivati ko će ih pisati. „Stav“ u vezi s izradom pravopisa spominje Institut za jezik iz Sarajeva i BZK „Preporod“. Institut već ima svoj „zajednički“ *Pravopisni priručnik bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika*, a „Preporod“ je već bio izdavač prvog izdanja *Pravopisa*

bosanskoga jezika. Najavljen je i pravopis BANU i izabrani su stručnjaci za to, ne znam po kojem kriteriju. Ja sam tek naknadno dobio poziv za to, a napisao sam četiri knjige iz normativistike bosanskog jezika. I, naravno da sam ih odbio, zbog navedenog, ali i nekih drugih razloga.

Pitaju me hoću li prihvatiti novi *Pravopis bosanskoga jezika*. Bio bih neozbiljan da kao član Pravopisne komisije kažem da neću, iako bi neka moja samostalna rješenja bila drukčija. A ovdje nisam bio sam. Možda su se neki članovi Pravopisne komisije za prvo izdanje *Pravopisa* već odrekli onoga u čemu su sudjelovali, možda će to učiniti i neko od onih koji su sudjelovali u izradi drugog izdanja. Razlozi mogu biti različiti. Pravopisom nikada ne mogu biti zadovoljni svi. I to je činjenica i kao takvu je treba prihvatiti.

Nije prvi put da se pojavljuje pravopis kao autorsko djelo. Tako je i počelo s Brozovim pravopisom iz 1892, ali i nizom drugih kasnijih pravopisa na srednjojužnoslavenskom prostoru. Vijest da „Stav“ neće prihvatiti novo izdanje *Pravopisa* mogla se pojaviti i bez uvreda za članove Pravopisne komisije. Pravopis nije nauka, ali pisati pravopis i pisati o pravopisu podrazumijeva neko znanje o standardnom jeziku. O jeziku, nažalost, svi misle da znaju sve.

Ovo pišem u svoje ime i samo zbog toga što vas smatram normalnim i vjerujem da ćete se izviniti za ružne riječi koje sam ja učitao sebi i mnogima drugim, ni krivim ni dužnim. Ako ne objavite moj tekst, i to ću moći razumjeti pa ću ga objaviti na drugome mjestu. I neću vam zbog toga doći u Redakciju.

Šta će se dalje dešavati s normom bosanskoga jezika, ja ne znam, ali znam da bosanski jezik nikada neće biti ugrožen zbog toga što će nam biti mehko ili meko, lahko ili lako. Znam također da moramo biti demokrati ili demokrate, ako nam je to draže. I moramo prevazilaziti probleme i ne pripisivati ljudima bošnjački stid, mimikriju i autošovinizam. Pogotovo ne onima koji se dugo godina na svoj način bore za bosanski jezik i Bosnu i Hercegovinu.

Senahid HALILOVIĆ

Filozofski Fakultet Univerziteta u Sarajevu

IN MEMORIAM

Prof. dr. Ismet Smailović (1922–2018)



Istaknuti bosanskohercegovački lingvist Ismet Smailović umro je 12. februara 2018. u Banjoj Luci. Rođen je 1921. godine u Čehajama kod Srebrenika. Gimnaziju je pohađao u Tuzli i Mostaru. Studij hrvatskosrpskog jezika i jugoslavenskih književnosti završio je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Na istom fakultetu odbranio je 1964. doktorsku disertaciju *Jezik Hasana Kikića*. Bio je profesor u tuzlanskoj Gimnaziji, Srednjoj tehničkoj i Učiteljskoj školi, potom na Višoj pedagoškoj školi u Tuzli (od 1969. Pedagoška akademija), a od 1972. do odlaska u mirovinu 1985. na Pedagoškoj akademiji u Banjoj Luci. Bio je saradnik u projektima Instituta za jezik u Sarajevu, sudjelovao je u radu brojnih naučnih skupova i savjetovanja, izlagao na više onomastičkih konferencija, bio član redakcije sarajevskog časopisa *Književni jezik* i banjalučkog *Prilozi nastavi srpskohrvatskog jezika i književnosti*. Dobitnik je Povelje za životno djelo *Hasan Kaimija* 2010. i Povelje *Muhamed Hevai Uskufi* 2011. godine.

Istraživao je jezik pisaca, bavio se narodnim govorima i savremenim jezikom, pisao o pravopisnim temama, a osobito zanimanje pokazivao je za onomastiku, prije svega za antroponime orijentalnog porijekla. Napisao je preko pedeset naučnih i stručnih radova i pet knjiga: *Muslimanska imena orijentalnog porijekla u Bosni i Hercegovini*, *Jezik Hasana Kikića*, *Muhamed Hevai Uskufi* (koautor), *Bosansko-turski rječnik* i *Tursko-bosanski rječnik*. Objavljivao je u uglednim časopisima i u publikacijama gotovo svih akademija nauka i umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji. Ukratko ćemo predstaviti jedan njegov rad i tri knjige.

U četvrtoj knjizi *Radova* Instituta za jezik i književnost u Sarajevu (1977), koja je posvećena pravopisnim temama, stotinu stranica zauzima Smailovićeva studija *Glas h i njegove zamjene u savremenom srpskohrvatskom standardnom jeziku*. U uvodnom dijelu autor ističe da *Pravopis* iz 1960. nije uspio riješiti sve probleme u vezi s normiranjem glasa h. Da bi došao do odgovarajućih prijedloga za bolja rješenja, opširno analizira fonetsko-fonološke osobenosti glasa h, njegove zamjene i gubljenje, sekundarno h, historijat norme od 19. stoljeća nadalje, odnos savremenih gramatika prema ovome glasu; piše o glasu h u pravopisnoj normi i pravopisnoj praksi, donosi pregled stabiliziranih i nestabiliziranih pravopisnih normi, navodi nenormirane slučajeve. Na kraju izlaganja predlaže i ukratko obrazlaže moguća poboljšanja. Ova velika sinteza omogućila je autoru i više od toga praktičnog cilja: ponudio je i kriterije selekcije primjera za pravopisni rječnik, dobrodošle svima koji se bave pitanjima pravopisne norme. U ovoj obimnoj studiji došle su do punog izražaja Smailovićeve osobine po kojima je bio prepoznatljiv i uvažavan. Analiza i interpretacija podataka, zaključci do kojih dolazi, prijedlozi koje iznosi, kao i sam korpus i popis korištene literature – ukazuju na autorovu utemeljenost i akribičnost, kao i na to da ima šta novo reći i da o pitanjima kojima se bavi ima svoj stav.

Knjiga *Muslimanska imena orijentalnog porijekla u Bosni i Hercegovini* rezultat je višegodišnjeg istraživačkog rada I. Smailovića u okviru jednog od prvih projekata Instituta za jezik u Sarajevu. Autor je iz raznih izvora prikupio i stručno obradio obimnu antroponimijsku građu, napisao opsežnu studiju o imenima orijentalnog porijekla u BiH i sastavio imenar sa preko 3.000 odrednica. U uvodnoj studiji ističe da je u proučavanju antroponima u BiH dotad učinjeno vrlo malo; slijede odjeljci o tome kako nastaje lično ime, o predislamskim imenima u BiH, o pojavi imena orijentalnog porijekla u BiH, o fonetsko-fonološkim i morfološkim prilagođavanjima tih imena našem jeziku, o njihovom skraćivanju i derivaciji, o poteškoćama u vezi s utvrđivanjem porijekla i značenja pojedinih imena, o pravopisnom i ortoepskom aspektu tih imena. Studija sadrži i pregled najčešćih imena orijentalnog porijekla po motivima i značenju te popis analiziranih muških i ženskih imena. Drugi je dio knjige rječnik u kome su abecedno navedena puna i skraćena muška i ženska imena orijentalnog porijekla osoba rođenih između 1876. i 1976. godine. Svako ime ima fonetsku, akcenatsku, morfološku, etimološku i semantičku obradu; uza svako ime navedeni su genitiv i vokativ te prisvojni pridjev; uz pojedina imena navode se još i hipokoristici, modificirani i regionalni likovi. Ovo Smailovićevo djelo, pripremljeno s izuzetnom akribijom, od objavljivanja 1977. do danas u naučnoj i stručnoj javnosti vrijedi kao najpouzdaniji izvor o antroponimima orijentalnog porijekla u našem jeziku.

Smailovićeva studija o Uskufijinom tursko-bosanskom rječniku *Makbuli-arif*, objavljena 1990. u knjizi *Muhamed Hevai Uskufi*, značajan je doprinos istraživanju ovog višestruko značajnog leksikografskog djela iz 1631/1632, jednog od najstarijih rječnika srednjojužnoslavenskoga jezika i našeg prvog stihovanog rječnika. Autor

ukazuje na mjesto i značaj Uskufijina rječnika u historiji leksikografije našeg jezika, donosi iscrpnu bibliografiju radova o ovom rječniku, analizira njegov naziv, formu i sadržaj, karakteristične aluzije i asocijacije u njemu. Najviše pažnje posvećuje pitanjima koja u dotadašnjoj literaturi o ovom rječniku nisu bila dovoljno razjašnjena, bavi se prije svega ikavskim oblicima u rukopisnim prijepisima ovoga rječnika (autograf nije sačuvan), te argumentirano osporava mišljenje da je Uskufija svoj rječnik pisao ikavskim izgovorom. Zaključuje da ikavizmi nisu potvrda govornog stanja Tuzle u 17. stoljeću, u vrijeme Uskufijina života, jer su dijalektološka istraživanja pokazala da je tuzlanski govor bio ijekavski otkad ijekavski govori postoje. Studija sadrži i usporedbe i komentar različitih prijepisa, a u prilogu su dati abecedni registar riječi i integralni tekst Uskufijina rječnika.

Monografija *Jezik Hasana Kikića*, koju je objavila Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu (1971), a zatim i izdavačka kuća *Glas* u Banjoj Luci (1979), donijela je dvije novine u proučavanju jezika bosanskohercegovačkih pisaca. To je prva knjiga objavljena u BiH koja za predmet ima jezik jednog savremenog bosanskohercegovačkog pisca, a prva je i po tome što se ne bavi samo jezikom nego i stilom umjetničkog djela. Da bi čitalac što bolje shvatio jezičko-stilske vrijednosti prozних djela Hasana Kikića (1905–1942) i osobnosti jezika Kikićevih likova, Smailović najprije na osnovu dijalektoloških radova i vlastitih zapažanja piše o govoru piščeva užeg (Gradačac s okolicom) i šireg zavičaja (između rijeka Bosne na zapadu i Tinje na istoku, Save na sjeveru i Spreče na jugu). Slijede poglavlja o pravopisu, fonetskim i morfološkim osobinama Kikićeva djela, o tvorbi riječi i leksici, o uzvicima i onomatopejama, o bojama, o vulgarizmima i naturalističkim ctrama, o gomilanju atributa i glagola, o zvukovnim elementima i dr. Autor kroz cijelu knjigu ukazuje na Kikićevu čvrstu jezičku vezu sa zavičajem, kao i na njegov talent za slikarstvo i muziku. Govorne crte njegova zavičaja, osobito u fonetici, leksici i frazeologiji, osjetno preovlađuju nad onim što je dobio sa strane. Upravo je veliko leksičko bogatstvo ono najuočljivije, najoriginalnije i najvrednije u jeziku Kikićeva djela. Tako se u djelu ovog slikara bosanskoposavske sirotinje i sitnih provincijskih ljudi nalazi čak 119 riječi za boje. I u tvorbi riječi Kikić zaslužuje posebnu pažnju: neobični formanti, novoizvedeni glagoli, složenice i novostvorene riječi otkrivaju autorovu istinsku individualnost, smjelost i snagu u izrazu.

Na bosanskohercegovačkoj lingvističkoj sceni dr. Ismet Smailović za života nije bio u prvome planu; nije vodio ni kadrovsku ni jezičku politiku. Djelovao je iz drugoga plana, uz još nekoliko poštovanja dostojnih profesora viših pedagoških škola i pedagoških akademija, koji su ostavili neizbrisiv trag u podizanju nastavnčkog kadra u BiH. Dugo je i predano služio svojoj struci i ostavio djelo koje ga svrstava među najznačajnije bosanskohercegovačke lingviste.

UPUTE ZA AUTORE

Časopis *Bosanski jezik* izlazi od 1997. godine a izdaje ga Odsjek za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli. Časopis je indeksiran u EBSCO bazama podataka. 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 jedinicama 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, redoslijed 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 zareza brojevi stranica početka i kraja članka;
- uz članke u knjigama navodi se prezime i ime urednika, nakon zareza skraćena ur., potom naslov knjige iza koga slijedi zarez i nakon zareza 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:

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;

page 1: title, subtitle, abstract and key words in the language in which the paper is written;

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 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

Editorial board

UDK
Dr. Edna Klimentić

Štampa / Printed by
Harfo-graf d.o.o., Tuzla

Štampanje završeno novembra 2018.

Svi primjerci su besplatni.

Ovaj broj štampan je uz finansijsku pomoć Federalnog ministarstva za obrazovanje i nauku.

ISSN 1512-5696

