


ISSN 2303-5285

# Bosnistika plus



ČASOPIS ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST  
Tuzla, 2014. • Godina II • Broj 1

INSTITUT ZA BOSANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST U TUZLI

# **BOSNISTIKA PLUS**

ČASOPIS ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST  
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

**II/1**

# BOSNISTIKA PLUS

ČASOPIS ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

## III/1

### UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD

Refik Bulić, Senahid Halilović, Ismail Palić, Lejla Nakaš,  
Adnan Kadrić, Azra Verlašević, Sanjin Kodrić

### Glavni i odgovorni urednik / Editor-in-Chief

Halid Bulić

### Urednički savjet / Board of consulting editors

Branimir Belaj (Hrvatska)	Mirsad Kunić (Bosna i Hercegovina)
Gabriella Valera Gruber (Italija)	Hazema Ništović (Bosna i Hercegovina)
Meliha Hrustić (Bosna i Hercegovina)	Ermina Ramadanović (Hrvatska)
Adisa Imamović (Bosna i Hercegovina)	Aleksandar Stefanović (Francuska)
Marko Jesenšek (Slovenija)	Aleksander Urkom (Mađarska)

### Sekretarijat / Editorial Secretary

Edna Klimentić

### 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)

### Dizajn / Design by

Tarik Jesenković

### Izdavač / Publisher

Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli  
[www.izbjik.ba](http://www.izbjik.ba)

### Adresa uredništva / Adress of publisher and editors

Dr. Tihomila Markovića 1  
75000 Tuzla  
BiH

Časopis izlazi jednom godišnje.

UDK 81 + 82

ISSN 2303-5285

# BOSNISTIKA PLUS

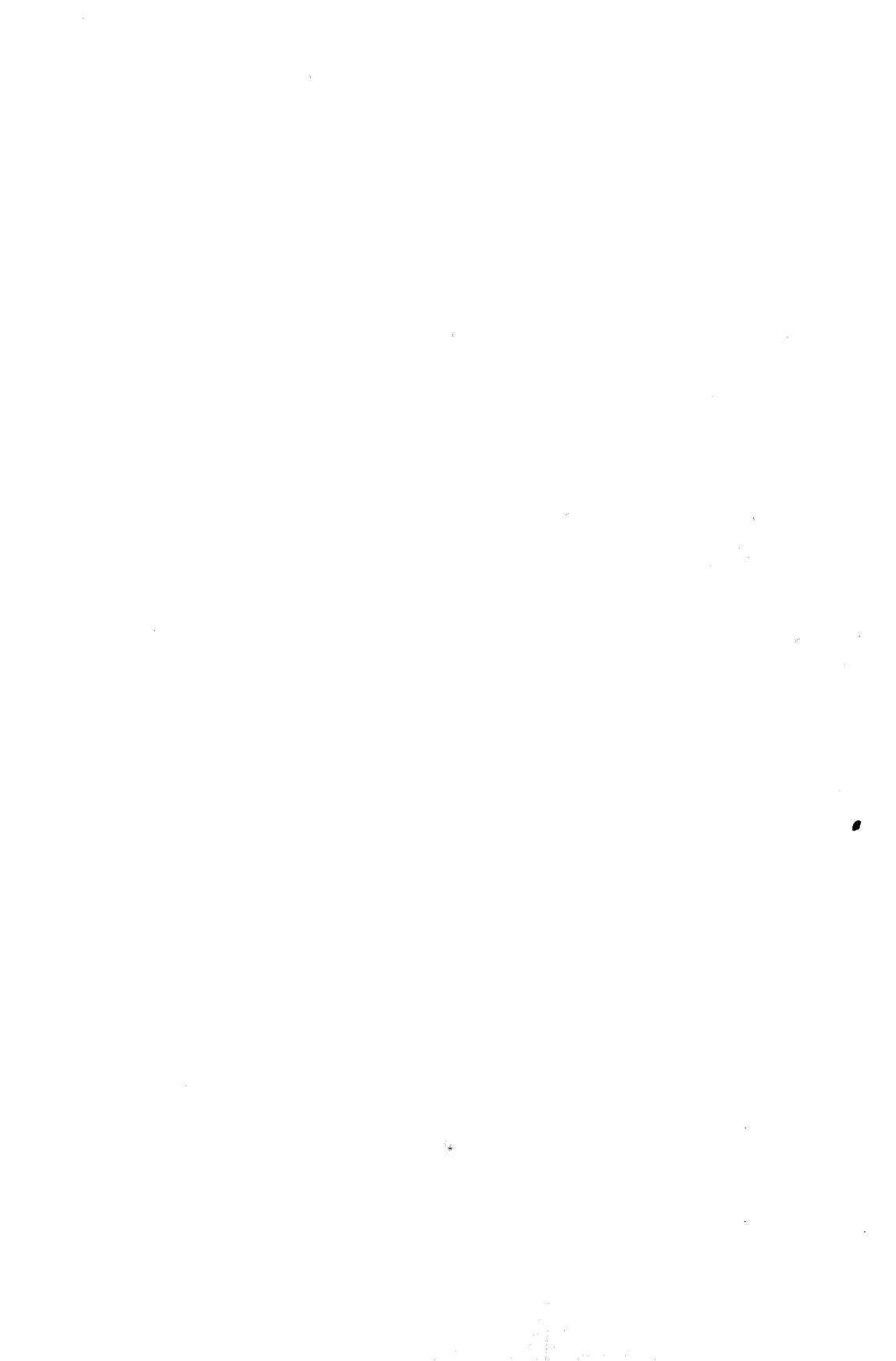
ČASOPIS ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST  
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

## II/1

Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli  
Institute for Bosnian Language and Literature

Tuzla, 2014.





**SADRŽAJ**  
**TABLE OF CONTENTS**

**RASPRAVE I ČLANCI**

**Hurija Imamović**

Distribucija infinitiva i prezenta sa *da* uz modalne i fazne glagole u administrativno-pravnom stilu bosanskoga jezika / Distribution of Infinitive and Present Tense with Conjunction *da* Completing Modal and Phase Verbs in Administrative and Legal Styles in Bosnian Language ..... 9

**Halid Bulić**

Predikatski apozitiv u službi adverbijalnih dopuna / Predicative Apositive Functioning as Adverbial Complements .....17

**Linda Prugo-Babić**

Pragmalingvistička i stilistička analiza pozdrava prilikom susreta u ruskom jeziku / Pragmalinguistic and Stylistic Analysis of Greetings in Russian Language ..... 29

**Aleksander Urkom**

Percepcija identiteta kroz učenje srpskog kao stranog jezika / The Perception of Identity through Teaching Serbian as a Foreign Language ..... 53

**Milun Lutovac**

Tehnike i postupci modernističke naracije u romanu *Mojkovačka bitka* Ćamila Sijarića / Modernistic Narrative Techniques and Processes in Ćamil Sijarić's Novel *The Battle of Mojkovac* ..... 63

**Nehrudin Rebihić**

Molitve ti u stihove skladam (Po jedna pjesma M. Ć. Ćatića i T. Ujevića) / I Compose Prayers in a Verse (One poem of M. Ć. Ćatić and one poem of T. Ujević) ..... 85

**Srebrenka Mačković**

Conrad's Authoritative and Distorted Vision of Africa as Contrasted to Critical and Creative Responses of Chinua Achebe, J. M. Coetzee and V. S. Naipaul / Conradova autoritativna i iskrivljena vizija Afrike naspram kritičkih i umjetničkih reakcija Chinua Achebea, J. M. Coetzeeja i V. S. Naipaula .....101

## **PRILOZI**

**Jonathan Culler**

Lyric, Language, Culture .....131

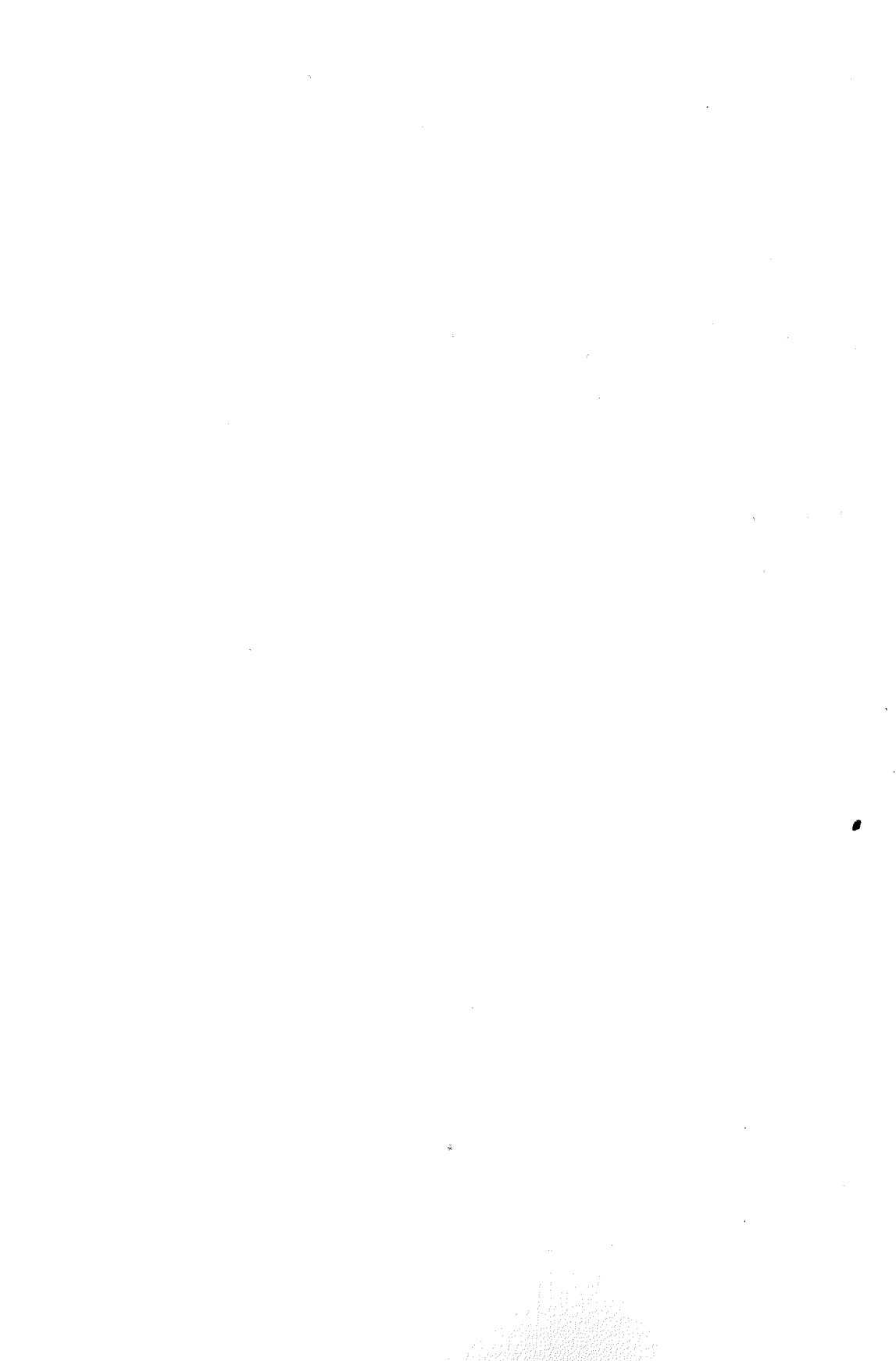
## **PRIKAZI, OCJENE, OSVRTI**

**Alica Arnaut**

Edina Solak: *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914. godine* .....151

**Upute za autore / Guidelines for Authors** ..... 157

# RASPRAVE I ČLANCI





UDK 811.163.4\*3'26  
81'367.625

Pregledni rad / Review paper

**Hurija IMAMOVIĆ**

*Javna ustanova Mješovita srednja škola "Kalesija"*

## **DISTRIBUCIJA INFINITIVA I PREZENTA SA *DA* UZ MODALNE I FAZNE GLAGOLE U ADMINISTRATIVNO- -PRAVNOM STILU BOSANSKOG JEZIKA**

U ovome radu prikazana je distribucija infinitiva i prezenta sa *da* u službi dopune modalnim i faznim glagolima u administrativno-pravnom stilu. Posebno je prikazana frekventnost upotrebe jednog i drugog oblika u dokumentima na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Može se zaključiti da razlike u vezi s ovim sintaksičkim pitanjem u analiziranim dokumentima nisu velike.

**Ključne riječi:** modalni glagoli, fazni glagoli, dopune, infinitiv, prezent sa *da*, administrativno-pravni stil

1. Modalni i fazni glagoli su komunikativno nepotpuni, nepunoznačni glagoli te zahtijevaju dopunu drugoga, punoznačnog glagola u obliku infinitiva ili konstrukcije prezent + *da*. Prvi radovi o dopunama modalnim i faznim glagolima javili su se u vrijeme srpskohrvatske jezičke zajednice. Govorilo se o sličnostima i razlikama između dopuna u infinitivu i prezentu s veznikom *da*, o mogućnosti njihovog međusobnog zamjenjivanja, te o rasprostranjenosti jednih, odnosno drugih na štokavskom govornom području (Bulić 2012: 42). I u novijoj lingvističkoj nauci, kao jedna od sintaksičkih razlika između standardnim bosanskim, srpskim i hrvatskim jezikom ističe se i razlika u obliku dopune modalnim i faznim glagolima u infinitivu ili prezentu sa *da*.

2. Navest ćemo mišljenja iznesena u gramatikama nastalim nakon raspada srpsko-hrvatske jezičke zajednice.

Mišljenja o preovlađujućem obliku dopune uz nepunoznačne glagole u bosanskom jeziku su različita. U *Gramatici bosanskoga jezika* kaže se da je u bosanskom jeziku upotreba dopunskoga predikativnoga glagola u obliku infinitiva, ali da punoznačni glagol u sastavu složenoga glagolskog predikata u bosanskom jeziku može imati i oblik prezenta. Tada se on s modalnim / faznim glagolom povezuje veznikom *da* i gramatički se slaže sa subjektom (Jahić – Halilović – Palić 2000: 364–365).

Riđanović (2003:125), međutim, smatra da je ovo mišljenje “rečeno bez ikakvog istraživanja” i da je, po njegovoj intuiciji, situacija obrnuta, tj. da se iza modalnih glagola više upotrebljava *da* + prezent nego infinitiv.

Čedić (2001: 175–176) u svojoj *Gramatici bosanskog jezika* navodi da se modalni ili fazni glagol dopunjava „još jednim glagolom koji je u infinitivu ili u formi *da* + prezent“. Slično mišljenje iznijet će i u članku „Bosanskohercegovački jezički standard u XX vijeku“ (2009). Razliku u dopuni modalnih glagola infinitivom ili konstrukcijom *da* + prezent Čedić ističe kao najuočljiviju u normama bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika na kraju XX vijeka. On navodi da hrvatska norma prednost daje vezi modalni glagol + infinitiv, u srpskoj normi na mjestu infinitiva dolazi veza *da* + prezent, ali se upotrebljava i infinitiv, dok bosanska norma ne daje prednost ni jednoj vezi, jer su naporedne (Čedić 2009: 64).

Naporednost upotrebe dopuna „infinitiv i *da* + prezent: *treba ruku pružiti : treba ruku da pruži...*“ Čedić (2009: 56) navodi kao dokaz „brige o zajedničkom standardnom jeziku“ potvrđene i izdavanjem *Pravopisa* 1960. U rješavanju mnogih pitanja, prema Čediću, *Pravopis* je donosio kompromisna rješenja, orijentišući se prema stanju u jezičkoj praksi. *Pravopis* je nizom pravila korisniku jezika omogućavao izbor njemu najbližeg oblika, što je naročito potvrđeno u bosanskohercegovačkoj upotrebi jezika.

Analizirajući materijale o bosanskom i hrvatskom jeziku koji se govore u okvirima Bosne i Hercegovine a koji se mogu naći na dostupnim online kursevima za strance, i na osnovu ankete među 56 ispitanika, uglavnom studenata iz Bosne i Hercegovine, Edina Špago-Ćumurija (2009: 433–435) navodi i sintaksičke razlike među dvama jezicima. Ističe da se na stranicama o hrvatskom jeziku uočava potpuno dosljedna upotreba konstrukcija s infinitivom, dok nije pronađen nijedan primjer upotrebe *da* + prezent. U izvorima o bosanskom jeziku nalaze se brojni primjeri upotrebe infinitiva poslije glagola *željeti*, *moći*, *početi*, ali i primjera s konstrukcijom *da* + glagol, kao u primjerima: *I haven't got anything to say. – Ja nemam ništa da kažem; ili I want to rent a car. – Želim da iznajmim auto.* Pri tome, varijacije se

javljaju i u pojedinim jednakim rečeničnim konstrukcijama, pa je tako već navedeno *Želim se odjaviti*, ali i *Želim da iznajmim auto*.

Autorica smatra da je u analiziranim materijalima realistično oslikana upotreba ove gramatičke kategorije budući da se u anketi za konstrukciju s infinitivom, „kao u hrvatskoj varijanti“ opredijelilo 53% ispitanika a ostatak se odlučio za varijantu sa *da* + prezent (Edina Špago-Ćumurija 2009: 435).

Govoreći o sintaksičkim osobenostima bosanskoga standarda Mønnesland (2005: 506) ističe: „Što se tiče upotrebe *da* + prezent mjesto infinitiva, bosanska se norma nalazi između hrvatskog i srpskog uzusa. U srpskom standardu, vjerovatno više u samoj Srbiji nego među Srbima u BiH, infinitiv se često zamjenjuje s konstrukcijom *da* + prezent, što se u hrvatskoj normi proskribira.“

U *Gramatici srpskog književnog jezika* (Stanojčić 2010: 290) kaže se da se složeni glagolski predikat sastoji od dva glagola, od kojih je prvi modalni, fazni ili glagol nepotpunog značenja u ličnom glagolskom obliku, a drugi njegova dopuna u obliku infinitiva ili konstrukcije *da* + prezent: *Jovan nije mogao spavati unutra / Jovan nije mogao da spava...*

U *Sintaksi savremenoga srpskog jezika* (Piper i dr. 2005: 324) data je preporuka da se uz modalni glagol u složenom predikatu *da* prednost infinitivu (npr. *Može ući*) iako ni „*da*-konstrukcija“ nije pogrešna.

Silić i Pranjković u *Gramatici hrvatskoga jezika* (2007: 184–185) navode da dopuna faznim i modalnim glagolima dolazi u infinitivu ili (rjeđe) u obliku konstrukcije *da* + prezent.

Težak i Babić u *Gramatici hrvatskoga jezika* (1996: 198) navode: „Glagolski predikat može se sastojati i od dva različita glagola: od glagola koji sam za sebe nema potpuno značenje (htjeti, moći, morati... i dr.) i infinitiva glagola koji služi kao dopuna: **Ne može se jesti. Hoću učiti.**“

Težak i Babić (1996:198) ne navode mogućnost zamjene infinitiva u funkciji dopune glagolima ‘koji sami za sebe nemaju potpuno značenje’ prezentom s veznikom *da*. Vezu takvih glagola nazivaju glagolskim predikatom. Ali, kada govore o infinitivu u rečenici kažu da infinitiv može biti „predikatni proširak“, navodeći primjere: *Počinem sumnjati i smijati se, Ne smijem se maknuti, Ne možemo oteti zlato* i sl. (Težak – Babić 1996: 270). No takve primjere ne navode u poglavlju o predikatnom proširku (Težak – Babić 1996: 211).

*Gramatika crnogorskoga jezika* (Čirgić – Pranjković – Silić 2010: 259–260) kaže da složeni glagolski predikat nastaje udruživanjem nepunoznačnoga glagola, modalnoga ili faznoga, i infinitiva punoznačnoga glagola ili konstrukcije *da* + prezent. Pri tome se navode primjeri s dopunama u oba oblika, npr.: *O svemu se može razgovarati / O svemu može da se razgovara, Počeo je graditi kuću / Počeo je da gradi kuću.*

3. U narednom dijelu rada pokazat ćemo kakva je distribucija infinitiva i prezenta sa *da* uz modalne i fazne glagole u administrativno-pravnom stilu bosanskog jezika.

Modalni i fazni glagoli i njihove dopune u administrativno-pravnom stilu ekscerpirani su iz pet različitih izvora. Sa web stranice Brčko Distrikta (Akti Brčko Distrikta – ABD) preuzeta su dva dokumenta: *Statut Brčko Distrikta – SBD* i *Strategija razvoja Brčko Distrikta – SRBD*. Oba dokumenta sadrže oko stotinu stranica. Dokumenti su dostupni u varijantama na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Istražene su sve tri varijante, te je napravljena uporedna analiza.

Službeni glasnik Bosne i Hercegovine – SGB ima 264 stranice. Tekst je na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Pravljen je uporedna analiza modalnih i faznih glagola i njihovih dopuna na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku.

Kao izvor uzeta su i tri broja *Službenih novina Tuzlanskog kantona*, u kojima su tekstovi na bosanskom i hrvatskom jeziku (SNT00, SNT02, SNT03). Analizirani su tekstovi na oba jezika i donijeta uporedna analiza. Iz svakog broja analizirano je po dvije stotine stranica.

4. Iz pet izvora administrativno-pravnog stila na bosanskom jeziku ekscerpirano je 1136 upotreba modalnih glagola, 1084 s dopunom u infinitivu, 50 s dopunom u prezentu sa *da* i 2 bez dopune.

Iz istih izvora na hrvatskom jeziku ekscerpirano je 1143 upotrebe modalnih glagola, s dopunom u infinitivu 1113, s dopunom u prezentu sa *da* 28 i bez dopune 2 primjera.

Dakle, primijetno je da u obje varijante preovladavaju dopune u infinitivu, nešto više u hrvatskoj varijanti.

U tri izvora koji su dostupni samo na bosanskom i hrvatskom jeziku (SNTK) potpuno je identično stanje u bosanskom i hrvatskom jeziku, kako u broju ekscerpiranih upotreba modalnih glagola, tako i u obliku njihovih dopuna.

Dva izvora (ABD i SGB) istraživana su na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Broj ekscerpiranih glagola razlikuje se u sva tri izvora, što nije slučaj s analiziranim izvorima koji su na bosanskom i hrvatskom jeziku.

U SGB-u identično je stanje na bosanskom i hrvatskom jeziku, u kojima prevladavaju dopune u infinitivu (629) u odnosu na dopune u prezentu sa *da* (2). U istom izvoru na srpskom jeziku također prevladavaju dopune u infinitivu (405), ali u znatno manjem omjeru u odnosu na dopune u prezentu sa *da* (211).

U ABD-u u sve tri varijante prevladavaju dopune u infinitivu u odnosu na dopune u prezentu sa *da*, ali je u ovom slučaju stanje u bosanskom (89:37) približnije stanju u srpskom (81:53) negoli u hrvatskom jeziku (118:15).

Najfrekventniji su glagoli *moći* i *morati*. Primijetno je da je izbor modalnih glagola uži u odnosu na književnoumjetnički i znanstveni stil.

Glagol *težiti* ne spominje se u literaturi kao modalni glagol:

*Uprava Distrikta treba da teži da postane zaokružen, integrisan sistem.* (B-ABD 61)

Nije pronađen ni jedan primjer glagola *htjeti* u modalnom značenju. Glagol *htjeti* kao dio futura I također je dopunjen infinitivom, osim u jednom primjeru, i to iza enklitičkog oblika u varijanti na bosanskom i srpskom jeziku, dok je na hrvatskom jeziku u istom primjeru dopuna u infinitivu:

*... past će se u nerazvoj sa realnim izgledima da će neko drugi da ostvari angažovanje neuposlenih...* (B-SRBD 15)

*... наст ће се у неразвој са реалним изгледима да ће неко други да оствари ангажовање незапослених...* (S-SRBD 16)

*... past će se u nerazvoj s realnim izgledima da će netko drugi ostvariti angažiranje neuposlenih...* (H-SRBD 15).

Glagol *trebati* uglavnom se u modalnom značenju upotrebljava bezlično. Na bosanskom jeziku u SNTK-u nije pronađen ni jedan primjer lično upotrijebljenog glagola *trebati* u modalnom značenju, u ABD-u je pronađen jedan primjer, a u SGB-u 4 primjera s dopunom u infinitivu:

*Ako posebne okolnosti zahtijevaju da lešine trebaju biti spaljene...* (B-SGB 39)

*... pod uslovima koji se trebaju utvrditi po istom postupku.* (B-SGB 52)

Tamo gdje subjekt nije poznat, upotrijebljena je u svim primjerima dopuna u infinitivu, a gdje je subjekt poznat, dopuna u prezentu sa *da*. Uglavnom su to konstrukcije u kojima subjekt dolazi ispred modalnog glagola, kao naprimjer:

*Studija rente treba da usaglas...* (B-SRBD 60)

Stanje u hrvatskom i srpskom jeziku ne razlikuje se mnogo od onoga u bosanskom. Naprimjer, u SGB-u i u hrvatskom i u srpskom jeziku pronađena su 4 primjera lično upotrijebljenog glagola *trebati* u modalnom značenju, s tim da je u hrvatskom uvijek dopunjen infinitivom, kao i u bosanskom, a u srpskom u 3 primjera infinitivom, a u jednom primjeru prezentom sa *da*.

Iz pet izvora administrativno-pravnog stila na bosanskom jeziku ekscerpirana su 34 primjera faznih glagola, 13 s dopunom u infinitivu, 8 s dopunom u prezentu sa *da*, jedan bez dopune, 4 s imenskom dopunom u akuzativu i 8 s dopunom u prijedložno-padežnom izrazu. Najfrekventniji je glagol *početi*.



Iz istih izvora na hrvatskom jeziku ekscerpirana su 34 fazna glagola, s dopunom u infinitivu 15, s dopunom u prezentu sa *da* 6, s imenskom dopunom u akuzativu 4 i s dopunom u prijedložno-padežnom izrazu 9.

Dakle, u hrvatskoj i bosanskoj varijanti preovladavaju dopune u infinitivu, nešto više u hrvatskoj varijanti.

U tri izvora koji su dostupni samo na bosanskom i hrvatskom jeziku (SNTK) identično je stanje u bosanskom i hrvatskom jeziku kako u broju ekscerpiranih modalnih glagola, tako i u broju dopuna u infinitivu i prezentu sa *da*. Jedina razlika je što se u bosanskoj varijanti jedan fazni glagol javlja bez dopune, a u hrvatskoj s dopunom u prijedložno-padežnom izrazu.

Analizom dva izvora (ABD-a i SGB-a) istraživana na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku, došlo se do sljedećih zaključaka:

1. Broj ekscerpiranih glagola isti je u sve tri izvora
2. Stanje u SGB-u identično je na sve tri jezika

U ABD-u identično je stanje u bosanskoj i srpskoj varijanti, u kojima preovladavaju dopune u prezentu sa *da* u odnosu na infinitiv (3:1), dok u hrvatskoj varijanti preovladavaju dopune u infinitivu u odnosu na dopune u prezentu sa *da* (3:1). Broj imenskih dopuna identičan je u sve tri varijante.

### Izvori i skraćenice

**SBD** – *Statut Brčko Distrikta*,

<http://www.bdcentral.net/index.php/ba/vani-akti/statut-brko-distrikta-bih>

**SRBD** – *Strategija razvoja Brčko Distrikta*,

[http://www.bdcentral.net/images/stories/Vazni\\_akti/Strateski\\_dokumenti/strategija\\_razvoja\\_brcko\\_distrikta\\_2008-2017-ba.pdf](http://www.bdcentral.net/images/stories/Vazni_akti/Strateski_dokumenti/strategija_razvoja_brcko_distrikta_2008-2017-ba.pdf)

**SGB** – *Službeni glasnik Bosne i Hercegovine*, Godina XV, broj 45, 7. juna 2011, str. 1–264.

**SNT00** – *Službene novine Tuzlanskog kantona*, Tuzla, godina 7, Broj 12, 6. septembar 2000. godine; Broj 17, 23. decembar 2000;

**SNT02** – *Službene novine Tuzlanskog kantona*, Tuzla, godina 9, Broj 10, 9. avgust / kolovoz 2002. godine; Broj 12, 9. septembar / rujan 2002.

**SNT03** – *Službene novine Tuzlanskog kantona*, Tuzla, godina 10, Broj 8, 18. august / kolovoz 2003. god.

## Literatura

- Bulić, Halid (2012), „Dopune modalnim i faznim glagolima u djelima Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića“, u: Ismail Palić, ur., *Sarajevski filološki susreti I*, 42–53, Bosansko filološko društvo, Sarajevo
- 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
- Čigrić, 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
- Piper, Predrag i dr. (2005), *Sintaksa savremenog srpskog jezika*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd
- Riđanović, Midhat (2003), *Totalni promašaj. Prikaz Gramatike bosanskoga jezika Dž. Jahića, S. Halilovića i I. Palića*, TKD Šahinpašić, Sarajevo
- Silić, Josip, Ivo Pranjković (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb
- Stanojčić, Živojin (2010), *Gramatika srpskog književnog jezika*, 1. izdanje, Kreativni centar, 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

## Adresa autorice

### Author's address

Hurija Imamović  
Javna ustanova Mješovita srednja škola “Kalesija”  
Patriotske lige br. 24  
75260 Kalesija  
hurijai@yahoo.com

## **DISTRIBUTION OF INFINITIVE AND PRESENT TENSE WITH CONJUNCTION *DA* COMPLETING MODAL AND PHASE VERBS IN ADMINISTRATIVE AND LEGAL STYLES IN BOSNIAN LANGUAGE**

### **Summary**

This paper presents distribution of infinitive and present tense with conjunction *da* in the function of completing modal and phase verbs in administrative and legal styles. It particularly focuses on the frequency of the usage these forms in documents in Bosnian, Croatian, Serbian languages. It can be concluded that the differences regarding this syntactic and stylistic issues in reviewed documents are not considerable.

**Key words:** modal verbs, phase verbs, complements, infinitive, present tense with conjunction *da*, administrative style, legal style

**Halid BULIĆ**

*Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu*

## **PREDIKATSKI APOZITIV U SLUŽBI ADVERBIJALNIH DOPUNA**

Neki glagoli zahtijevaju da se u rečenici koja ih ima u predikatu obavezno navede i određena okolnost i ukoliko bi ona izostala, rečenica bi bila negramatična. To znači da valencija određenih glagola zahtijeva da oni *obavezno* budu dopunjeni određenim *adverbijalom*. Adverbijali čije je prisustvo neophodno za gramatičnost rečenice jesu *adverbijalne dopune*. U ovom radu razmatra se odnos adverbijalnih dopuna i predikatskog apozitiva.

**Ključne riječi:** dopuna, adverbijal, adverbijalna dopuna, predikatski apozitiv

**1.** Pojam dopune jedan je od najznačajnijih pojmova u sintaksi, a u različitim gramatičkim tradicijama dopuna se različito tretira i definira. U ovom tekstu pristupit ćemo pojmu dopune na onaj način koji zastupa njemački gramatičar Ulrich Engel. Dopunom smatramo rečenične članove koji se mogu pojaviti samo uz *potklasu* riječi (oni članovi koji se mogu dodati svakom članu klase smatraju se dodacima, a ne dopunama)<sup>1</sup> i re-

<sup>1</sup> „Glieder, die von allen Elementen einer Wortklasse abhängen können, sind **Angaben**. Glieder, die nur von bestimmten Elementen einer Wortklasse abhängen (können), sind **Ergänzungen**.“ (Engel 1994: 99)  
(„Članovi koji mogu zavisiti od svih elemenata jedne vrste riječi su **dodaci**. Članovi koji (mogu da) zavise samo od određenih elemenata jedne vrste riječi su **dopune**.“ /Prijevod H. B./)

čenične članove koji su obavezni, bez kojih rečenica ne bi bila gramatična. *Klasu riječi* ovdje treba shvatiti kao vrstu riječi (glagoli, imenice, pridjevi itd.), a *potklasu* kao dio, odnosno jedan broj predstavnika neke vrste riječi. U nekim novijim radovima pojavljuju se prigovori Engelovoj teoriji zbog nedovoljno jasnog određenja pojma potklase. Tako se, naprimjer, u Palić 2011: 51 kaže da taj pojam “ničim nije ni određen osim tvrdnjom da to nije cijela klasa (kategorija) riječi. Postavlja se razložno pitanje da li je to neka gramatička potklasa, semantička potklasa ili kakva treća.” U obrazloženju koje slijedi navodi se niz implikacija koje bi konačno mogle dovesti do tvrdnje da su svi adverbijali mjesta dodaci, a ne dopune. Autor priznaje da takav zaključak ne bi bio tačan i navodi primjer *nalaziti se na stolu*. Ipak, za ovakve primjere nije presudan pojam potklase, već je važnije da je u njima adverbijal sa značenjem mjesta obavezan, neizostavljiv. A i u navedenom Palićevu radu obaveznost u površinskoj strukturi rečenice priznaje se kao jedan od znakova da je određeni rečenični član dopuna: “svaka riječ o čijem pojavljivanju ovisi gramatičnost rečenice jeste dopuna” (usp. Palić 2011: 56).

**1.1.** Neki glagoli zahtijevaju da se u rečenici koja ih ima u predikatu obavezno navede i određena okolnost i ukoliko bi ona izostala, rečenica bi bila negramatična. To znači da valencija određenih glagola zahtijeva da oni *obavezno* budu dopunjeni određenim *adverbijalom*. Adverbijali čije je prisustvo neophodno za gramatičnost rečenice jesu *adverbijalne dopune*. Da bi opis adverbijalnih dopuna bio potpun, potrebno je, između ostalog, opisati i njihov odnos prema ostalim rečeničnim dijelovima. Jedan od značajnih odnosa koji treba obuhvatiti opisom jeste njihov odnos prema *predikatskom apozitivu*, sintaksičkoj pojavi o čijem se statusu u okviru rečenične strukture u literaturi dosta pisalo, ali mišljenja o njemu nisu usaglašena.

**1.2.** Pod *predikatskim apozitivom* Palić (2007: 138) podrazumijeva “pridjev u ulozi posredne odredbe (modifikatora) glagolske radnje”. U *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 451) kaže se da se “predikatskim apozitivima smatraju i supstantivne riječi koje su po svome značenju i svojoj funkciji slične adjektivnim riječima”. Druge gramatike spominju još neke oblike (usp. npr. Silić – Pranjković 2005: 292, Katičić 1986: 458, Barić i dr. 1997: 572–573) kao što su prijedložno-padežni izrazi ili konstrukcije s riječju *kao*. Za označavanje tog elementa u literaturi se koriste i različiti termini, koji nisu baš uvijek međusobno istoznačni, ali obuhvataju ono što ćemo mi smatrati *predikatskim apozitivom*. Takvi su, naprimjer, termini: *aktuelni kvalifikativ*, *predikatski atribut*, *privremeni atribut* (Stanojčić – Popović 2004: 243), *predikativni atribut* (Piper i dr. 2005: 513), *predikatni proširak* (Peti 1976–1977, Katičić 1986: 452, Barić i dr. 1997: 570, Silić – Pranjković 2005:



292), *atributsko-priloška odredba* (Stevanović 1974: 55, Simić – Jovanović 2007: 146), *atributsko-priloškoodredbeni dijelovi* (Minović 1987: 45), *predikatski apozitiv* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 450, Čedić 2001: 183), *sažet predikat* (Radivojević 1973: 122) itd. Čini se da bi se *predikatski apozitiv* mogao prepoznati i u definiciji termina *adverbijal* koja je navedena u *Enciklopedijskom leksikonu* (Peco – Stanojčić 1972: 15)<sup>2</sup>, ali se ipak ono što mi zovemo *predikatski apozitiv* u *Leksikonu* naziva *predikatni atribut*, *predikatni dodatak (priložak)* (str. 376), a upućuje se na naziv *atributsko-priloška odredba* (str. 36). Značenje svih ovih termina dato je u definicijama i prilično je lahko u rečenici prepoznati konstrukcije koje se nazivaju navedenim imenima. Međutim, sintaksička funkcija koju te konstrukcije u rečenici obavljaju stvar je u vezi s kojom se u literaturi javljaju različita mišljenja. Imena koja se daju ovim konstrukcijama djelimično odražavaju način na koji je shvaćena njihova funkcija. U ovom radu mi se opredjeljujemo za naziv *predikatski apozitiv*. Glavni razlog za to jeste činjenica da se taj naziv koristi u novijim gramatikama bosanskog jezika (Jahić – Halilović – Palić 2000 i Čedić 2001)<sup>3</sup>.

1.3. Već smo napomenuli da se u nekim gramatikama i neki drugi oblici, osim adjektivnih riječi, smatraju *predikatskim apozitivom*. Tako se, naprimjer, spominju “imenski izraz u padežima s kvalifikativnim značenjem, obično u genitivu ili instrumentalu (...): *Stajao je oborenog pogleda*. (...) Posmatra ga sa zamišljenim izrazom na licu” (Piper i dr. 2005: 515), imenica u instrumentalu (*Djevojkom je bila šutljiva*), prijedložno-padežni izraz (*Našli su ga u ranama*) (usp. Silić – Pranjković 2005: 292, odakle su i dva prethodna primjera) itd. Zanimljiva je pojava i predikatski apozitiv u obliku konstrukcije s riječju *kao* (naprimjer “*Vratio se iz rata kao bogataš*” /Silić – Pranjković 2005: 292/).

<sup>2</sup> Tu se adverbijalom smatra “pridev u službi priloške reči, kao adverbijalna odredba”. Uz tu natuknicu nije naveden nijedan primjer.

<sup>3</sup> Izgleda da je termin *predikatski apozitiv* uveo u upotrebu Miloš Kovačević (1988: 75–76). I on navodi niz naziva koji se koriste u ranijoj literaturi: *atributivno-adverbijalna odredba*, *predikatni atribut*, *predikatna dopuna*, *predikatni (privočni dodatak)*, *predikatni privezak (adjunkcija)*, *predikatni proširak*, *privremeni ili uzgredni atribut*, *apozitivni pridjev* i *apozitiv*. Najčešće su u upotrebi *predikativni atribut* i *apozitiv*. Kovačević se opredjeljuje za *predikatski apozitiv* i pojašnjava: “Čini se da ovaj termin (u navedenom sintagmatskom obliku) ima najviše uslova da odrazi sve najbitnije karakteristike ove sintaksičke jedinice i, što je za svaki termin mnogo značajnije, da bude jednoznačan – da se odnosi samo na ovu sintaksičku jedinicu (što kao nužan uslov nije ispunjeno kod većine nuđenih termina). Dodatak ‘predikatski’ ne bi bio neophodan kad se kategorija apozitiva ne bi srećala i u čistoj prisupstantivnoj upotrebi (...). Tako se dodavanjem ‘predikatski’ kategorija apozitiva svodi na onu koja ima primarnu vezu s predikatom.”

2. U *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 450–451) *predikatski apozitiv* spomenut je samo kao jedan od načina rečenične kondenzacije. Pod rečeničnom kondenzacijom podrazumijeva se “preoblika klauza u nepredikativne jedinice: njome se klauzi u sastavu rečenice ukida gramatički status klauze tako što se njen predikat (tj. glagol u ličnom glagolskom obliku) zamijeni nepredikativnom jedinicom (koja nije glagol u ličnom glagolskom obliku), ali joj se ne mijenja obavijesna vrijednost” (Jahić – Halilović – Palić 2000: 445–446). Po tome možemo zaključiti da se od složene rečenice koja se sastoji od samo dviju klauza pomoću rečenične kondenzacije dobija prosta rečenica. Ovaj nam je zaključak bitan jer se nekad u opisima polazi od dubinske strukture te se rečenice s predikatskim apozitivom proglašavaju složenim rečenicama. Tako se, naprimjer, u *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997: 456) kaže:

Osim zavisno složenih rečenica kakve su određene u gramatičkoj tradiciji, u kojih se ustrojstva ishodišnih rečenica pri sklapanju ne mijenjaju, postoji i zavisno sklapanje rečenica u kojemu se ustrojstva ishodišnih rečenica preoblikuju, i to tako i toliko da se gotovo i ne prepoznaju kao složene, te ih se stoga u gramatičkoj tradiciji dosada i držalo samo prostim (jednostavnim) ili tek prosto proširenim rečenicama. One su međutim proste ili prosto proširene samo na prvi pogled, kakvima se pokazuju tek u površinskoj strukturi, a po načinu su sklapanja i čvrstoj uklopljenosti ishodišnih rečenica jednih u druge među složenim rečenicama zapravo najsloženije. To su rečenice s **atributom** i **apozicijom** (...), **predikatnim proširkom** (...), npr. *Dugo je svezana šutjela* (...) ili *Gost me slušao širom otvorenih očiju* (...), **infinitivizacijom** (...) i **nominalizacijom** (...)

U *Hrvatskoj gramatici* (Barić i dr. 1997: 457) jednostavnim se rečenicama smatraju one koje se “strukturom sastoje samo od dijelova osnovnoga gramatičkog ustrojstva: ili samo od predikata, ili od subjekta i predikata, ili od subjekta i predikata kojima su pridodani priložna oznaka i objekt”. Po našem mišljenju, i adverbijalna odredba (ne adverbijalna dopuna) može se smatrati dijelom neke ishodišne rečenice u dubinskoj strukturi. Naprimjer, rečenica *Kupio sam cvijeće u cvjećari* mogla bi se tumačiti kao “složena rečenica” nastala od “ishodišnih rečenica” *Kupio sam cvijeće* i *To je bilo u cvjećari*. Ali to ne znači da je rečenica *Kupio sam cvijeće u cvjećari* složena rečenica. Prilikom gramatičke analize ne smije se zaboraviti da je dubinska struktura projekcija koja služi da se olakša opis. Mi ovdje ne negiramo da se porijeklo predikatskog apozitiva u jednoj rečenici najčešće može naći u predikativu druge rečenice, koji je uklopljen u prvu, kao što je u sljedećim primjerima:

(1) On sjedi. On je sam. > On sjedi *sam*.

(2) On šuti. On je tužan. > On *tužan* šuti.

Ali ostaje činjenica da ove *rečenice* imaju samo po jedan predikat i da su po tome proste rečenice. Njih treba razlikovati od *iskaza* poput *Ovo znamo ti i ja, nikom više ni "a"*, za koji moramo pretpostaviti i predikat u vidu nekog oblika glagola *govoriti* s negacijom. Tako ćemo rekonstruirati *rečenicu* *Ovo znamo ti i ja, nikom više ne govori / nećemo govoriti ni "a"*.

3. Kad se zna oblik, pitanje je kakva je sintaksička uloga *predikatskog apozitiva* u rečenici. Mi u ovom radu ne slijedimo mišljenja gramatičara po kojima je *predikatski apozitiv* dio predikata, odnosno *predikatni proširak* – doslovno dio kojim se proširuje predikat, niti mišljenja po kojima je taj rečenični element *atribut*. Po našem mišljenju, *predikatske apozitive* treba smatrati *adverbijalima*, jer oni označavaju *okolnosti*. Koju će vrstu okolnosti označavati predikatski apozitiv, zavisi od rečenice u kojoj se pojavljuje, ali i od *ishodišne rečenice*, pretpostavljene rečenice u kojoj je predikatski apozitiv služio kao predikativ. Tako, naprimjer, u rečenici *On sjedi sam* predikatski apozitiv *sam* označava *prateću okolnost*, a *tužan* u *On tužan šuti* može se shvatiti i kao *prateća okolnost*, ali i kao *uzrok*.

3.1. Prema postavkama gramatike zavisnosti, jedan zavisni član (*dependens*) može zavisiti samo o jednom upravnom članu (*regensu*) (usp. Tesnière 1980: 28) pa u našem opisu ne može biti govora o "dvostrukoj sintaksičkoj zavisnosti". Predikatskom apozitivu, kao i ostalim adverbijalima, mjesto u rečenici otvara predikat, a to što on, kad je iskazan pridjevom, kongruira sa subjektom ili objektom nije stvar rekcije. U sintaksičkom se opisu ta osobina predikatskog apozitiva lahko rješava napomenom o kongruenciji i to ne predstavlja problem prilikom sklapanja novih rečenica.

U *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000:451) kaže se da "u gramatičkom ustrojstvu rečenice predikatski apozitiv stoji u odnosu dvostruke sintaksičke zavisnosti" i da je on "dvofunkcionalna jedinica, tj. da ima atributsko-adverbijalnu narav". U *Gramatici* se riječ *zavisnost* shvata malo slobodnije nego u našem opisu. Ali i pored tvrdnje o dvostrukoj sintaksičkoj zavisnosti, u *Gramatici* se navodi da se "sintaksički i značenjski važnijom smatra njegova veza s predikatom, tj. njegova adverbijalna uloga", što je teza koja se zastupa i u ovom radu.

3.2. Po mišljenju Mirka Petija (1976–1977), predikatski apozitiv (odnosno, *predikatni proširak* u Petijevoj terminologiji) u rečenici *Čovjek danas zadovoljan obavlja posao* "nije u rečenicu uvršten po gramatičkim svojstvima glagola *obavljati* (po njima

je uvršten objekt u akuzativu: *posao*), nego je uvršten izravno po predikatu *obavlja*”. Da se predikatski apozitiv u rečenicu uvršćuje po osobinama predikata, a ne glagola pokazuju i primjeri sa kopulativnim i semikopulativnim predikatom:

(3) On je *bolestan* veseo, a ti zdrav plačeš. (Razg.)

(4) On je *mlad* postao car. (Razg.)

Ali predikatski apozitiv ne može se pojaviti uza svaki glagol. Zbog svoje osobine da (ako je izražen pridjevom) kongruira sa subjektom ili objektom rečenice u koju je uvršten i da se odnosi na njih, on se može pojaviti samo u rečenicama koje imaju subjekt ili objekt. Rečenice koje u predikatu imaju avalentni glagol ne mogu sadržati i predikatski apozitiv. Naprimjer:

(5) \*Kišilo je *neumoran*.

(6) Kiša je padala *neumorna*.

**3.3.** Predikatski apozitiv već smo proglasili adverbijalom (a oni mogu stajati uz svaki predikat), a sad se pojavljuje činjenica da je on specifičan za potklasu predikata, odnosno da neki predikati ne dopuštaju njegovo prisustvo u rečenici. Međutim, ne treba zaboraviti da predikatski apozitiv nije posebna vrsta rečeničnih članova, već je samo poseban način izražavanja adverbijala. To znači da se adverbijali mogu pojavljivati uza sve predikate, ali da se ne mogu uvijek izraziti u obliku predikatskog apozitiva. Zbog toga se ni *teoretski* ne može govoriti o *predikatskom apozitivu kao adverbijalnoj dopuni*, već samo o *adverbijalu iskazanom predikatskim apozitivom kao adverbijalnoj dopuni*.

**4.** Da li u *praksi* postoje adverbijali iskazani predikatskim apozitivom koji imaju službu adverbijalne dopune, pitanje je koje treba istražiti. Neki primjeri koji se navode u literaturi mogu upućivati na zaključak da postoje.

**4.1.** U *Maloj srpskoj gramatici* (Simić – Jovanović 2007: 146) ono što u ovom radu zovemo *predikatskim apozitivom* spominje se kao *atributsko-priloška odredba* i za nju se kaže da je “neobična sintagma malo po strani od ostalih: – *I svaki je* (stranac) *izgledao čudan i zanimljiv*. Ovo se može reći i drukčije: – *I svaki je izgledao čudno i zanimljivo*. Oblikom *čudno* i *zanimljivo* odredba je zapravo usmerena na glagol *izgledao je*. Tako je u krajnjoj liniji i sa atributom *čudan* i *zanimljiv*: on s imenicom uspostavlja odnos tek preko glagola.”

Konstrukcija *\*I svaki je izgledao* sigurno je negramatična i glagol *izgledati* zahtijeva dopunu. Pitanje je kakvu. Čini se da se u prethodno citiranom odlomku pretpostavlja da u oba navedena primjera glagol *izgledati* ima isto značenje. Po našem mišljenju, u primjeru *I svaki je izgledao čudan i zanimljiv* glagol *izgledati* znači ‘činiti se’ i pripada grupi semikopulativnih glagola. Prema tome, njegova dopuna je *predikativ*. I u *Gramatici bosanskoga jezika* (Jahić – Halilović – Palić 2000: 367) *izgledati* je svrstan u semikopulativne glagole, a navedeni su i primjeri s njim u predikatu: “*Iako mlađi, Džimšir je od brata izgledao stariji... (...) Nijedna mi ne izgleda dovoljno čvrsta.*” U slučajevima u kojima je glagol *izgledati* dopunjen predikativom u obliku pridjeva u nominativu taj se glagol može parafrazirati pomoću glagola *činiti se*: *I svaki se činio čudan i zanimljiv, Iako mlađi, Džimšir se od brata činio stariji, Nijedna mi se ne čini dovoljno čvrsta.*

4.2. U primjerima u kojima je glagol *izgledati* dopunjen prilogom on znači da subjekt ima nekakav izgled, odnosno vanjštinu. Odnos priloga kojim se glagol *izgledati* dopunjuje kad ima navedeno značenje prema glagolu možemo prepoznati u Palićevoj definiciji načina, po kojoj je način “kvalificiranje po nekoj relevantnoj osobini oblika ostvarene glagolske radnje ili oblika u kojem dolazi do izražaja neka osobina ili okolnost” (Palić 2007: 22). Pošto su ti prilozi obavezni, onda ih smatramo adverbijalnom načinskom dopunom. Glagol *izgledati* s navedenim značenjem i dopunama ne može se parafrazirati pomoću glagola *činiti se*:

(7) Ona *izgleda* lijepo. > *\*Ona se čini* lijepo.

(8) Ta rana je *izgledala* gadno. > *\*Ta rana se činila* gadno.

Također se ni ranije navedeni primjeri u kojima *izgledati* znači ‘činiti se’ ne mogu ostvariti s priložima umjesto pridjeva: *\*I svaki se činio čudno i zanimljivo, \*Iako mlađi, Džimšir se od brata činio starije, \*Nijedna mi se ne čini dovoljno čvrsto.*

4.3. U Stanojčić – Popovićevoj *Gramatici* (2004: 243) za *aktuelni kvalifikativ* tvrdi se da “nije član ni subjekatske ni objekatske sintagme, nego je poseban konstituent rečenice (ili glagolske sintagme)”.

Aktuelni kvalifikativ srodan je s predikativima jer se i njegov sadržaj pripisuje subjektu ili objektu. Međutim, to pripisivanje se ne vrši preko (semi) kopulativnih glagola, nego se iznosi kao jedna od komponenti situacije. Uz to je aktuelni kvalifikativ najčešće odredba, tj. njime se iznosi neobavezna dodatna informacija. Ipak, uz neke glagole, npr. uz prelazni glagol *ostaviti*, aktuelni



kvalifikativ ima funkciju dopune jer se njime iskazuje jedan od bitnih delova informacije; npr.:

(...) Nikolu smo ostavili *loše raspoloženog* / *u lošem raspoloženju*.

Po našem mišljenju, *bitnost* dijelova informacije nije gramatička, već je pragmatička osobina i ne možemo na osnovu nje neki rečenični dio proglasiti dopunom. I atribut *lijepu* u rečenici *On je upoznao lijepu djevojku* sa gledišta pragmatike predstavlja *bitan dio informacije*, ali to ne znači da je taj atribut sa gledišta gramatike postao obavezan. Pošto u navedenom primjeru glagol *ostaviti* znači ‘napustiti’, a on kad ima to značenje, ne traži nikakvih dopuna osim subjekta i objekta u akuzativu bez prijedloga, možemo tvrditi da predikatski apozitiv *loše raspoloženog* nije adverbijalna dopuna. Rečenica je i bez njega gramatična: *Nikolu smo ostavili*<sup>4</sup>. On je u navedenoj rečenici adverbijalna odredba.

4.4. Izgleda da jedan drugi primjer rečenice s *aktuelnim kvalifikativom* koji se u Stanojčić – Popovićevoj *Gramatici* navodi, doduše bez ukazivanja na obaveznost ili neobaveznost njegova pojavljivanja, pokazuje da i *aktuelnim kvalifikativom* može biti iskazana *adverbijalna dopuna*. Rečenica *Ivan je brata zatekao bolesnog* (Stanojčić – Popović 2004: 243) bila bi negramatična bez riječi *bolesnog*: \**Ivan je brata zatekao*. Glagol *zateći* može biti dopunjen i mjesnom dopunom – *Ivan je brata zatekao* \*(*u spavaćoj sobi*)<sup>5</sup>, ali i adverbijalom kojim se iskazuje *prateća okolnost*, kao što je u primjeru *Ivan je brata zatekao* \*(*bolesnog*). Paradoksalno može izgledati činjenica da nešto što je *prateće* (*prateća okolnost*) u rečenici može biti *obavezno* (*adverbijalna dopuna*). Navedeni primjer pokazuje da se i to može desiti, ali to ne znači da treba mijenjati ustaljene nazive pojava.

4.5. Primjer sa glagolom *zateći* navodi se i u *Sintaksi savremenoga srpskog jezika: Prosta rečenica* (Piper i dr. 2005: 516):

U nekim slučajevima ovaj rečenični član (tj. *predikativni atribut*, odnosno *predikatski apozitiv*, H. B.) je obavezan: ako je u pitanju prvenstveno prelazni glagol s određenim nominalnim objektom koji mora biti smešten u izvestan situacioni okvir, tada predikativni atribut smatramo neispustivim. V. pr. 140,

---

<sup>4</sup> Ovakav red riječi malo je neuobičajen, ali on ovdje nije presudan pri određivanju gramatičnosti.

<sup>5</sup> Prema konvenciji, stavljanje nekog rečeničnog elementa u zagradu znači da je taj element fakultativan, a stavljanje elementa u zagradu i zvezdice ispred otvorene zagrade znači da je taj element obavezan i da je bez njega rečenica negramatična. (usp. Tallerman 1998: 95)

gde su upotrebljena u naporednom nizu dva padežna i dva pridevska predikativna atributa:

(140) Rajku bi zatekao u *teškom poslu, povezane glave, prašnu i čađavu do lakata*. (I. Andrić)

5. Svi primjeri adverbijalnih dopuna koje su iskazane u obliku predikatskog apozitiva do kojih smo došli prilikom našeg istraživanja imaju popratnookolnosno značenje:

(9) Djecu smo zatekli \*(uplakanu). (Razg.) ...neka vas ovo moje pismo zateče \*(u dobrom zdravlju i još boljoj ratničkoj sreći)... (ČSD, 106) Ostao je \*(sam)... (IHT, 56) Kafezi su zjapili *prazni*. (IHT, 42) ...i sad je knjižnica zjapila *napuštena*... (IHT, 127)

Glagol *zjapiti* u nekim značenjima ne mora se dopunjavati adverbijalnom dopunom, naprimjer, *U podu je zjapila velika rupa*. Ipak, čini se da u nekim značenjima mora. U *Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika* (knjiga II, strana 309) navedena su dva značenja glagola *zjapiti*: “1. *biti širom otvoren, zijati* (2). – Vrata između soba su zjapila otvorena. (...) Hladne oči rastvorene zjape. (...) 2. *fig. izbjijati iz nečeg*. – Iskolačila oči na me. Sama strava iz nje zjapila. (...) Po kavanama . . . je zjapila popodnevna čama i pospanost. (...)” U svim primjerima koji se navode u *Rečniku* glagol *zjapiti* ne dolazi sam. Sa značenjem pod brojem 1 pojavljuje se predikatski apozitiv koji znači popratnu okolnost, a sa značenjem pod brojem 2 dolazi mjesni adverbijal. Značenje glagola *zjapiti* u primjerima (10) ne podudara se ni s jednim od dva značenja navedena u *Rečniku*, već prije znače ‘biti beskoristan, postojati bez svrhe’ i, po našem jezičkom osjećaju, taj glagol u tom slučaju ne može formirati gramatičnu rečenicu ako se ne navede popratnookolnosna adverbijalna dopuna<sup>6</sup>:

(10) Kafezi su zjapili \*(prazni). (IHT, 42) ...i sad je knjižnica zjapila \*(napuštena)... (IHT, 127)

6. Iako se predikatski apozitiv ne može sam po sebi smatrati posebnom vrstom rečeničnih članova, on je zanimljiva sintaksička konstrukcija zbog više razloga, a najviše zbog svog položaja u strukturi rečenice. U ovom smo radu pokazali da adverbijalne

---

<sup>6</sup> Često se u konstrukcijama koje imaju funkciju adverbijala miješa više značenja, ali jedno je uvijek dominantno. U navedenim primjerima sa glagolom *zjapiti* adverbijali imaju i djelimično *uzročno* značenje, ali smatramo da u njima dominira značenje *popratne okolnosti*.

dopune u nekim slučajevima mogu biti iskazane u obliku predikatskog apozitiva. Malobrojni primjeri do kojih smo došli analizom korpusa i gramatičke literature pokazuju da te dopune uvijek imaju dominantno popratnookolnosno značenje.

## Izvori

- ČSD – Čamil Sijarić, *Drvo kraj Akova*, Univerzitetska riječ, Nikšić, 1990.  
IHT – Irfan Horozović, *Talhe ili Šedrvanski vrt*, Civitas, Sarajevo, 2004.

## Literatura

- Barić, Eugenija, Mijo Lončarić, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika (1997), *Hrvatska gramatika*, II. promijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb
- Bulić, Halid (2010), *Glagolske sintagme s adverbijalnim dopunama u bosanskom jeziku*, magistarski rad u rukopisu, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo
- Čedić, Ibrahim (2001), *Osnovi gramatike bosanskog jezika*, Institut za jezik, Sarajevo
- Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Katičić, Radoslav (1986), *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, ČGP Delo, OOUR Globus, Izdavačka djelatnost, Zagreb
- Kovačević, Miloš (1988), *Uzročno semantičko polje*, I izdanje, “Svjetlost”, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo
- Minović, Milivoje (1987), *Sintaksa srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog književnog jezika za više škole. Rečenica, padeži, glagoli*, Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo
- Palić, Ismail (2007), *Sintaksa i semantika načina*, Bookline, Sarajevo
- Palić, Ismail (2011), “Za novi pristup gramatičkoj strukturi rečenice u bosnistici”, *Pismo IX/1*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 39–68
- Peco, Asim, Živojin Stanojčić, ur. (1972), *Enciklopedijski leksikon. Mozaik znanja. Srpskohrvatski jezik*, Interpres, Beograd
- Peti, Mirko (1976–1977), “Predikatni proširak”, *Jezik*, XXIV/1, Zagreb, 13–26

- Piper, Predrag, Ivana Antonić, Vladislava Ružić, Sreto Tanasić, Ljudmila Popović, Branko Tošović (2005), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica. Prilozi gramatici srpskog jezika*, Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska, Beograd
- Radivojević, Pavle (1973), “Za izmenu termina predikatni atribut”, *Jezik*, XX/4, Zagreb, 118–122
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika I–IV* (1990), drugo fototipsko izdanje, Matica srpska – Matica hrvatska, Novi Sad – Zagreb
- Silić, Josip, Ivo Pranjeković (2005), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagreb
- Simić, Radoje, Jelena Jovanović (2007), *Mala srpska gramatika*, Ekavsko izdanje, Jasen, Beograd
- Stanojčić, Živojin, Ljubomir Popović (2004), *Gramatika srpskoga jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Stevanović, Mihailo (1974), *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Drugo izdanje, Naučna knjiga, Beograd
- Tallerman, Maggie (1998), *Understanding Syntax*, Arnold, London
- Tesnière, Lucien (1980), *Grundzüge der strukturalen Syntax* (Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Engel), Klett-Cotta, Stuttgart

**Adresa autora**

**Author's address**

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

## PREDICATIVE APOSITIVE FUNCTIONING AS ADVERBIAL COMPLEMENTS

### Summary

This paper discusses the possibility that the predicative apositive can have the function of adverbial complements in a sentence. Based on the analysis of data from the corpus and grammatical literature it is suggested that the predicative apositive can have the role of adverbial complements. All found examples indicate that the meaning of such adverbial complements is predominantly accompanying circumstances meaning.

**Key words:** complement, adverbial, adverbial complement, predicative apositive

UDK 81'33(045)

811.161.1'33(045)

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

**Linda PRUGO-BABIĆ**

*Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu*

## **PRAGMALINGVISTIČKA I STILISTIČKA ANALIZA POZDRAVA PRILIKOM SUSRETA U RUSKOM JEZIKU**

U radu se nudi pregled zvaničnih i nezvaničnih pozdrava prilikom susreta. Istraživanje je rađeno na osnovu korpusa na ruskom jeziku. Pozdravi su govorni činovi koji služe za očuvanje pozitivnog obraza sugovornika. Visoko konvencionalizirani, sa izraženom fatičkom funkcijom, služe kao signal za otvaranje razgovora i kao poziv na dijalog.

**Ključne riječi:** pragmalingvistika, govorni činovi, strategije učtivosti, pozdravi prilikom susreta, ruski jezik

### **1. UVOD**

Sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća lingvistika bilježi opće pomjeranje zanimanja na pragmatiku, odnosno pragmalingvistiku, a posebno na govorne činove, čije utemeljenje dugujemo Austinu i Searlu. „Svaka jezička komunikacija uključuje jezičke činove“ (Searl 1991: 60) a jezički činovi često uključuju strategije učtivosti.

Sa pragmatičkog aspekta pozdravi se, u najširem smislu, mogu promatrati kao „dobre želje ograničene na otvaranje i zatvaranje dijaloga“ (Bakšić 2012: 61); u tom smislu oni su dio pragmalingvistike. U ovom radu pokušat ću prikazati pozdrave prilikom susreta karakteristične za ruski jezik, kao i određene fraze i izraze koji su usko

povezani sa pozdravima i govornim činom pozdravljanja što svakako spada u strategiju pozitivne učtivosti.

Korpus za ovo istraživanje sačinjavaju književna djela na ruskom jeziku iz različitih povijesnih perioda kao i televizijske emisije te internetski izvori. Korpus čine različita djela iz različitih perioda kako bi se pružio kronološki pregled i eventualna smanjena ili povećana uporabnost pojedinih pozdrava. Potpuno sam svjesna da svakodnevni govor nije isto što i književnoumjetnički stil i upravo zato navodim i primjere iz televizijskih emisija.

U ruskoj povijesti, a samim tim i u ruskom društvu dva su prijelomna trenutka, revolucija i perestrojka, koja su utjecala na način života, navike i običaje, ponašanje, a time i na jezik.

Zanimljiva je činjenica da nakon raspada SSSR-a, u vrijeme perestrojke devedesetih godina, naglo raste interes za pravila učtivosti i lijepog ponašanja te se otvorilo nekoliko škola (npr. škola *Polites* u Sankt Peterburgu) a povećao se i broj izdatih knjiga i priručnika o bontonu, etikeciji i, uopće, umijeću komuniciranja.

„Na početku razgovora svim je sagovornicima potrebna potvrda da drugi s njima žele stupiti u razgovor. Zato su otvaranja i zatvaranja dijaloga izrazi prepoznavanja / priznanja sagovornika (nije slučajno, čini se, što obje ove riječi u engleskom glase ‘recognition’), radosti što je viđen i dobrih želja“ (Bakšić 2012: 54). Pozdravi najčešće predstavljaju konsensne govorne čino ve kojima se uspostavlja bliskost.

Pozdravi, u kojima je izražena fatička funkcija, smatraju se osnovom lijepog ponašanja i učtivosti, oni su ono minimalno znanje pomoću kojeg se uspostavlja kontakt s drugim ljudskim bićem. Ako se neko u prolazu ne pozdravlja, smatra ga se neučtivim, čak nepristojnim. Ne čudi zato da se u ruskim narodnim bajkama budala, glupak prepoznaje upravo po tome što nije savladao to osnovno jezičko i komunikativno umijeće – pozdrave. Tako budalasti junak ruskih bajki brka pozdrave i upućuje učenicima u pogrebnoj povorci pozdrav «*Носить – не переносить, возить - не перевозить!*» (u doslovnom prijevodu *Nositi - ne prenositi, voziti - ne prevoziti!*) koji sadrži dobru želju, a koji se ustvari upućuje ljudima koji broje novac.

I ovaj primjer pokazuje da su pozdravi najčešće eliptične konstrukcije kojima se izražavaju dobre želje. Nekada su se takvi pozdravi-želje upućivali ljudima koji obavljaju najrazličitije poslove, a neke od njih zabilježio je poznati leksikograf Vladimir Ivanovič Dalj u svom zborniku pod nazivom *1000 ruskih poslovice i izreka*. Onima koji vrhu se upućivao pozdrav-želja «*По сту на день, по ты ся че на неде лю!*» koji je označavao da onaj koji pozdravlja želi da radnici tijekom vršidbe sakupe dnevno sto a sedmično tisuću snopova žita. «*Све же нь ко те бе!*» (doslovno prevedeno *Neka ti je svježe, prohladno!*) jeste pozdrav upućen djevojci koja zahvaća, odnosno grabi vodu. Pozdravom «*Хлеб да соль!*» ili «*Чай да са х ап!*» (Priyatno! Dobar tek!) obraćalo se ljudima koji jedu i piju.

I dan danas u nekim ruskim selima na pozdrav *Здравствуйте!* (*Dobar dan!* / *Dobro jutro!* / *Dobra večer!* / *Zdravo!*) odgovaraju sa *Hvala!* (*Спасибо!*). Naime, ako se prisjetimo etimologije riječi, ovaj pozdrav ustvari sadrži želju za dobrim zdravljem pa je takav odgovor logičan.

U slučaju pozdrava *Добрый день!* (*Dobar dan!*) na pozdrav se odgovara željom za lijepo, vedro i sunčano vrijeme.

“Nestabilnost u upotrebi pozdravnih formula koja je u kontradikciji s njihovom stereotipiziranom prirodom signalizira stanovite društvene promjene” (Bakšić 2012: 55). U ruskom jeziku se isto može reći i za oslovljavanje, koje najčešće prati pozdrave.

Uz pomoć pozdravnih formula (приветственные формулы) uspostavlja se kontakt među sugovornicima. One predstavljaju bazično jezično znanje pa se često nalaze u npr. (dvojezičnim) razgovornicima, odnosno, uvijek se usvajaju na samom početku učenja stranog / drugog jezika.

Pozdravi su ustaljene, u velikoj mjeri, konvencionalizirane jezične formule. Uobičajena je podjela na pozdrave prilikom susreta i pozdrave prilikom rastanka. U ovom radu analizirat ću primjere pozdrava prilikom susreta u ruskom jeziku.

Različite pozdravne formule i njihova upotreba zavise od uzrasta, starosne dobi adresata i govornika, distance među govornicima (neznanci, poznanici, prijatelji, rođaci,...), društvenog položaja govornika (nadređeni, podređeni,...), a također i od situacije i okolnosti u kojima se razgovor odvija. Tako se razlikuju pozdravi prilikom svakodnevnog razgovora ili poslovnog sastanka, tijekom zvaničnog ili nezvaničnog razgovora, a često zavise i od spola sugovornika.

Kod J. L. Austina, kao i kod J. R. Searla pozdravi nisu izdvojeni kao samostalna kategorija u klasifikaciji govornih činova ali ih P. Mrazović i Z. Vukadinović izdvajaju i svrstavaju u „tipove govornih činova koji se odnose na sagovornika, preciznije u one koji zahtijevaju akciju i govornika i sagovornika“ (1990: 601).

## 2. POZDRAVI PRILIKOM SUSRETA (приветствие)

U ruskom jeziku razlikuju se zvanične i nezvanične pozdravne formule.

Stilski neutralne pozdravne formule, odnosno pozdravi su *Dobro jutro!* (*Доброе утро!*), *Dobar dan!* (*Добрый день!*), *Dobra večer!* (*Добрый вечер!*), *Здравствуйте!* i *Здравствуй!*. One se mogu upotrijebiti u bilo kojoj situaciji, bilo da se radi o većoj ili manjoj distanci među sugovornicima. Posebno se želim osvrnuti na prijevod pozdrava *Здравствуйте!* i *Здравствуй!*. U *Rusko-hrvatskom rječniku* Poljanec, Poljanec-Madatova ponuđeni su za pozdrave *Здравствуйте!* i *Здравствуй!*



sljedeći prijevodi: *Zdravo! Dobro jutro! Dobar dan! Dobro veče!* (pri sastanku). Ipak, smatram da je pozdrav *Здравствуй!* najadekvatnije prevoditi sa *Zdravo!* jer je u njemu sadržano 2. lice jednine pa se može koristiti prijevod *Zdravo! Dobro jutro! Dobar dan! Dobro veče!*. Za pozdrav *Здравствуйте!* u kojem je sadržano 2. lice množine mislim da je bolje rješenje koristiti pozdrave *Dobro jutro!, Dobar dan!, Dobro veče!*, a tek u pojedinim slučajevima i varijante *Zdravo!* i *Pozdrav!*. Smatram da je prijevodni ekvivalent *Zdravo!* adekvatan samo ukoliko se govornik obraća ne jednom, već više sugovornika ali kojima se ne obraća na vi. Naime, pozdrav *Zdravo!* u našem jeziku se najčešće koristi među sugovornicima među kojima distanca nije previše izražena i koji se jedni drugima obraćaju na vi.

Treba naglasiti da pozdravi *Добрый день!, Доброе утро!* i *Добрый вечер!*, za razliku od *Здравствуй!* i *Здравствуйте!*, ne sadrže u sebi izravan pokazatelj o kojem se licu radi, odnosno da li se radi o obraćanju na *ti* ili na *vi*. S obzirom da „govornici u zavisnosti od interakcijskoga cilja biraju određene govorne činove koji će im pomoći da taj cilj ostvare“ (Katnić-Bakaršić 2013: 95) smatram da su navedeni pozdravi kao manje određene varijante dobar izbor u slučaju kolebanja koji pozdrav izabrali.

Pogledajmo sada nekoliko primjera upotrebe ovih frekventnih pozdrava.

1) - Доброе утро, – ответил Саша одними губами.

(- Dobro jutro, - odgovori Saša samo usnama.)

- Чай будешь? – спросил Лева.

(- Но́че́ш ча́й? – upita Ljeva.)

(Priljepin 2009: 116)

2) Доброе утро, дорогие друзья!

(Dobro jutro, dragi prijatelji!)

(Жить здорово!. 1TV.RU. 13.3.2013.)

3) - Доброе утро, Леш, – сказал Саша.

(- Dobro jutro, Leš, - reče Saša.)

- Что собираешься делать? – спросил Рогов на кухне.

(- Šta planiraš raditi? – upita Rogov iz kuhinje.)

(Priljepin 2009: 116)

4) (...), и в комнату вошла полная симпатичная женщина в белом халате и сказала Ивану:

((...), i u sobu uđe punašna simpatična žena u bijeloj kuti te reče Ivanu:)

- Доброе утро!  
(- Dobro jutro!)

(Bulgakov 2005: 95)

U sljedećem primjeru (5) zanimljiva je pojava “iskrivljenih“ pozdrava u književnom djelu koja služi kao govorna karakterizacija lika. „Govorni činovi pomažu u govornoj karakterizaciji likova, odnosno karakterizaciji likova uopće: oni upućuju na promjene u odnosima među likovima, signaliziraju o konfliktu i slično“ (Katnić-Bakaršić 2013: 102). U sljedećem primjeru govornik je Azerbejdžanac kojemu ruski jezik nije maternji. Na samom početku telefonskog razgovora javlja se na telefon pozdravljajući na „iskrivljenom“ ruskom jeziku. Simptomatično je i to da se javlja ponavljajući *dobryj, dobryj* što pripadnici starije generacije danas smatraju neumjesnim, odnosno neučtivim.

5) - Добрий утро. - Он еще и хрюкает.  
(Dobra jutro. – Он još i grokće.)  
- Добрый, добрый. Куда вы звоните?  
(Jutro, jutro. Koga trebate?)  
- Чагир Наргизи\*\*\*.  
(\*\*\*Позови Наргиз! азерб.)  
(\*\*\*Pozovi Nargiz! azerb.)

(Mamedov 2004: 128)

Također smatram da bi bilo zanimljivo istražiti izraze i fraze koje se koriste kao odgovor, odnosno kao replika na pozdrav, a koje su u velikoj mjeri okamenjenje, ali ne spadaju u pozdrave u užem smislu i koje, osim što imaju faticku funkciju, zaista donose do sugovornika određenu informaciju, odnosno imaju referencijalnu jezičnu funkciju. Jedan takav primjer je kada na pozdrav *Dobro jutro!* sugovornik odgovori *Pa i nije baš dobro*. (Не такое уж оно сегодня доброе). Evo nekoliko primjera i za pozdrave *Dobar dan!* i *Dobra večer!*.

6) В. ПУТИН: Добрый день, уважаемые коллеги!  
(V. PUTIN: Dobar dan, poštovane kolege!)

(<http://www.kremlin.ru/transcripts/20367>)

7) Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!  
(Dobar dan, presimpatični Stepane Bogdanoviču!)

(Bulgakov 2005: 86)

U primjeru (7) ipak je ostavljen prijevodni ekvivalent *presimpatični* umjesto *odveć simpatični, jako simpatični, vrlo simpatični* kako bi se sačuvala i naglasila Volandova ironija. I u našem jeziku se (posebno kod mladih) može naprimjer čuti *To je predobro!*, varijanta koja sadrži sličan tvrobeni postupak.

8) Добры́й день!

(Dobar dan!)

Как правильно:

(Što je pravilno:

“предоставление государственных и муниципальных услуг по принципу “одного окна”)

(„pružanje državnih i općinskih usluga po principu „jednog prozora“)

или

(ili)

“предоставление государственных и муниципальных услуг по принципу “одно окно”?)

(„pružanje državnih i općinskih usluga po principu „jedan prozor“?)

Спасибо.

(Hvala.)

(<http://www.gramota.ru/spravka/buro/>)

9) Добры́й вечер, друзья!

(Dobra večer, prijatelji!)

(Вечерний Ургант. 1TV.RU. 5.3.2014.)

10) - А я вас уже заждался.

(-Već sam se umorio čekajući vas.)

- Добры́й вечер.

(-Dobra večer.)

(Gluhovskij 2009: 366)

*Здравствуй / Здравствуйте* je pozdrav koji je najneutralniji i zato se veoma često upotrebljava. Smatra se da je riječ *Здравствуйте!* prvi put zabilježena 1057. g. u staroruskom ljetopisu. Napominjem da se u našem jeziku *Здравствуйте!* može prevoditi kao *Dobro jutro!* / *Dobar dan!* / *Dobra večer!* ali i kao *Zdravo!* / *Pozdrav!*. U posljednje vrijeme varijanta *Zdravo!* sve više prodire u obraćanjima i često se upotrebljava i u televizijskim emisijama.

11) Здравствуйте! С вами программа Модный приговор на Первом канале.

(– Dobar dan! /Dobro jutro! / Dobra večer! / Zdravo! / Pozdrav! S vama je emisija Modna presuda na Prvom kanalu.)

(Модный приговор. 1TV.RU. 13.3.2014.)

12) – «А... Здравствуйте...»

(– „А... Pozdrav...“)

– «Вы куда?» – спросил Николай Аполлонович (...).

(– „Kuda ćete?“ – upita Nikolaj Apolonovič (...))

(Bijeli 2004: 46)

U prethodna dva primjera (11) i (12) očita je upotreba istih pozdrava i u razgovornom i u književnoumjetničkom stilu, što dokazuje da su najrašireniji pozdravi stilski neutralni i da se mogu upotrebljavati u različitim stilovima. Međutim, stilski obojeni su ipak pozdravi iz žargona mladih i pozdravi koji su stilski sniženi a o jednim i drugima bit će više riječi kasnije.

U sljedećem primjeru (13) prevoditelj se slobodno može odlučiti za pozdrav *Dobar dan!* ili *Dobar vam dan!* jer zna da se emisija emitira u dnevnom terminu.

13) VODITELJ1: В эфире *Контрольная закупка*.

(U eteru je *Kontrolna kupovina*.)

VODITELJ2: Здравствуйте!

(Zdravo! / Dobar vam dan!)

(Контрольная закупка. 1TV.RU. 18.3.2014.)

Sljedeća dva primjera (14, 15) pokazuju kombinaciju različitih pozdrava koje može upotrijebiti jedan govornik:

14) – А, здравствуйте, Николай Иванович, - грустным голосом сказала Маргарита, - добрый вечер! Вы из заседания?

(– А pozdrav, Nikolaju Ivanoviču, - tugaljivim glasom reče Margarita, dobra večer! Dolazite sa sastanka?)

(Bulgakov 2005: 261)

15) Добчинский. Ей-Богу, кумушка, так бежал засвидетельствовать почтение, что не могу духу перевести. Мое почтение, Марья Антоновна.

(Dobčinski. Tako mi Boga, prijio, toliko sam žurio da iskažem poštovanje da ne mogu doći do daha. Poštovanje, Marija Antonovna.)

Марья Антоновна. Здравствуйте, Петр Иванович!

(Marija Antonovna. Pozdrav, Petre Ivanoviču!)

(Gogolj 2002: 225)

U sljedećem primjeru (16) *Здравствуйте*, prevodim ekvivalentom *Zdravo!* jer se govornik obraća ne jednom, već dvojici sugovornika, kojima se ne obraća na vi, o čemu je već bilo riječi.

16) - «Доброе утро, папаша!»

(- „Dobro jutro, tatiце!“)

Сенатор, с какой-то наивностью, утрированной до нельзя, весело и фамильярно ответил:

(Senator, s nekakvom, krajnje pretjeranom, naivnošću veselo i familijarno odgovori:)

- «Мое почтение-с!»

(- „Моје поштованје, гдине!“)

(Bijeli 2004: 99)

17) - Саша, здравствуй! Ты не обиделся тогда? Я ведь искал тебя. У тебя все нормально?

(- Saša, zdravo! Nisi se uvrijedio onda? Pa tražio sam te. Je li kod tebe sve u redu?)

(Priljepin 2009: 224)

Treba naglasiti da se pozdrav *Здравствуй!* ranije upotrebljavao kada neko kihne, dakle u značenju *Nazdravlje!* (s tim da i u našem jeziku ovaj izraz ima dvojako značenje: kada neko kihne i kada se podiže zdravica), ali danas za ovu situaciju u suvremenom ruskom jeziku postoje drugi izrazi, naravno sa istim prevodom (*Nazdravlje!*): *Будь здоров!* ili *Будьте здоровы!*

18) Хлестаков. Здравствуй, братец! Ну, что ты, здоров?

(Hljestakov. Zdravo, dragi moj! I, šta, jesi li zdrav?)

Слуга. Слава Бoгу!

(Sluga. Hvala Bogu!)

(Gogolj 2002: 214)

Primjer (19) pokazuje da se čovjek, kada se osjeća opušteno i blisko sugovorniku, jezički „štedi“ i na fonetskom jezičkom nivou umjesto *Здравствуйте!* izgovara nešto

kraću varijantu *Здрасьте!*, karakterističnu za razgovorni stil obraćajući se nekolicini sugovornika. Možda se to može (tek donekle, naravno!) usporediti sa izvinjenjima – naime „intimnost očito dopušta prečace i supstitucije“ (Holmes 1990: 187).

19) Здрасьте вам, - подумала ја.

(Hej, vi, zdra'o - pomislih.)

(Denježkina 2005: 38)

Pogledajmo sada upotrebu tzv. nezvaničnog pozdrava *Privet!* koji se koristi među sugovornicima najmanje distance.

20) Здравствуйте.

(Pozdrav.)

Привет! – обрадовалась ја.

(Pozdrav! – obradovah se.)

Привет, – холодно произнесла Волкова (...)

(-Pozdrav, - hladno izgovori Volkova (...).)

(Denježkina 2005: 48)

21) У него звонит телефон.

(Zvoni mu telefon.)

- Да... Ја... Привет, Катъ.

(-Da... Ja sam... Zdravo, Katja.)

(Denježkina 2005: 26)

22) - Привет! - обрадовался Нигер. – Привет, киска!

(- Zdravo! – razveseli se Niger. –Zdravo, maco!)

(Denježkina 2005: 63)

23) - Здравствуй...

(-Zdravo...)

Маша обернулаcь и увидела Стеклова.

(Maša se okrenula i ugledala Steklova.)

- Здорово, - сипло сказала она.

(- Vozdra, - reče ona pištavim glasom)

(Denježkina 2005: 149,150)

Na internetskoj stranici posvećenoj učiteljima geografije autor pokazuje osobito poštovanje koristeći pozdrav *Приветствую Вас* što je naglašeno i pridjevom *поштовани* (*уважаемий*).

24) Приветствую Вас, уважаемый гость!

(Pozdravljam Vas, poštovani goste!)

(<http://geograph86.ucoz.ru/>)

25) Приветствую тебя, о прекрасный и мудрый отрок!

(Pozdravljam te, predivni i mudri mladiću!)

([http://modernlib.ru/books/lagin\\_lazar/starik\\_hottabich\\_red\\_1938\\_goda/read](http://modernlib.ru/books/lagin_lazar/starik_hottabich_red_1938_goda/read))

26) - Приветствую! – Истомин сел в свое кресло, встал и снова сел.

(- Pozdravljam! – Istomin sjede u svoju fotelju, ustade pa opet sjede.)

(Gluhovski 2009: 138)

Pozdrav *Приветствую вас!* je prilično arhaičan i zvuči svečano pa je zato umjesno upotrebljavati ga u posebnim situacijama. Označava distancu među sugovornicima, vrlo je učtiv i iskazuje poštovanje prema sugovorniku / sugovornicima. Svečane zvanične situacije, obraćanje velikom broju ljudi, odnosno mnogobrojnoj publici su slučajevi kada se može primijetiti upotreba pozdrava *Приветствую вас!*. Jedan oblik ovog pozdrava nalazi se i u sljedećem primjeru (27), govoru ruskog predsjednika Putina.

27) В.ПУТИН: Дорогие друзья!

Искренне рад приветствовать всех вас в Александровском зале Большого Кремлёвского дворца (...).

(V. PUTIN. Dragi prijatelji!

Iskreno mi je zadovoljstvo pozdraviti vas sve u Aleksandrovoj sali u Kremaljskom dvorcu (...).

(<http://www.kremlin.ru/news/15528>)

U Putinovom obraćanju spojene su dvije ustaljene fraze *privetsvtovat' kogo* (pozdraviti koga) i *ochen' rad* (veoma mi je drago), odnosno varijanta *iskrenne rad* (iskreno mi je drago).

28) В.ПУТИН: Уважаемые дамы и господа, дорогие друзья!

(V. PUTIN: Poštovane dame i gospodo, dragi prijatelji!)

Я очень рад приветствовать Вас в России, в гостеприимном Сочи, где сегодня открываются XI Параолимпийские игры.

(Veoma mi je drago da Vas mogu pozdraviti u Rusiji, u gostoljubivom Sočiju,

u kojem se danas otvaraju XI Paraolimpijske igre.)

(...)

Ф.КРЕЙВЕН (*как переведено*): Добрый вечер, дамы и господа!

(F. KREJVEN (prema prijevodu): Dobra večer, dame i gospodo!)

Уважаемые друзья паралимпийского движения!

(Poštovani prijatelji paraolimpijskog pokreta!)

(<http://www.kremlin.ru/transcripts/20402>)

*Здорово* (Vozdra) se smatra pozdravom koji se upotrebljava prvenstveno među muškarcima, posebno među osobama koje nisu obrazovane, doživljava se kao drsko i grubo obraćanje. Ovaj pozdrav pripada nebrižljivom narodnom razgovornom jeziku, odnosno to je tzv. *prostorečije*<sup>1</sup>. Smatram da je najsretnije prevodilačko rješenje u slučaju ovog pozdrava šatrovački pozdrav *Vozdra*!

Prema mišljenju Derevjankine, također se smatra da se žena koja upotrebljava ovaj pozdrav (npr. na gradilištu) pokušava izjednačiti ili doći u rang s muškacima te da njeno ponašanje ili izgled nisu odveć ženstveni. Ovaj se pozdrav ipak može čuti i u drugačijem miljeu: intelektualci i studenti muškog pola ovaj pozdrav očito doživljavaju kao svojevrsan simbol grube muževnosti.

Evo jednog hrestomatijskog primjera iz *Starca* M. Gorkog:

29) Старик: Здорово, Гусев.

(Starac: Vozdra, Gusjev.)

Мастаков: Здравствуй, Антон.

(Mastakov: Zdravo, Antone.)

(<http://www.rulit.net/books/starik-read-49008-7.html>)

Drugi primjer pokazuje očitu odbojnost govornika koji upotrebljava ovaj pozdrav. Naime, pjesnika Ivana Bezdomnog zatvorili su u ludnicu jer mu ne vjeruju da je sam đavo, Voland, došao u Moskvu. Tako Bezdomni, obraćajući se psihijatru koji ga vodi, kaže *Vozdra, saboteru!* čime očito želi naglasiti svoj neprijateljski stav, pun nepovjerenja i nepoštovanja prema sugovorniku.

30) - Так, так, так, – сказал доктор и, повернувшись к Ивану, добавил: - Здравствуйте!

(- Tako, tako, tako, - reče doktor i, okrenuvši se prema Ivanu, doda: - Dobar dan!)

---

<sup>1</sup> Više o terminu *prostorečije* v. u Pintarić: 2010.



- Здорово, вредитель! – злобно и громко ответил Иван.

(- Vozdra, saboteru! – zlobno i glasno odgovori Ivan.)

(Bulgakov 2005: 74)

U sljedećim primjerima pozdrav *Privet* funkcionira kao pozdrav koji zblizava te smanjuje distancu, čak i neugodnost među sugovornicima jer je upotrijebljen nakon nešto zvaničnijeg *Zdravstvuj!*.

31) - Здравствуй... – растерялась Машка.

(- Zdravo... – smete se Maška.)

- Привет, - тихо отозвался Антон.

(- Ćao, - tiho se oglasi Anton.)

(Denježkina 2005: 181)

32) - Привет еще раз, - чересчур весело сказала я, глядя на него пьяными глазами.

(- Zdravo još jednom, - rekoh odveć veselo, gledajući ga pijanim očima.)

(Denježkina 2005: 49)

33) Всем привет. Подскажите пожалуйста какой шампунь, бальзам....сделает волосы послушными и гладкими?

(- Zdravo svima. Recite, molim vas, od kojeg šampona, regeneratora... će kosa postati poslušna i glatka?²)

(<http://www.galya.ru/clubs/show.php?id=894464>)

34) - Привет, - сказал он, едва Саша приник к глазку.

(- Zdravo, - reče on, samo što se Saša primaknuo špijunci.)

- Ты один? – глухо спросил Саша.

(- Jesi li sam? – prigušeno upita Saša.)

(Priljepin 2009: 59)

Iako korpus nije pokazao upotrebu pozdrava *helo*, *haj*, *hajuški* (deminutiv od riječi *haj*, *engl. hi*) (*Хэлло! Хай! Хаюшки!*) u *Rječniku sinonima* oni su navedeni kao pozdravi u ruskom suvremenom jeziku. Ti su pozdravi isključivo rezervirani za mlađe generacije koje su pod jakim utjecajem engleskog jezika, zahvaljujući internetu, pjes-

---

<sup>2</sup> Tekst je preuzet u originalu bez ispravljanja gramatičkih i sintaktičkih grešaka.

mama, filmovima, serijama, itd. pa sam smatrala da ih vrijedi spomenuti kao jezičnu pojavu novijeg datuma. Kao što sam već naglasila, ove poengležene verzije pozdravnih formula spadaju u žargon mladih i koriste se isključivo u nezvaničnim situacijama među sugovornicima s minimalnom distancom.

*Моё почтение!* (*Poštovanje!*) formula je kojom se iskazuje poštovanje, prikladna ako među sugovornicima postoji veća distanca i uglavnom je koriste pripadnici starije generacije.

35) Городничий (немного оправившись и протянув руки по швам)  
Желаю здравствовать!

(Gradonačelnik<sup>3</sup> (nakon što se malo doveo u red i prešao rukama preko šavova) Zdravi bili!)

Хлестаков (кланяется) Мое почтение...

(Hljestakov (klanja se.) Poštovanje...)

(Gogolj 2002: 218)

36) - «Добрый вечер, папаша!

(- „Dobra večer, taticе!“)

- «Мое почтение-с!»

(- „Poštovanje, gdine!“)

(Bijeli 2004: 112)

*Čitavu vječnost se nismo vidjeli / sto godina se nismo vidjeli / otkad se nismo vidjeli* (*Сколько лет, сколько зим*) dolazi kao radostan pozdrav prilikom susreta među ljudima koji se dugo poznaju i dobri su prijatelji, a koji se odavno nisu vidjeli. Na sličan način funkcioniра i fraza *Какими судьбами?* (*Otkud ti ovdje? / Što te je dovelo ovamo?*). Sljedeći primjer je iz pripovijetke *Debeli i mršavi* A. P. Čehova:

37) - Порфирий! - воскликнул толстый, увидев тонкого. - Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!

(- Porfirij! – uzvikne debeli, ugledavši mršavog. – Jesi li to ti? Prijatelju moj!

Čitavu vječnost se nismo vidjeli!)

- Батюшки! - изумился тонкий. - Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?

(- Zaboga! – izbezumljeno reče mršavi. – Miša! Prijatelju iz djetinjstva! Otkud ti?)

(<http://lit-classic.ru/index.php?fid=1&sid=1&tid=810&re=1>)

---

<sup>3</sup> Gradonačelnik - городничий *hist* (u car. R.).

38) - «Какими судьбами? Аткелева?»

(- „Otkud ti ovdje?/ Što te je dovelo ovamo? Аткелева?“)

- « Из Испании... Вот хочу посмотреть, как вы тут без меня?!“

(- „Iz Španjolske... Želim vidjeti kako se snalazite bez mene?!“)

(Bijeli 2004: 137)

Vrlo specifična pozdravna formula *Здравия желаю (желаем)*, koja se prevodi kao *Zdravo!* već je postala historicizam. To je vojnički pozdrav starješini, zakonski propisan pozdrav kojim vojnik pozdravlja oficira, odnosno nadređenog. U sljedećem primjeru pokušala sam napraviti razliku između dva pozdrava koji u našem jeziku imaju iste prijevodne ekvivalente i ponuditi nešto drugačije varijante.

39) Целых пять лет ему никто не скажет: здравствуйте (потому что фельдфебель говорит: здравия желаю).

(Čitavih pet godina nitko mu neće reći: dobar dan (zato što narednik govori: Nek ste vi meni zdravi.))

(Ljermontov 2003: 56)

Treba naglasiti da se određene pozdravne formule mogu međusobno kombinirati, a neke su, s druge strane, nespojive. Uzmimo za primjer kombinaciju *Приветствую Вас, здорово!* (*Pozdravljam Vas, vozdra!*) ili *Моё почтение, привет!* (*Poštovanje, čao!*) koje su nespojive (i nepostojeće) kombinacije jer svaki pozdrav odgovara određenoj situaciji i posredno sadrži u sebi informacije o vertikalnim i horizontalnim vrijednostima među govornicima. “Promjene pozdrava pripadaju strategijama pozitivne učtivosti jer oklijevanje, čak i nepozdravljanje, može biti u funkciji neugrožavanja *pozitivnog obraza* sagovornika. Govornik će nekad radije izbjeći pozdraviti sagovornika nego što će riskirati da ga neprikladnim pozdravom povrijedi” (Bakšić 2012: 55).

U ruskom jeziku postoje i izrazi koji označavaju dobre želje, ali se ne smatraju pozdravima ni pozdravnim formulama. Najčešće su strukturirani na sljedeći način: prijedlog *s* + naziv događaja povodom kojeg se izražava dobra želja i/li namjera a koji stoji u instrumentalu. Ova struktura je kostur, odnosno osnova unutar koje se mijenjaju riječi: *С успехом!*, *С приездом!*, *С днём рождения!*, *С новосельем!*, *С праздником!*, *С Новым годом*, itd. Autorica Derevjankina ih naziva *čestitarski pozdravi-želje* (поздравительные приветствия пожелания).

Što se tiče prijevoda, mogle bi se koristiti varijante *sretan*, -a, -o (*vam/ti bilo*) + naziv, ime događaja ili *čestitam ti/vam na* + naziv, ime događaja, npr: *С успехом!* (*Čestitam ti/vam na uspjehu!*), *С праздником!* (*Sretan praznik!* / *Čestitam ti/vam praznik!*), itd.

40) С возвращением.

(Sretan povratak.)

Помолчала и добавила:

(Malo je šutjela pa dodala:)

- Не уезжай больше, ладно?

(- Nemoj više odlaziti, važi?)

(Stogoff 2009: 26)

Poznata scena bala iz Bulgakovljevog romana *Majstor i Margarita* na kojem je Margarita, sklopivši pakt s đavolom, Volandom, domaćica i ima dužnost da dočekuje ogroman broj gostiju, jer je to za nju ispit, obiluje pozdravnom formulom / izrazom *быть рад*. Evo scene susreta Margarite i njenog pomoćnika Begemota sa gostima.

41) Мы рады, граф, - вскричал Бегемот.

(Drago nam je, grofe, - uzvikne Begemot.)

(Bulgakov 2005: 299)

42) - Я рада, - ответила ей Маргарита, в то же время подавая руку другим.

(- Drago mi je, - odgovori Margarita istovremeno pružajući ruku drugima.)

(Bulgakov 2005: 300)

Evo još nekoliko primjera upotrebe pozdravne formule / izraza *быть рад*.

43) - Привет, Саша, рад слышать. Все получилось, я знаю, - сказал Матвей утвердительно, ни о чем не спрашивая.

(- Ćao, Saša, drago mi je da te čujem. Sve je uspjelo, znam, - reče Matvej potvrdno, ne pitajući ni za šta.)

(Priljepin 2009: 254)

44) - Как я рад, дорогой Максим Максимыч! Ну, как вы поживаете? – сказал Печорин.

(- Kako mi je drago, dragi Maksime Maksimiču! I, kako ste, kako život?)

(Ljermontov 2003: 128)

Zanimljiva je upotreba arhaičnog izraza *милости просим* (*Dobro došli!*). U primjeru iz *Majstora i Margarite* izraz *милости просим* upotrijebljen je zajedno sa izrazom *drago mi je*, što služi signalom veće učtivosti, naglašavajući razliku i distancu

među sugovornicima. Tako se ovaj izraz / fraza, može upotrebljavati na kraju razgovora:

45) - Гм... – задумался артист, - ну, тогда приходите к нам опять. Милости просим! Рад нашему знакомству.

(- Hmm... – zamisli se umjetnik, pa, onda nam dođite opet. Dobrodošli! Drago mi je što smo se upoznali.)

(Bulgakov 2005: 236)

Pozdravi skoro nikad nisu izgovoreni odvojeno, najčešće su praćeni nekim ustaljenim izrazima, govornim formulama, a najčešće dolaze u kombinaciji sa oslovljavanjem. Također, skoro uvijek na inicijalnu repliku-pozdrav postoji povratna replika-odgovor pa tako pozdrav ima dijadnu strukturu.

Određene “frazе / formule samo uslovno spadaju u pozdrave, jer obično dolaze iza nekog pozdrava i imaju fatičku funkciju. Međutim, zanimljivo je da su se one u nekim primjerima ‘osamostalile’ i našle na samom otvaranju dijaloga. Slična pojava postoji i u našem jeziku: *Kako ste?* ili *Šta ima?* nekad slijedi iza pozdrava, a nekad je na samom početku dijaloga” (Bakšić 2012: 58). U ruskom jeziku takve fraze / formule su *Как дела?* i *Как поживаешь? / Как поживаете?* (*Kako si?*, *Šta ima?*, *Kako ide?*, *Kako život?*).

46) - Как дела? – спросил он.

(- Šta ima? – upita on.)

Я пожала плечами:

(Slegoh ramenima:)

- Ниче...

(- Niš’a...)

(Denježkina 2005: 138)

47) - Как дела? – спросил Сальный у Серого.

(- Šta ima? – upita Saljnij Sjeroga.)

Серый пожал плечами неопределенно.

(Sjerij neodređeno slegnu ramenima.)

(Priljepin 2009: 170)

48) - Иван Савельевич? – радостно вскричала трубка. – Страшно рад слышать ваш голос! – Как ваше здоровье?

(- Ivan Saveljević? – veselo uzvikne slušalica. – Strašno mi je drago da vam čujem glas. Kako ste, kako zdravlje?)

(Bulgakov 2005: 122)

Sljedeći primjer (49) smatram reprezentativnim jer i sama književna junakinja ogoljava postupak pozdrava prilikom susreta komentirajući pozdravne izraze / fraze. Ona skreće pažnju a time i dekonstruira frazu *Kako si? / Šta ima?* priznajući da je to ustvari jezični kliše, otrcana fraza, ali naglašava koliko pomaže pri uspostavljanju kontakta, posebno ako postoji osjećaj nelagode i nesigurnosti. Ovi izrazi / fraze, klišeizirani ili otrcani, svojom fatičkom funkcijom služe “u svrhu uvjeravanja sagovornika da njegov *pozitivan obraz* nije ugrožen“ (Bakšić 2012: 59).

49) - Как поживаешь? – стандартно поинтересовалась я. Ну да, штамп. Но не могу же я прямо сказать:»Я соскучилась...» Мы знакомы-то два дня, и то еле-эле.

(- Šta ima, kako si? – pokazah uobičajeno zanimanje. Ma da, šablona. Ali ne mogu izravno reći: „Nedostaješ mi...“ Pa poznajemo se tek dva dana i to jedva jedvice.)

(Denježkina 2005: 55)

„Za signaliziranje i održavanje odnosa jezične su zajednice stvorile niz iskaza koji – zato jer su vezani za uvijek isti tip situacije, iste povode ili pak dijelove interakcije – oblikom i redosljedom pridonose njezinoj ritualizaciji“ (Ivanetić 1999: 329). I pozdravi se mogu smatrati takvim ritualiziranim formama koje „olakšavaju“ komunikaciju što potvrđuje i prethodni primjer (49).

Izraz *Желаю здравствовать* (*neka ste zdravi, želim vam zdravlja*) u *Jednojezičnom rječniku Dmitrijeva* definiran je kao pozdravni izraz, najčešće komičnog, šaljivog karaktera. U epizodi prilikom razgovora između Poncija Pilata i Afranija, šefa tajne garde, Afranij upućuje Pilatu ovaj pozdrav.

50) - Имею честь, желаю здравствовать и радоваться.

(- Čast mi je, neka ste zdravi i veseli.)

(Bulgakov 2005: 348)

U *Jednojezičnom rječniku Ožegova* fraza *Доброго здоровья* (*doslovno: dobro zdravlje (vam želim)*) je definirana kao pozdrav prilikom susreta, a ponuđeni sinonimi su: *Dobar dan* (*добрый день*), *Zdravo*, *Pozdrav*, *Dobar dan*, *Dobro jutro*, *Dobra*

*večer* (здравствуй, здравствуйте), *Dobro jutro* (доброе утро), *Dobra večer* (добрый вечер), *Poštovanje* (мое почтение). S obzirom da u našem jeziku postoji pozdrav *Zdravi bili / Zdrav bio!* smatram da je to najbliži prijevodni ekvivalent.

51) Лука. Доброго здоровья, народ честной!

(Лука. Zdrav bio, poštени narode!)

Пепел (приглаживая усы). А-а, Наташа!

(Perpel (ravnaјуći brkove). А-а, Nataša!)

(Gorki 2002: 439)

52) - Здравствуй!

(-Zdravo!)

-Вам тоже здоровья... Я пришел поделиться болью.

(- I vi zdravi bili... Došao sam da podijelim bol.)

(Stogoff 2009: 5)

Primjeri telefonskih razgovora iz romana *Daj mi* pokazuju da riječi *Da?* i *Halo?* služe kao prvi signal za uspostavljanje fatičke funkcije. Nakon njih slijedi pozdrav *Zdravo!* pa se i one možda unekoliko mogu smatrati pozdravnim izrazom. Kad je riječ o telefonskom razgovoru, zanimljivo je spomenuti da je u ruskom jeziku pravilan izgovor [aljo - rus. алё] a pravilna grafija jeste [al:o – rus. алло]. U primjeru (53) očituje se nenormirana upotreba koja je česta u razgovornom stilu.

53) - Але...

(- Алю...)

- Это я.

(- Ја сам.)

- Привет...

(- Zdravo...)

- Привет. У тебя родоки на работу уже свалили?

(- Zdravo. Jesu ti starci već razgulili na posao?)

(Denježkina 2005: 185)

54) - Да? – ответил Ляпа.

(- Да? – odgovori Ljapa.)

- Звонил?

(- Zvao si?)

- Звонил.

(- Jesam.)

- Я дома.

(- Kući sam.)

(Denježkina 2005: 41)

Prilikom upoznavanja postoje izrazi i formule koji su također visoko konvencionalizirani, uvijek stoje ispred pozdrava i služe kao poveznica među nepozantim ljudima, posebno ako ih izgovara treće lice, što je prema pravilima ruske etikecije i bontona i propisano. Naime, neučtivo je sam prići nekome i upoznati se; mnogo je bolje ako vas upoznaje treća osoba.

55) - Познакомься! – весело закричала она. – Это Стасик!

(- Упознай се! – весело повиče она. – То је Стасик!)

- Здравсьте, - сказал Стасик.

(- Zdravo, - reče Stasik.)

- Привет, - улыбнулась Юлька.

(- Pozdray, - osmjehnula se Juljka.)

(Denježkina 2005: 197)

„Sustav pozdrava tako može biti razmjerno jednostavan, ali i vrlo sofisticiran, pri čemu nije nužno riječ o većoj društvenoj raslojenosti, premda se – pored ostaloga – na uporabu i izbor pozdrava mogu izravno odraziti i stanoviti ideološki aspekti društvenoga ponašanja“ (Bratanić 1999: 103)

Primjeri iz korpusa pokazuju kako pripadnici različitih generacija, u ovom slučaju većinom izvorni govornici ruskog jezika, ponekad upotrebljavaju različite pozdrave, što je odraz njihovog sistema vrijednosti i svjetonazora.

## ZAKLJUČAK

Istraživanje je obuhvatilo pozdrave prilikom susreta koji su veoma raznovrsni, a nekad mogu imati i ironičan i šaljiv karakter. Ponekad na početku razgovora mogu stajati riječi koje imaju izraženu fatičku funkciju i služe kao uvod pozdravu, koji ponekad može biti i potpuno izostavljen. Takve riječi se najčešće koriste prilikom telefonskog razgovora: *Halo?*, *Da?*, *Tko je?* itd. Među govornicima ruskog jezika zanimljivi su, povijesno gledano, pokloni (duboki poklon do zemlje) kao posebna forma pozdravljanja sa izrazitim poštovanjem prema sugovorniku. Kod ruskih, kao i kod naših govornika, nisu rijetkost ni rukovanja, poljupci ili zagrljaji kao neverbalni činovi pozdravljanja.



U radu sam navela i primjere koji ne spadaju u pozdravne formule u užem smislu, ali su ustaljene fraze i izrazi koji ponekad zamjenjuju, a ponekad prate pozdrave prilikom susreta.

Pored toga, važno je napomenuti da rad sadrži najreprezentativnije primjere i zato su u korpusu korišteni i internetski i televizijski a ne samo literarni izvori. U radu je na nekoliko mjesta naglašeno da su tekstovi preuzeti u originalnom obliku (posebno sa internetskih izvora) i da nisu mijenjani ili ispravljani, ali sam na moguće greške ukazala i skrenula pažnju u fusnotama, bilo da se radi o slovnim, štamparskim ili pak gramatičkim greškama.

Iako rad nije zamišljen kao kontrastivno istraživanje, pokušala sam dati stilistički nijansirane varijante. Sve prijevode u radu uradila sam samostalno, trudeći se pritom ponuditi različita prevodilačka rješenja. Predlažući različite prijevodne ekvivalente, pokušala sam napraviti razliku između postojećih, istih prijevoda za različite ruske pozdrave, koji se odlikuju tek nijansama.

## Literatura

- Austin, John L. (1962), *How to Do Things With Words*, London, Oxford University Press
- Bakšić, Sabina (2012), *Strategije učtivosti u turskom jeziku*, Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu, Elektronsko izdanje
- Bratanić, Maja (1999), „Bok, gospođo profesor!“ (O nesigurnosti u uporabi pozdravnih formula u suvremenom hrvatskom jeziku)“, u: Badurina, N., Ivanetić, N., Pritchard, B., Stolac, D. (ur.) *Teorija i mogućnost primjene pragmalingvistike*. Zagreb, Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. 103-113.
- Brown, Penelope, Stephen C. Levinson (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage, (drugo izdanje)*, Cambridge, Cambridge University Press
- Derevjankina, Natalija P. (2008), „Privetstvie v anglijskom i ruskom jazikah“, u: *Vestnik adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologija i iskusstvovedenie*, Majkop, Gosudarstvennoe obrazovatelnoe uchrezhdenie vyshego profesionalnogo obrazovanija „Adygejskij gosudarstvennij universitet“ (<http://cyberleninka.ru/article/n/privetstvie-v-anglijskom-i-ruskom-yazykah>) (pristupljeno 17. 3. 2014.)
- Holmes, Janet (1990), „Apologies in New Zeland English“, *Language in Society*, Vol 19. Number 2.155-199.
- Ivanetić, Nada (1999), „Kompliment naš svagdašnji“, u: Badurina, N., Ivanetić, N., Pritchard, B., Stolac, D. (ur.) *Teorija i mogućnost primjene pragmalingvistike*. Zagreb, Rijeka, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 329-338.

- Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo, Ljiljan
- Katnić-Bakaršić, Marina (2013), *Stilistika dramskog diskursa – 2. izmijenjeno i dopunjeno izdanje*, Sarajevo, IKD University Press, Izdanja MAGISTRAT
- Krongauz, Mihail (<http://www.gramota.ru/forum/spravka/123577>) (pristupljeno 17. 3. 2014.)
- Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad, Dobra vest, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Pahomova, Inna N. (2008), *Novie javlenija v ruskom rechevom etikete (na materiale sredstv massovoj informaciji), Avtoferat dissertaciji na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk*, Moskva, Biblioteka Gos. IRJA im. A. S. Puškina
- Pintarić, Neda (2010), „Tvorbeni postupci u poljskom i hrvatskom razgovornom jeziku”, *Filologija* 55, 89-104.
- Serl, Džon (1991), *Govorni činovi*, Beograd, Nolit

### Rječnici

- Slovar' molodezhnogo slenga. (<http://teenslang.su/content/%F5%E0%E9>) (pristupljeno 19. 3. 2014.)
- Slovar' Ozhegova. (<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/49538>)-tolkovij) (pristupljeno 18. 3. 2014.)
- Slovar' sinonimov. ([http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/388926/%D1%85%D0%B0%D1%8E%D1%88%D0%BA%D0%B8](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/388926/%D1%85%D0%B0%D1%8E%D1%88%D0%BA%D0%B8)) (pristupljeno 21. 3. 2014.)

### Izvori (književnoumjetnička djela)

- Bijeli, Andrej (2004), *Peterburg*, Sankt-Peterburg, Izdateljstvo „Azbuca-klassika“
- Bulgakov, Mihail (2005), *Master i Margarita*, Moskva, AST: LJUKS
- Denježkina, Irina (2005), *Daj mne!*, Sankt-Peterburg, Moskva, Limbus Press
- Gluhovskij, Dmitrij (2009), *Metro 20134*, Moskva, AST: Astrelj
- Gogolj, Nikolaj V. (2002), „Revizor“, u: *Kaljužnaja, Lj. (ur.) Dramaturgija ruskih klassikov*, Moskva, Izdateljskij dom „Zvonnica-MG“
- Gorki, Maksim (2002), „Na dne“, u: *Kaljužnaja, Lj. (ur.) Dramaturgija ruskih klassikov*, Moskva, Izdateljskij dom „Zvonnica-MG“

- Ljermontov, Mihail J. (2003), *Un héros de notre temps, Geroj našego vremena*, Manchecourt, GF Flammarion
- Mamedov, Afanasij I. (2004), *Frau Šram*, Moskva, Vremja. Visokoechtivo
- Priljepin, Zahar (2009), *Sanjkja*, Moskva, AD Marginem Press
- Stogoff, Ilja (2009), *2010 A.D. Roman-gazeta*, Moskva, Astrelj

### Izvori (televizijske emisije)

- Жить здорово!. 1TV.RU. 13.3.2013.
- Вечерний Ургант. 1TV.RU. 5.3.2014.
- Контрольная закупка. 1TV.RU. 18.3.2014.
- Модный приговор. 1TV.RU. 13.3.2014.

### Adresa autorice

### Author's address

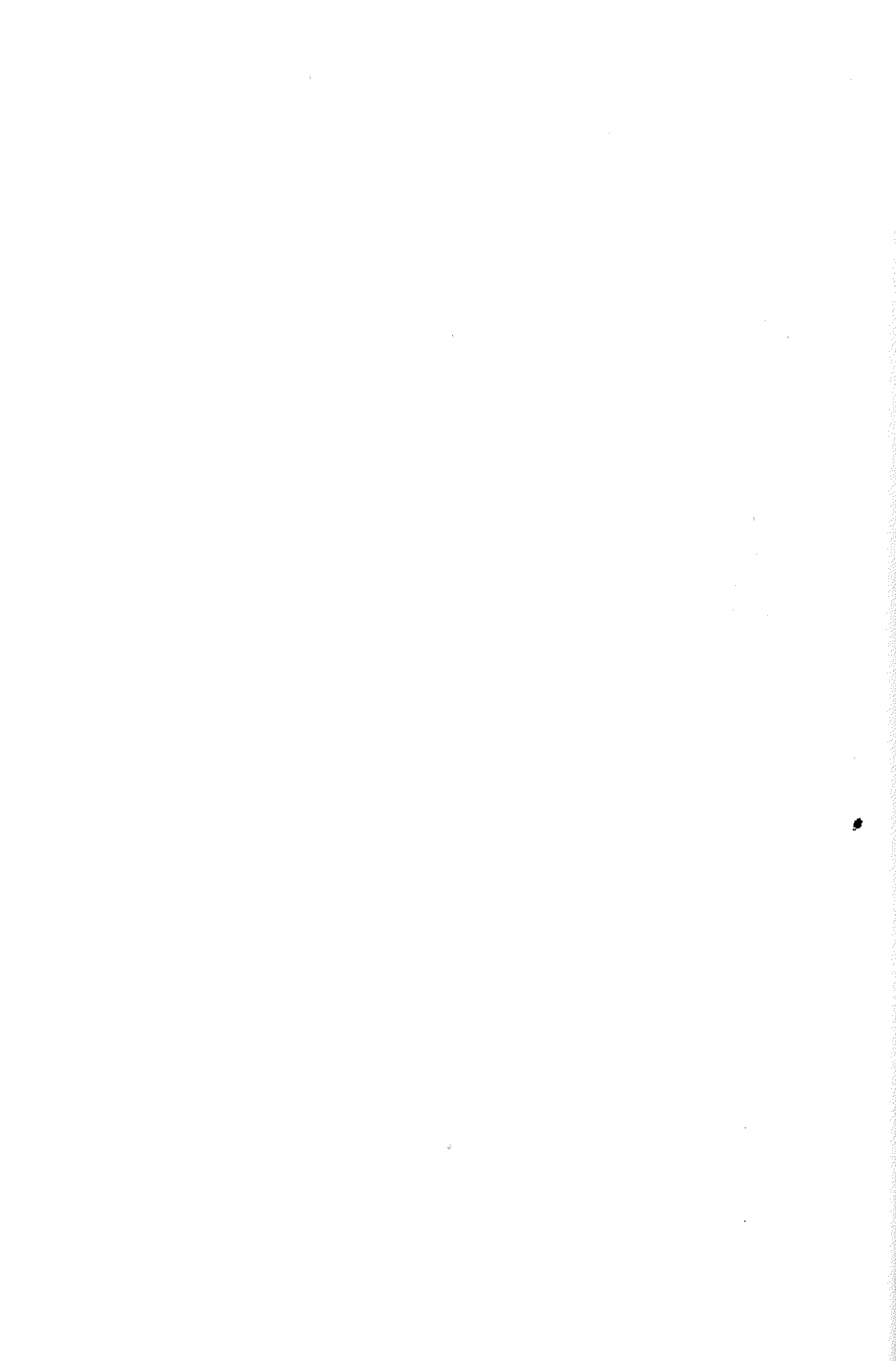
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
BiH  
[lindaprugo@yahoo.com](mailto:lindaprugo@yahoo.com)

## PRAGMALINGUISTIC AND STYLISTIC ANALYSIS OF GREETINGS IN RUSSIAN LANGUAGE

### Summary

This paper provides an overview of formal and informal greetings. The research was done on the basis of corpus in the Russian Language. Greetings are speech acts which serve to preserve the positive face of the interlocutor. Highly conventionalized, with a marked phatic function, they serve as a signal to open the conversation and as an invitation to dialogue.

**Key words:** pragmalinguistics, speech acts, politeness theory, greetings, Russian Language



UDK 811.163.41:316.74:81]

81'243:371.3]

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

**Aleksander URKOM**

*Filozofski fakultet Eötvös Loránd u Budimpešti*

## **PERCEPCIJA IDENTITETA KROZ UČENJE SRPSKOG KAO STRANOG JEZIKA**

Metodologija podučavanja stranih jezika je česta tema naučnih radova. Veliki broj radova opisuje različite pristupe i škole u podučavanju stranih jezika, među ostalima i srpskog jezika kao stranog ili nematernjeg jezika. U ovom radu se akcentat stavlja na metodološki pristup upoznavanja obeležja jednog nacionalnog identiteta kroz učenje stranog jezika. Navode se rešenja i preporuke za kvalitetno podučavanje srpskog kao nematernjeg jezika u multikulturalnom okruženju. Rad se dalje bavi i pitanjima pravilno odabranih izvora i sredstava za nastavu.

**Ključne reči:** srpski kao strani jezik, identitet, percepcija obeležja nacionalnog identiteta

### **1. Identitet**

Još na samom početku ovog rada potrebno je definisati okvir u kojem možemo da obrazložimo pojam identiteta i uticaja identiteta na individuu i društvo. Kada pokušamo bliže da objasnimo šta podrazumevamo pod definicijom identiteta, naći ćemo se u vrlo teškoj, složenoj situaciji. Identitet možemo da shvatimo kao shvatanje samog sebe unutar jednog određenog društva, a jedan od najvažnijih zadataka u istraživanju ovog polja je istraživanje međusobnog uticaja pojedinca i društva čiji je pojedinac

član (Újvári 2009: 6). Identitet možemo da razmatramo i kao skup kulturnih tradicija, odnosno nacionalnu, etničku, socijalnu pa i jezičku pripadnost pojedinca, odnosno društva. Identitet možemo da ispitujemo i u korelaciji nacionalni identitet – lokalni identitet – kulturalni – porodični, pa čak i ustavni identitet (T. Kiss 2009: 135), gde se u okviru nacionalnog identiteta može ispitivati na primer uloga pojedinca u društvu, u lokalnom identitetu odnos pojedinca prema teritorijalnim obeležjima, u kulturalnom identitetu odnos pojedinca prema tradiciji i kulturnoj baštini, u porodičnom identitetu odnos pojedinca prema porodičnim ulogama, u ustavnom identitetu odnos prema normi i primeni prava i obaveza u društvu u kojem živi pojedinac. Identitet se može posmatrati i kao skup vrednosti i normi koje su utvrđene i upravljane od strane društva kojem pojedinac pripada. Konačno, pitanje identiteta se mora posmatrati, odnosno ispitivati sa aspekta odgovora na pitanja: Kako vidim samog sebe u društvu?, Kako društvo gleda na mene?, Kom društvu pripadam?, Koje društvo je ono kojem ja pripadam, odnosno želim da pripadam?, Koju kulturu osećam kao svoju?, Koja obeležja kulture ne osećam kao svoja? itd. Iz ovoga proizlazi da je identitet tvorevina društva kojoj pojedinac želi ili ne želi da pripada. Stoga je važno odrediti koliko je identitet individualna, a koliko kolektivna karakteristika. Individualna je u toj meri koliko se odnosi na pojedinca i čvrsto određuje njegovu ulogu u društvu, odnosno koliko pojedinac može da pokupi vrednosti iz onog okvira koji mu nudi identitet. Kolektivna je po ulozi koju ima na kolektivnu misao, kojom utiče na članove kolektiva, određuje život i ponašanje kolektiva i jasno ograđuje vrednosti sopstvenog identiteta u odnosu na tuđi, strani identitet.

Jedno od važnih pitanja kod identiteta je da li je moguće prenošenje obeležja identiteta jednog društva na drugo, i ako je moguće, koji su razlozi i ciljevi njihovog prenosa i percepcije. Ukoliko identitet pojedinca ili društva shvatimo kao skup vrednosti koje dati pojedinac ili društvo smatraju svojim, pozitivnim obeležjima, moramo se složiti da upoznavanjem drugih kultura i obeležja tuđih identiteta možemo preuzeti i usvojiti one vrednosti koje smatramo da su nam potrebne ili nam nedostaju. Vođeni tom logikom, upoznavanjem tuđih identiteta obogaćujemo sopstveni sistem vrednosti, a svoj pogled na svet i sopstvenu sliku koju pokazujemo u društvu oplemenjujemo i dograđujemo. Koliko god ciljevi percepcije obeležja tuđeg identiteta imaju pozitivnu konotaciju, razlozi za njihovu percepciju mogu biti i pozitivnog i negativnog karaktera. Pozitivan razlog za percepciju obeležja tuđeg identiteta može da bude na primer znatiželja i ljudski nagon za usavršavanjem svog sopstvenog identiteta. Negativan razlog percepcije može da bude gubljenje poverenja u sopstveni sistem vrednosti, odnosno u sistem vrednosti društva kojem pojedinac pripada. To gubljenje poverenja u raniji identitet dovodi do „krize identiteta“ koja podstiče pojedinca, odnosno kolektiv ili društvo na traženje, odnosno formiranje novog identiteta (Újvári 2009: 8).

Zato je važno da svako društvo tačno definiše skup onih obeležja koje karakterišu njegov identitet i da ga jasno prenese pojedincu koji je njegov član, jer u slučaju da društvo nije u stanju da prezentuje jasno svoje vrednosti, pojedinac neće biti u stanju da se u potpunosti oformi, što dovodi do njegovog zatvaranja i poteškoća u preuzimanju socijalnih funkcija u društvu (Démuth 2009: 103). U tom slučaju pomoć nedvojbeno pruža mogućnost percepcije obeležja tuđeg identiteta, koji za dati segment ima odgovarajući i za pojedinca prihvatljivi sistem vrednosti.

## 2. Prenos obeležja identiteta kroz učenje stranog jezika

Krenuvši od teze da upoznavanjem tuđe kulture upoznajemo i obeležja tuđeg identiteta, a percepcijom tuđeg identiteta možemo oplemeniti sopstveni sistem vrednosti, dolazimo do zaključka da je najlakši način oplemenjivanja sopstvenog identiteta upravo učenje stranih jezika kroz koje, hteli ili ne, u velikim količinama dobijamo uzorke obeležja stranog identiteta koje možemo da upotrebimo u formiranju sopstvene individue.

Ubrzani ritam života koji nam je nametnuo dvadeseti, a dvadeset i prvi vek još više intenzivirao, pokazuje da se i u učenju stranih jezika iz dana u dan pojavljuju novije i modernije metode, osmišljeniji i efikasniji izvori i sredstva za nastavu. Stoga je od posebnog značaja budno praćenje modernih tokova u izboru adekvatnog nastavnog programa, odnosno odgovarajućih materijala i izvora. Postavlja se pitanje da li je kroz vreme izmenjena potreba za učenjem stranih jezika. Ranko Bugarski u jednom od svojih radova kaže da su se strani jezici u prošlosti učili iz razloga da osposobe pojedinca da na originalnim stranim jezicima čita važna književna dela i da kroz njih oplemenjuje svoju ličnost (Bugarski 2007: 185). Razumećemo da danas to nije i ne može da bude jedini pokretač u nameri pojedinca da nauči jedan strani jezik. Upravo poistovećivanje sa pozitivnim vrednostima tuđeg identiteta može i mora da bude jedan od osnovnih pokretača u nameri pojedinca da nauči jedan strani jezik. Bugarski u istom tom radu (2007: 167) još dosta umereno i nenasilno navodi da se „kultura domaćeg jezika u ponečemu menja pod uticajem kulture stranog jezika“ prvenstveno se bazirajući na karakter samog jezičkog izraza. Uzimajući u obzir svoja dosadašnja istraživanja i iskustvo, a i sopstveni sistem vrednosti, smatram da se pored izrazitog uticaja na jezički izraz slobodno može govoriti i o značajnom uticaju sistema vrednosti tuđeg identiteta na sopstveni, već izgrađeni sistem vrednosti, gde u slučaju pronalaska boljeg i jačeg efekta staro obeležje se zamenjuje novim, za individuu bližim i prihvatljivijim obeležjem. Složićemo se sa mišljenjem da je put koji vodi do cilja vrlo kompleksan i da je važno detaljno izraditi strategiju i sagledati šta u sebi



sadrži jedan nastavni proces kako bi se pojedincu omogućilo da u najvećoj meri dobije mogućnost da postigne svoj cilj, odnosno da se detaljno upozna sa identitetom koji je oformljen u jednom narodu, a izražen kroz jezički izraz. Tako treba prihvatiti mišljenje da je potrebno odrediti jezik, odnosno varijetet jezika koji će se učiti – uključivanjem socioloških i sociolingvističkih preporuka –, izvršiti selekciju materijala – uz osvrt na etnolingvistiku i lingvokulturologiju –, sastaviti odgovarajuće udžbenike za nastavu – računajući sa modelima koje primenjuje psiholingvistika –, podučavanju stranog jezika prići sa danas već vrlo detaljno istraženim i modeliranim pristupima i rešenjima koje nam nudi psihologija, pedagogija i metodika (Bugarski 2007: 165). Kroz strani jezik pojedinac treba da se upozna detaljno sa kulturom, istorijom, civilizacijskim dostignućima naroda sa čijim jezičkim izrazom se upravo upoznaje.

### 3. Podučavanje stranog jezika u multikulturalnom okruženju

Multikulturalnim društvom se naziva takvo društvo u kojem žive narodi koji pripadaju različitim kulturnim shvatanjima i tradicijama (Fekete 2009:14). Učenje stranog jezika je posebno interesantno u multikulturalnom okruženju jer se vrši u motivisanom ambijentu i često uz manju odbojnost od one kada se vrši u jednokulturalnoj sredini. Ujedno i sama činjenica da se pojedinac nalazi u multikulturalnoj sredini pozitivno utiče na motivaciju pojedinca da upozna kulturu, jezik, identitet *drugog*. U ovom radu se prvenstveno osvrćemo na probleme i rešenja u podučavanju, odnosno učenju srpskog kao stranog jezika u mađarskom okruženju.

Kada posmatramo mogućnost učenja srpskog kao stranog jezika u mađarskom okruženju, primorani smo da problem sagledamo sa dva aspekta, iz dva različita modela. Prvi model je učenje srpskog jezika u Srbiji kod pripadnika mađarske populacije. Drugi model je učenje srpskog kao stranog jezika u Mađarskoj među pripadnicima mađarske populacije. Najizrazitija razlika u sagledavanju dva modela je upravo i jedna od najčešće istraživanih tema u sociolingvistici, odnos manjinskog i većinskog jezika. Dok se kod prvog modela učenje stranog jezika vrši po modelu usvajanja većinskog jezika u manjinskom okruženju, kod drugog modela reč je o usvajanju manjinskog jezika u većinskom okruženju. Iako na prvi pogled razlika između dva modela izgleda bezazleno, u stvarnosti, a pogotovo sa aspekta mogućnosti preuzimanja obeležja stranog identiteta, zadaci i pristupi u nastavi se drastično razlikuju, kao i same potrebe pojedinca koji uči strani jezik.

Pođimo od pretpostavke koju danas prihvataju mnogi naučnici koji se bave pitanjima usvajanja maternjeg i stranog jezika, a koja kaže da učinak u percepciji drugog jezika u velikoj meri zavisi od jezičke kompetencije kojom pojedinac raspolaže

u svom maternjem jeziku (Sominé 2011:61). Prema istoj toj teoriji, uključujući probleme koje ispituje sociolingvistika, a odnose se na stepen usvajanja većinskog i manjinskog jezika, može se pretpostaviti da je zadatak pojedinca prilikom učenja srpskog kao stranog jezika u gore navedena dva modela potpuno drugačiji, ali u najmanju ruku različit. Ukoliko se upustimo u dalje razvijanje te teorije, uzimajući sebi za pravo da utvrdimo da je dominantan jezik, koji je uvek većinski, sa aspekta jezičkog izraza slojevitiji i detaljniji od nedominantnog jezika, koji je uvek manjinski, dolazimo do zaključka da je i samo pitanje usvajanja stranog jezika na jednom konačnom nivou, bilo da je reč o mogućnosti o postizanju identične kompetencije sa onom koju pojedinac ima u svom maternjem jeziku ili ne, ustvari sasvim različito u ranije definisana dva modela gde se srpski jezik uči kao dominantan ili kao nedominantan jezik. Sociolingvisti odlaze dalje u ispitivanju jezičke kompetencije pripadnika manjinskih grupa, kada kažu da su za njih vrlo česte pojave, koje nauka naziva jezičkim problemima, kao što su nepravilna upotreba jezičkih izraza, nedostatak jezičke kompetencije, nedovoljno poznavanje gramatičkih formi, ograničenost u upotrebi, neodgovarajući stepen izražavanja (Lanstyák 2007). Jezički problem koji se smatra osnovnim aspektom u teoriji upravljanja jezikom se definiše kao problem koji nastaje tokom komunikacije, pri čemu u govorniku uzrokuje neprijatan osećaj, a predstavlja prepreku, smetnje, poteškoće u komunikaciji, odnosno može je i prekinuti (Lanstyák 2007). Iz svega ovoga može da se zaključi da i sam pristup prilikom izbora adekvatnih izvora i nastavnih sredstava kod podučavanja stranog jezika u slučaju ova dva modela mora biti potpuno drugačiji, odnosno različit.

Uz gore navedene aspekte, prilikom konstruisanja pravilnih strategija za usvajanje srpskog kao stranog jezika u mađarskom okruženju, potrebno je uzeti u obzir i rezultate istraživanja srodnih naučnih disciplina. Jedna od njih, koja se po svojoj prirodi usko vezuje za usvajanje prvog i drugih jezika, jeste psiholingvistika i teorija kritičnog perioda u usvajanju maternjeg i drugog(ih) jezika. Polazeći od mišljenja da se usvajanje jezika – bilo da je reč o maternjem ili drugom jeziku – u određenim periodima vrši lakše i bez posebnog opterećenja, a da se nakon kritičnih perioda usvajanje znatno otežava i komplikuje (Pléh 2003: 93), možemo pretpostaviti da se i učenje srpskog kao stranog jezika treba sagledati i sa aspekta kritičnih perioda i u skladu sa tim oformiti odgovarajuća strategija za podučavanje srpskog jezika u mađarskom okruženju.

Kao poslednji aspekt o kojem bi trebali razmatrati problem usvajanja stranog jezika u multikulturalnom okruženju jeste pitanje gubljenja identiteta. Pođimo od pretpostavke da svaki jezik u sebi sadrži jednu specifičnu sliku stvarnosti, sliku sveta. Ta slika sveta je podstaknuta upravo specifičnim obeležjima identiteta naroda koji govori tim jezikom. Ukoliko se kroz učenje stranih jezika mogu preuzimati vrednosti tuđeg identiteta i ugrađivati u sopstveni identitet, dovodi se u pitanje šta individua

čini s onim vrednostima sopstvenog identiteta za koje je pronašla zamenu ili ih je oplemenila. Ukoliko te vrednosti i dalje ostanu deo sopstvenog identiteta individue, one mogu dobiti kontrolni karakter i funkcija im se ogleda u distinkciji i ograđivanju od novopreuzete vrednosti. Ukoliko u potpunosti nestanu i na njihovo mesto stupe vrednosti tuđeg identiteta, tada možemo govoriti o delimičnom ili potpunom gubljenju identiteta. Konačno pitanje je da li je moguće i potrebno upravljati pitanjem gubljenja identiteta i u tom procesu šta je zadatak i misija pedagoga, a koliko se to svesno može sagledati od strane individue.

#### 4. Percepcija obeležja srpskog identiteta

Kako bi mogli da razumemo prema kojim principima se vrši percepcija srpskog identiteta u dva navedena modela, potrebno je definisati kakva je slika srpskog identiteta u multikulturalnom okruženju, s posebnim osvrtom na njenu predstavu u krugu mađarskog jezičkog areala. Potrebno je uzeti u obzir stereotipe koji se pojavljuju u slučaju svakog nacionalnog identiteta. Treba ispitati koje vrednosti srpskog identiteta prepoznaju pojedinci mađarskog identiteta, koliko u toj njihovoj spoznaji uticaj imaju nerazumevanje, strah, različita vera, burna istorija, daleko pozicionirani jezik, loša politika itd. Potrebno je pronaći ekvivalentne vrednosti dva različita identiteta, čime se ujedno uočavaju i sitnije, površinske, a i značajnije, dubinske razlike između dva identiteta.

Percepciju obeležja srpskog identiteta u slučaju prvog modela karakterišu:

1. obaveza – pripadnik manjinskog društva ima ustavnu obavezu učenja većinskog jezika, jer je u protivnom ograničen u ostvarivanju svojih potreba i želja;
2. osećaj manje vrednosti – govornik manjinskog jezika usled neminovnih grešaka u primeni većinskog jezika ima osećaj manje vrednosti od govornika većinskog jezika;
3. nemotivisanost – i pored potrebe da na što boljem nivou usvoji većinski jezik, usled ograničenja i poteškoća u pojedincu se izgrađuje nemotivisanost;
4. loši ekonomski uslovi – usled nemotivisanosti, govornik manjinskog jezika nije u stanju da postigne svoj društveni maksimum što se ogleda i u njegovom socijalnom i ekonomskom oformljenju;
5. neodgovarajuća nastavna sredstva – ograničenost na loše osmišljene udžbenike koji ne prate moderne tekovine i potvrđene metode;
6. loš obrazovni sistem – većinskom društvu ne ide u korist osposobljavanje manjinskog društva za kvalitetan socijalni i društveni život itd.

Ukoliko pogledamo šta karakteriše percepciju obeležja srpskog identiteta u slučaju drugog modela, primetićemo da je reč o sasvim drugačijim pitanjima i problemima. Kod ovog modela karakteristike percepcije su:

1. egzotičnost – učenje srpskog kao stranog jezika je motivisano kulturalnom udaljenošću Srba i Mađara;
2. ekonomska potreba – jedan od vodećih razloga za usvajanje srpskog jezika je potreba za proširenjem poslovnih mogućnosti;
3. nedostatak udžbenika – nedostatak udžbenika koji su osmišljeni upravo za nastavu u skladu sa potrebama drugog modela;
4. nedostatak državne volje – korisnik većinskog jezika nije motivisan da svoju jezičku kompetenciju poboljšava na jednom manjinskom jeziku itd.

Ukoliko bismo želeli da odemo dalje u analizu, potrebno bi bilo pogledati kako se vrši percepcija obeležja srpskog identiteta u nekim drugim slučajevima, kao što su na primer slučaj percepcije u jednokulturalnom okruženju, percepcije u nemađarskom okruženju itd.

Možemo zaključiti da je pitanje percepcije identiteta aktuelna tema i da se još mnogo mora raditi na njenom razumevanju. Kako se i iz ovog rada može videti, percepcija identiteta je usko vezana za učenje stranog jezika, što može da predstavlja nove zadatke u istraživanjima, posebno ako je reč o pravilnom izboru izvora i sredstava za nastavu, odgovarajućih udžbenika, uz primenu modernih tehnologija u podučavanju stranog jezika.

## Literatura

- Bugarski, R. (2007). *Lingvistika u primeni*, Čigoja štampa, Beograd.
- Démuth, Á. (2009). *Az identitástudat alakulásának pszichológiai elméletei* in: Nemzetiségi – nemzeti - európai identitás (Szerk.: Szirmai Éva, Újvári Edit), Szeged.
- Fekete, S. (2009). *A multikulturalizmus előzményei Nyugaton és Keleten* in: Nemzetiségi – nemzeti - európai identitás (Szerk.: Szirmai Éva, Újvári Edit), Szeged.
- Lanstyák, I. (2007). *A nyelvhelyesség, mint nyelvi probléma*, Kisebbségkutatás 16.évf. (2007.) 2.sz.
- Pléh, Cs. (2003). *A természet és a lélek*, Osiris Kiadó, Budapest.
- T. Kiss, T. (2009). *Vázlat a tudás centrum a tanuló régió és a regionális identitás néhány összefüggéséről* in: Nemzetiségi – nemzeti - európai identitás (Szerk.: Szirmai Éva, Újvári Edit), Szeged.

- Sominé, H., O. (2011). *Az anyanyelv-elsajátítás és az idegennyelv-tanulás összefüggéseinek megközelítései. Egy közös értelmezési keret lehetősége*, Magyar pedagógia 111. évf. 1. szám 53–77.
- Újvári, E. (2009). *A kulturális identitás kérdésköre és kutatásának lehetséges irányai* in: Nemzetiségi – nemzeti - európai identitás (Szerk.: Szirmai Éva, Újvári Edit), Szeged.

**Adresa autora**

**Author's address**

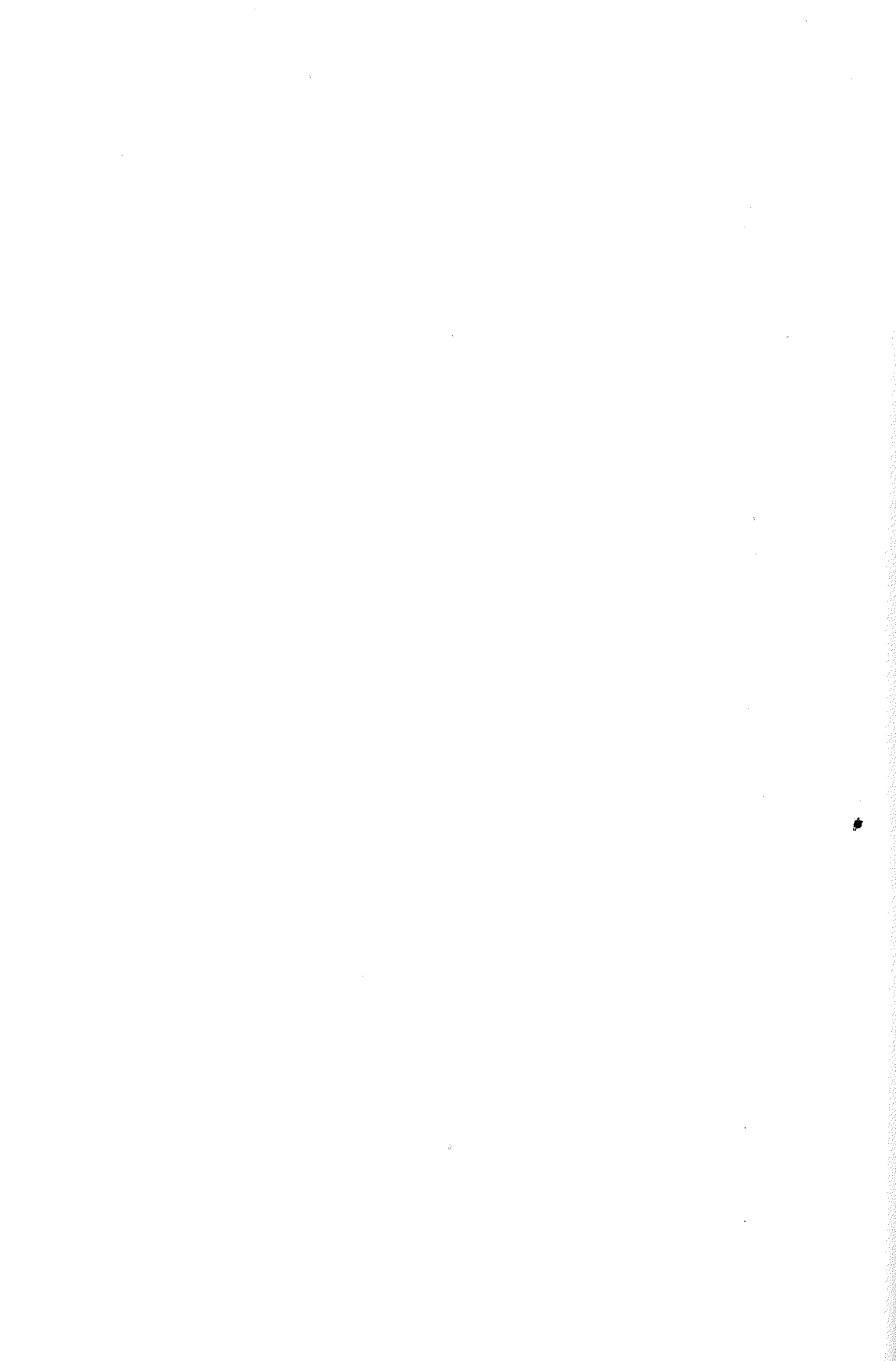
Filozofski fakultet Eötvös Loránd u Budimpešti  
Odsek za srpski jezik i književnost  
Múzeum krt. 4/D  
1088 Budimpešta  
Mađarska  
[urkom.aleksander@gmail.com](mailto:urkom.aleksander@gmail.com)

## THE PERCEPTION OF IDENTITY THROUGH TEACHING SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

### Summary

Methodology of teaching foreign languages is a frequent topic of scientific papers. A large number of books describe different approaches to teaching foreign languages, among others, and Serbian as a foreign or a second language. This work puts emphasis on the methodological approach to introduction of characteristics of a national identity through language learning. Furthermore, the work gives solutions and recommendations for quality teaching Serbian as a second language in a multicultural environment. Finally, the work deals with the issues how to select sources and resources for teaching properly.

**Key words:** Serbian as a foreign language, identity, perception of characteristics of national identity.



Milun LUTOVAC

*Fakultet umjetnosti Univerziteta Donja Gorica*

## TEHNIKE I POSTUPCI MODERNISTIČKE NARACIJE U ROMANU “MOJKOVAČKA BITKA” ĆAMILA SIJARIĆA

Tekst o tehnikama i postupcima modernističke naracije u Sijarićevom romanu „Mojkovačka bitka“<sup>1</sup> insert je iz disertacije o modelativnosti u ovom i Đilasovom romanu „Crna Gora“, u kontekstu geneze evropske i jugoslovenskih književnosti. Romani su objavljeni u periodu napuštanja socrealističkog modela stvaranja i građeni na sintezi obnovljenog realizma i tehnika modernističke poetike. U tome je njihov književno-istorijski značaj, jer su, uz Lalićevu romanesknu trilogiju, inicirali proces u kome se, od 1955. do 1970. godine, crnogorski roman približio evropskom, ne samo usvajanjem modernističkih tehnika i postupaka već i tematikom univerzalnog značenja o egzistencijalnoj tjeskobi i tragici postojanja. Tu pretpostavku, na kojoj se zasniva ovaj rad, trebalo je dokazati analizom modelativnosti, jer su narativni modeli najpouzdaniji znak pripadnosti djela određenoj poetici. Pokazalo se da su tokovi, strukture i elementi naracije u romanu Mojkovačka bitka bili bogata građa za analizu i interpretaciju modernističkih modela. Sva poglavlja u radu, što je bitna odlika disertacije, povezuje sprega teorijskih stavova o naraciji i narativnih cjelina iz djela, kojima su oni ilustrovani. Funkcije i značenja modela sažeto su predstavljani na odabranim primjerima iz romana, a detaljnije su analizirani u cjelini o modernističkim modelima i temporalnim figurama.

**Ključne riječi:** pripovijedanje, naratologija, modernistički modeli, temporalne figure, vrijeme priče i vrijeme teksta, narativni prostor, Mojkovačka bitka, Crna Gora;

<sup>1</sup> Sijarić, Ćamil, *Mojkovačka bitka*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1981.



## O romanu

*Ali evo, golubovi na tavanu se javljaju tihim  
gukanjem, kiša još lije, tako već danima,  
i ne mogu da izađu ispod strehe,  
to je nagovještaj dana kojeg još nema.*

M. Selimović

„Mojkovačka bitka“ (1968), treći je po redu roman Ćamila Sijarića<sup>2</sup>. Njime je proširio tematsko područje svoje neodoljive priče i, ujedno, pomjerio težište svog interesovanja sa sandžačke patrijarhalne porodice na njen odnos i učešće u Mojkovačkoj bici, od 6. do 9. januara 1916. godine, između Crne Gore i Austro-Ugarske.

Sijarić je, još 1961. godine, došao na ideju da fiktionalno prikaže Mojkovačku bitku.

„Ovaj motiv je jedna velika epopeja herojske borbe našeg prostog čovjeka za svoju slobodu... Stvar bi, dakle, trebalo suziti na njen, po mogućnosti najuži okvir, na onu njezinu suštastvenu supstancu, na njen vrh, njen brid.“<sup>3</sup>

I našao je mjeru, zlatni presjek između istorijskog konteksta i fiktionalne imaginacije, između kolektivnog i individualnog i između smisla i tragike življenja.

Model pripovijedanja u romanu karakteriše smjenjivanje auktorijalnog i personalnog naratora, dosledno kroz čitavo djelo. Auktorijalni pripovjedač nagovijesti ili predoči neku scenu, događaj i lik čitaocu, a potom preuzima tačku gledišta personalnog pripovjedača koji, iz drugog ugla, nastavlja priču o istoj pojavnosti, konkretizujući je, produbljujući je i dajući joj novo značenje i smisao. Povremeno, dijegetički pripovjedač povlači se pred hipodijegetičkim naratorom, tako da se događaj sagledava iz više različitih uglova.

---

<sup>2</sup> Ćamil Sijarić je rođen 1913. godine u Šipovici (Bihor) kod Bijelog Polja. Školovao se u Velikoj medresi kralja Aleksandra u Skoplju, a gimnazijsku maturu završio je u Vranju. Pravni fakultet završio je u Beogradu. Radio je u uredništvima raznih listova i časopisa i bio urednik „Radio Sarajeva“. Sijarić se u književnosti najavio zbirkama pripovjedaka: Ram-Bulja (1953.) i Zelen prsten na vodi (1957.), poslije kojih su uslijedili romani: „Bi-horci“, 1955; „Kuću kućom čine lastavice“, 1962; „Mojkovačka bitka“, 1968; „Konak“, 1971; „Carska vojska“, 1976; „Raška zemlja Rascija“, 1979; Izabrana djela (I – X, 1981.). Za svoje romane i pripovjetke dobijao je najveće jugoslovenske književne i druge nagrade, među kojima i Andrićevu. Djela su mu prevedena na desetak stranih jezika. Preminuo je 1989. godine.

<sup>3</sup> Đurković, Živko, *Mojkovačka bitka u Sijarićevom i Đilasovom romanu*, CANU, Podgorica, 2008, str.23-24.

Pretakanje auktorijalnog u personalno pripovijedanje u prirodi je naracije ili kako F. Štancl kaže:

„...ključna auktorijalna pripovjedna situacija otvorena je za varijacije u smjeru prema romanu u prvom licu, i u smjeru personalnog romana.“<sup>4</sup>

Ovu karakteristiku pripovjedačkog toka Ž. Ženet definiše kao „pretvaranje jednog vremena u drugo“, odnosno prelazak objektivnog vremena (pripovjedačevog) u subjektivno, kroz doživljaj i svijest lika.

Ekstradijegetičko pripovijedanje najčešće prekidaju *dijalozi* ili *monolozi* (izgovoreni) ili propušteni kroz svijest likova. „Mojkovačka bitka“ je koherentno djelo zasnovano na inventivnim modernističkim kompozicionim i temporalno – prostornim rješenjima, kao i na korelaciji prologa i epiloga. Njegova originalna rješenja i složenu strukturu romana istakla je i kritika:

“Sijarićeva *Mojkovačka bitka* i njegova verzija priče o istoriji već su u dosluhu sa modernističkom idejom o individualnosti ali i u dosluhu sa isijavanjem egzistencijalističke filozofije u južnoslovenske kulture.”<sup>5</sup>

„On modeluje svoju prozu u dva različita – mada međusobno povezana i uslovljena – tematska područja: svijet čovjekove intime i drama bića u prostorima istorije“.<sup>6</sup>

Žiža, brid romana, kako je rekao sam autor, je posljednja crnogorska bitka za slobodu. Roman čuva pamćenje na herojski otpor Crne Gore velikoj evropskoj sili i na njene znane i neznane junake, koji su ušli u mit, predanje i legendu crnogorsku za koje nema veće vrijednosti od slobode i prijatelja od „puške – slobodice“. Taj aspekt, međutim, pripada istoriji i pomenutim oblicima ljudske svijesti, ali je činjenica i vanredno umjetničko rješenje Sijarićev zlatni presjek kojim je fikciju spasio od istorije, a ipak sačuvao istorijsku istinu. ■

## Narativni modeli

*Svijet leži na priči.*

Ć. Sijarić

Lični znak svakog djela su tehnike i postupci naracije koji određuju njegovu poetsku pripadnost, često i vrijednost. Sijarićev roman *Mojkovačka bitka* pojavio se u periodu osjeke socrealizma, “bauka književnosti” sredinom XX vijeka. Sintezom realističkih i modernističkih narativnih postupaka preteča je i utemeljivač

---

<sup>4</sup> Štancl, Franc, K, *Tipične forme romana*, Književna zajednica, Novi Sad, 1987, str.100.

<sup>5</sup> Kazaz, Enver, *Romani Ćamila Sijarića*, *Život*, XLVII/2000, str.20.

<sup>6</sup> Kovač, Nikola, *Ćamil Sijarić kao pripovjedač*, Zavod za udžbenike Srbije, Beograd, 1983, str. 60.

modernističke poetike u crnogorskoj prozi<sup>7</sup>. Kratak uvod o narativnim modelima (tehnika i postupcima) omogućuje njihovo lakše razumijevanje i prepoznavanje u Sijarićevom romanu.

Modeli su djeca konvencije i sredstvo za komunikaciju. Svaki model funkciju ostvaruje na osnovu usvojene gramatike, sistema znakova i kodova, odnosno sopstvenog jezika. Semiotičari, čiji je najznačajniji predstavnik J. M. Lotman (1922-1993), modele dijele na praktične (jednoplanske, jednostepene) i umjetničke (dvoplanske, dvostepene). Teoretičarka narativne proze Š. R. Kenan ih klasifikuje kao modele realnosti i modele književnosti. U praktičnim, realnim modelima, kao npr. u telefonsko-telegrafskoj komunikaciji, bitna je podudarnost poruke između pošiljaoca poruke i njenog primaoca koja se javlja zbog korišćenja istih kodova. Dešava se da dođe do greške u komunikacionom kanalu i tada se komunikacija prekida, u stvari, nije moguća, što je karakteristično za sve praktične, jednoplanske modele. Međutim, i to je suštinska razlika između jednostepenih i dvostepenih modela, jer pojava greške odnosno „šuma“, kako je nazvan u teoriji informacije, ne prekida komunikaciju u umjetničkom stvaralaštvu. Umjetnost je sposobna da preobražava šum u informaciju i novo značenje. Šum može da bude plod slučaja, ali i koncepcije adresata te poruke. Greška ili „šum“ u umjetnosti dobija strukturni smisao, za razliku od nepravilnosti u drugim modelativnim sistemima. Prikazom tri modela, imanentnih ljudskom biću, pokušaćemo da ukažemo na sličnosti i razlike između njih.

*Model igre* karakteriše dvoplansko ponašanje, realno i uslovno, u korelaciji i u istovremenom dešavanju. Za taj model klasičan primer je Andrićeva Aska. Ona je jagnje (doduše nemirno i radoznalo), ali stvarno, koje je zaigralo pred strogim kritičarem – vukom, umišljajući da je umjetnik – balerina. Ako izostane jedan elemenat modela – uslovan ili realan – nema igre, ali neće biti ni Aske. Igra se odlikuje složenom i raznovrsnom strukturom aktivnosti.

*Naučno saznanj model* se i po funkciji i po realizaciji razlikuje od modela igre. Sredstvo je za sticanje znanja, čime utiče na oblikovanje intelekta. Naučni model je karakterističan po sposobnosti razgraničavanja od običnog, praktičnog ponašanja, pri čemu koristi samo jedan, alternativan oblik ponašanja. Kao primjer ilustrujemo ponašanje planinara. Prije osvajanja nekog vrha, on proučava skicu staza (uslovno ponašanje), pripremajući se za realno penjanje. Ali, pri proučavanju elemenata uspona, planinar ne umišlja da se i stvarno penje. Ponašanje u ovom modelu je sukcesivno: proučavanje šeme, uspon i, na kraju, spuštanje... dok se aktivnost kod igre odvija istovremeno. Naučni model karakterističan je po jednoznačnosti rezultata

<sup>7</sup> Pripadnost Ćamila Sijarića crnogorskoj književnosti temeljimo na dva bitna podatka: mjestu piščevog rođenja i tematici romana, mada, po drugim kriterijumima, njegovo djelo pripada bošnjačkoj i korpusu jugoslovenske književnosti.

istraživanja (pronalazak, formula, aksiom...), što mu je vrijednost. On je tumač opšteg zakona ili „model apstraktne ideje“.

„*Umetnički modeli* predstavljaju jedinstven spoj naučnog modela i modela igre, organizujući u isto vreme intelekt i ponašanje. Igra je u odnosu na umetnost besadržajna, a nauka je nedelotvorna. U umetničkom delu postoji samo umetnost.“<sup>8</sup> Zbog sposobnosti integrisanja dva ili više modela, umjetnost ima strukturni karakter. Osnovni dio strukture je *elemenat* koji, u presijecanju sa njom, stvara *značenje*. Elementi i model u cjelini prožimaju više sistema ponašanja i u svakom od njih dobijaju sopstveno značenje.

„Umetnost je modelativni sistem u kojoj se materijalizuje slika – model izabranog fragmenta stvarnosti, i da taj fragment funkcioniše kao model svekolike stvarnosti.“<sup>9</sup>

Elementi teksta imaju značajnu ulogu u razvoju radnje i karakterizaciji likova. Modernistički narativni modeli su po svojoj funkciji i višeplošnom ponašanju najkompleksniji. Imaju sposobnost prostiranja u više nivoa i struktura. Zasnivaju se na raznim načelima i koriste se jezikom, odnosno znacima i kodovima, u kojima nije lako otkriti značenje.

„Književni modeli čine elemente shvatljivim tako što upućuju na čisto književne specifičnosti ili institucije.“<sup>10</sup>

U teorijskim raspravama proces naracije je prikazan kroz mnogo modela, od jednostavnih do vrlo složenih. Za ovu priliku odabrali smo Četmenov (*Chatman*) dijagram, u okviru semiotičkog modela.

Stvarni autor	implicitni	stvarni
(pripovjedač) – narater		
Implicitni autor	čitalac	čitalac

Š. R. Kenan, u detaljnoj analizi, ističe vrijednosti i nedostatke ovog modela narativne komunikacije. Ona je, očigledno, savršena između implicitnog autora i implicitnog čitaoca (bez vizuelnih i psiholoških prepreka, bez šuma), ali protivrječi logici, jer implicitni autor nema glas niti druga sredstva za slanje poruke odnosno za komunikaciju. Ta protivrječnost Četmenovog modela izazvala je nove dileme i sporenja, mada mu je ideja sasvim jasna – eliminisanje autora iz lanca komunikacije.

Kompleksnost pripovijedanja, i komunikacije u okviru njega, upravo pokazuje Četmenov model. Već smo pomenuli dva oblika šuma, ali je nepodudarnost u komu-

<sup>8</sup> Lotman, M, J, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1985, str.107.

<sup>9</sup> Lotman, M, *ibid*, str. 19.

<sup>10</sup> Kenan, R, Š, *Narativna proza*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2007, str. 256.

nikaciji mnogo češća nego što se pretpostavlja. Takva nepodudarnost postoji između narativnih djela i teorija naracije u pogledu karaktera i upotrebe modela. Za Sijarićev prozni postupak karakteristično je preplitanje klasičnih i modernističkih modela od kojih često upotrebljava ponavljanje narativnih cjelina, sa kojima počinjemo analizu nekoliko modernističkih modela.

## Modernistički modeli

*Model lajtmotiva* je jedno od komunikacionih sredstava u modernističkoj prozi. Poruka pošiljaoca, bilo autora ili lika romana, nije samo upućena čitaocu, već širem horizontu, nekoj mentalitetskoj ili vremenskoj determinanti. Lajtmotivi, u određenom kontekstu, izražavaju svezvremensko, univerzalno značenje. Lajtmotiv je literatura preuzela iz muzičkih djela jer se pojedine pauze i pasaži ponavljaju u njima, izazivajući emocionalni doživljaj. U književnosti lajtmotiv ima drugačiju i širu funkciju i označava simbol, stalnu sliku ili stanje, riječ-frazu koji asociraju na neku temu ili zamisao, već poznatu i utemeljenu u svijesti aktera dela ili čitalaca. Koordinate i težišne tačke bitke se lajtmotivski ponavljaju, uvijek u novom značenju i sazvučju.

„Lajtmotivsko ponavljanje uvek rezultira simboličkim usložnjavanjem znaka... Ono uspostavlja guste asocijativne mreže među narativnim materijalom i stvara jaku kohezionu silu, koja deluje unutar kompozicionog sklopa. Lajtmotivski nizovi uvek pokreću proces regresivne simbolizacije pod čijim se uticajem proširuje semantičko polje određenog motiva, slike ili narativne situacije.“<sup>11</sup>

Kroz roman se desetak puta ponavlja lajtmotivska retrospekcija lika Maksima Tucanje: “Kad bejah mlad...” koju izgovaraju i drugi likovi. Takođe je upečatljivo ponavljanje lamenta nad sudbinom naroda ratnika Vidaka Kuča: “Ne daju nam ratovi ... da pjevamo; da se veselimo; da se ženimo...”, dok priču o ljubavi povezuje lajtmotiv “Umkin prozor”...

U romanu ima više scena koje su prikazane tehnikom *filmske montaže*. Taj model omogućava da se kroz različite i brojne prizme prikažu isti predmeti u prostoru i vremenu. Sijarić je koristio model filmske montaže susreta žena i vojnika, kao i sve njene mogućnosti. Prizor je antički, što znači crnogorski. Sve se dešava na otvorenom prostoru i javno. Sve se odvija naporedo i sagledava sa raznih tačaka gledišta. Naporedo su ratničko iskustvo, seljački stid, naivnost, prostota i čulnost, sa zebnjom, žalošću i pogibijom. U stvari, tehnikom filmske montaže i simultanosti ostvaruje se kreativan prikaz naroda, njegovih shvatanja i svijesti u vremenu najvećih iskušenja.

<sup>11</sup> Bečanović, Tatjana, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006, str.158.

Scena se brzo mijenja, njeni prizori su naporedni, po sličnosti ili kontrastu, a u središtu i u gro planu su Radič, sa pismima upućenim vojnicima, i Dele, sa neodoljivom radoznalošću da čuje šta u njima piše i svojim neizbježnim komentarom.

*„Bili su jedno drugom muževi i žene, sinovi i majke, djedovi i unuci, kumovi i rođaci. Ili braća i sestre. I svi su u sebi imali nešto od onog što na ljude ostavljaju bune i ratovi, seobe, zbjegovi i boleščine...“* (Sijarić: 55).

Kamera fokusira parove u zagrljaju i grupe oko marama sa domaćom hranom. Zatim se kamera zadržava na paru u kome žena kaže mužu da im je ćerka zaprošena i da su novi prijatelji njemu donijeli dukat, mali zlatni dukat.

*„E, šipak Malovićima što ću im dati kćer. Oni meni da dadnu mali dukat, a ja njima da dadnem kćer! Evo šipak Malovićima!“* (Sijarić: 57).

U gro plan ulazi Radič koji čita pisma upućena ratnicima. Dirljivo je i duhovito pismo (epistolarna forma u romanu) seljanke mužu koji se stidi dok se čita pismo. Ono je napisano u prvom licu i izražava strepnje i nade usamljene žene i izrazito subjektivno vrijeme.

Sijarić u sceni primjenjuje originalno pripovijedanje dva personalna medija: Radiča i Dela. Radost susreta i humor prepliću se sa vijestima o pogibijama i nevoljama. Dele nastoji, u želji za intimnošću da se osami sa ženom, ali istovremeno ne može da se isključi iz matice priče. U njoj učestvuje sa tačke gledišta dijegetičkog posmatrača:

*„Hajd` dokle čita,... hajd` u granje, ženo, jer bog jedini zna hoćemo li se više ikada osamiti...“* (Sijarić: 58).

Kamera fokusira Radiča kako čita:

*„...Pa te Duka pitam je li njegov sin Milija živ ili poginuo; Ako je živ, kaži mi za oca, a ako nije, njihova su se vrata zatvorila zauvijek.“*

*Nije živ Milija, raznijela ga granata“* - veli Dele ženi u uho. Delevo „čitanje“ nastavlja Radič:

*„Miliću Paviću pozdrav od Vukosava.“*

*Poginuo je i on, Milić Pavić, onaj što se pominje u pismu – veli joj Dele.*

*O jado...! veli žena. Svi su izginuli!“* (Sijarić: 61).

Piščevo oko, umjetnička kamera, kreće se sa jedne prostorne tačke na drugu, sa lika na lik, sa prizora na prizor, ostvarujući tehnikom filmske montaže simultanost i čitaočev utisak da se sve te pojavnosti, u suštini, spajaju u jedinstven tok i odraz narodnog života.

„Šipak Malovićima!“; „Pametan je bio onaj Grk...“; „Pa otišao je da pogine...“

Ljudski glasovi – život prostora i vremena.

Korišćenje paralelizma, filmske montaže i simultanosti u pripovijedanju odlika je *Mojkovačke bitke* i pouzdan znak pripadnosti ovog romana modernim narativnim strukturama.

Roman *Mojkovačka bitka* konstituisan je na modelu *paralelizma* – bitnog elementa kompozicije modernističke proze. *Paralelizam*, kao tehnički i kompozicioni postupak, primijenjen je kroz čitav roman. Od paralelnosti dva romaneskna toka i sudbine glavnih junaka preko odnosa između likova, po pravilu, hronotopičnih i binarno oponenentnih, do detalja.

Temelje paralelne konstrukcije romana čine dva narativna toka: priča o bici i priča o ljubavi. Atmosferom prologa nagoviješten je epilog romana. Oni su njegov okvir, ključna i simbolična kopča istog kontekstualnog značenja i smisla. Na paralelizmu se zasniva pripovijest o fikcionalnim junacima romana Umki i Radiču. Pored nekoliko dodira i presjeka njihovog zajedničkog „hoda po mukama“, odnosno objektivnog odvijanja vremena, paralelnost su održali emocionalno asocijativnim vibracijama svoje svijesti, zabrinute za sudbinu voljenog bića. Paralelu između njih vidimo upravo kao parabolu. Uzdizala se, uzdižući i njih, od limske doline do mojkovalčkih brda, ali i iznad njihovog bola i beznađa, dok se nije svela na krajnju tačku, na dva pobodena kamena.

„Zamišljala je da je i sama jedna jabuka opadalice, koja će isto ovako da padne sa svoje grane – tuk..., kroz tamu, kroz noć, na ruku Radičevu“ (Sijarić: 5), a završava epilogom:

„Nosili su je (Umku, n.n.) na nosilima – mrtvu... Pobodoše, na kraju, dva kamena. I odoše...“ (Sijarić: 332).

Između bašte pune jabuka opadalice i stratišta mojkovalčke bitke, na kome su, isto tako muklo, pale neke drugačije jabuke, Sijarić je situirao svoju priču o ljubavi i mržnji, predrasudama i plemenitosti, apsurdno života i veličini žrtve za slobodu i domovinu: ispričao ju je homerovski široko, biblijski zagonetno i borhesovski očuđujuće.

Modernistički *model simultanosti* odnosno simultanog prikazivanja događajnosti čest je u romanu: scena predaha žena, koje nose potrepštine ratnicima, na planini; scena susreta tih žena sa ratnicima; scene bitke i sl., tako da ovaj model prikazivanja, u suštini, sadrži elemente modela filmske montaže i paralelizma.

U *modelu unutrašnjeg monologa* umjesto pripovjedača govori lik, a umjesto lika – njegova svijest. Korjeni ovog koncepta nalaze se u poetici nadrealizma o djelovanju

podsvijesti i „automatskom pisanju“. Međutim, u modernističkoj prozi on je doživio transformaciju i njen je, ne samo funkcionalni, već temeljni, strukturalni elemenat. Model unutrašnjeg monologa osnovno je sredstvo komunikacije u romanima toka svijesti, koji su i njegovo rodno mjesto. Ima višeplosni i strukturalni karakter, bez ograničenja prostorno-temporalnom komponentom. Osnovna mu je funkcija da predstavlja sadržaj i procese svijesti nekog lika, neizgovorene, djelimično ili potpuno izrečene.

Modelom unutrašnjeg monologa prikazani su tokovi svijesti niza likova romana, ali on nema razvijenu formu niti je tipičan model naracije.

Blizak modelu unutrašnjeg monologa je doživljeni govor u kome se lik nalazi u posebnoj psihičkoj situaciji i nema potpunu kontrolu svijesti. S druge strane, takvo iskazivanje se odlikuje neposrednošću i svježinom.

“*Odakle to idem – ne pitaj me, ne pitaj me ni ko sam, a da me pitaš ne znam to reći.*” (Sijarić: 323).

“*Pa ja potrči na jednu stranu, a nje nema; pa ja potrči na drugu stranu, a nje nema, ali ostaje još gore u kući soba, pa tavan, pa hambar, a to što me nosi, nijesu moje noge nego vatra u mojoj glavi i ta vatra ne prestaje (...) ni kad sam budan ni kad spavam.*” (Sijarić: 101).

Likovi romana skloniji su razgovoru (i slušanju), nego kontemplaciji, čime se realno prikazuje dobrovoljački sastav narodne vojske.

Modernističku prozu karakteriše i *model lirizma*. On je jedna od paradigmi ovog i drugih Sijarićevih romana, ali ga u radu ne razmatramo kao narativni model, jer smatramo da lirizam prevazilazi njegovo značenje i determiniše poetičku prirodu djela, utičući na njegov žanr, tip ili oblik. Već je napomenuto da je Sijarićev roman sinteza obnovljenog realizma i modernizma te, u skladu s tim, naracija u njemu se ne zasniva samo na pomenutim modernističkim modelima, već i na nizu tehnika i postupaka klasičnih poetika, kao i na modelima iz vrhunskih djela realizma i modernizma. Radi cjelovitosti rada prezentiramo ih u sažetom pregledu.

*Model koherentnosti*, može da potiče iz modela realnosti i iz modela književnosti. U prvom slučaju pripada alternativnom ponašanju (Ako čoveka boli zub, može da trpi ili posjeti ljekara), dok u dvoplanaskom obliku ponašanja ima sposobnost generalizacije. Upravo ovaj model karakteriše roman u kojem su, na istorijskom događaju (model realnosti), izražene univerzalne ideje o tragici ljudskog života (model književnosti).

Realistički *model deža vi* pojavljuje se u romanu u retrospekcijama likova, kao npr. u sjećanju ratnika Vidaka na skadarsku epopeju ili u žalu Redžepa Karadašića za “turskim vremenima”. Model *deža vi* (fr. *déjà vu* — već viđeno) ima sposobnost da uputi na neki prirodan, čitljiv model ili tekst već poznat čitaocu.



U romanu se osjeća prisustvo *modela čitaoca* i forma *modela žanra*. Model čitaoca obuhvata složene odnose čitaoca i teksta, kao i određene aspekte teorije recepcije. Model žanra je primer, kako složene, tako i institucionalne komunikacije, naročito s čitaocem i njegovim očekivanjem. Oba ova modela se javljaju i prepliću u romanu i to na dva načina: kroz očekivanje recipijenta i kroz prožimanje proznog i lirskog elementa u romanu.

Modeli se, u većoj ili manjoj meri, zasnivaju na prirodi *koda*, posebno model *déjà vu*, model čitaoca...

„...*kod* je toliko delić nečeg što je već pročitano, viđeno, učinjeno, doživljeno, *kod* je trag tog već“<sup>12</sup>

### Temporalno prostorne koordinate

Još od Heraklitove pradoxalne definicije o vremenu kao „ponavljanju unutar nepovratne prolaznosti“, ono je postalo predmet interesovanja i istraživanja mislilaca raznih profilacija, i kao fenomen, ali i kao enigma, još sasvim neodgonetnuta. To pokazuju različita mišljenja o svojstvima vremena. Od dominantnog da je vrijeme linearan proces, do shvatanja da je vrijeme cikularno (F.Niče, H.L. Borhes) ili da se, u određenim intervalima ponavlja (Đ. Viko, Dž. Džojns). Tolstoj je smatrao da postoji samo sadašnjost.

Vremenu je stranice narativne proze otvorio Marsel Prust ciklusom „U potrazi za izgubljenim vremenom“. U potrazi za tajnom narativnog vremena najdalje je otišao Žerar Ženet u svojim radovima, naročito u „Raspravi o pripovedanju“. Nove ideje i poglede u tumačenju vremena, uopšte, kao i narativnog, prezentovao je Horhe Luis Borhes u svojoj prozi, npr., u „Vrtu sa račvastim stazama“, smatrajući ga cikularnim. Naporedo sa njima, a i posle njih, funkcije i značenja vremena u pripovedanju istraživali su, naročito u drugoj polovini prošlog veka, brojni stvaraoci i teoretičari.

*Vrijeme* je suštinski elemenat pripovijedanja i postoji i teče i u priči i u tekstu. Karakter vremena u narativnoj prozi određuje se na osnovu odnosa između hronologije priče i hronologije teksta. Suštinsko biće vremena otkriva se analizom, pozicijom i modelativnošću njegovih aspekata: redosljeda, trajanja i učestalosti.

Međutim, cjelovita predstava o vremenu u narativnoj prozi dobija se odnosom vremena u priči i vremena u tekstu. Odnos između trajanja vremena u priči i trajanja vremena u tekstu je složen, jer je vrijeme teksta linearano, a vrijeme priče višesmjerno.

---

<sup>12</sup> Kenan, R, Š, *ibid*, ( K, Džonatan, *Strukturalistička poetika*, SKZ, Beograd, 1990), str. 154.

„Postoji vreme onoga o čemu se pripoveda i vreme samog pripovedanja (vreme označenog i označitelja). Taj dualizam ne omogućava samo temporalne disperzije... nego je mnogo važnije da nas navodi na zaključak da se jedna od funkcija pripovedanja sastoji u tome da se jedno vreme pretvori u neko drugo.“<sup>13</sup>

Odnosi između vremena priče i pseudovremena pripovijedanja zasnivaju se na tri vremenska aspekta: *redosljed*, *trajanje* i *učestalost*. Međutim, ove, idealne kategorije pripovijedanja, bilo ekstradijegetičkog ili dijegetičkog, u djelima narativne proze narušavaju anahronizmi i *temporalne figure*, kako ih je nazvao Ž. Ženet.

*Anahronizmi* su nezaobilazni u strukturi priče, naročito kao spona između narativnih temporalnih dimenzija: prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, i kao izrazi specifičnih značenja i relacija u objektivnom ili subjektivnom pripovijedanju.

Anahronizme je modernistička naracija naslijedila od ranijih epoha zbog čega ih samo sažeto prikazujemo, jer je težište rada na modernističkim modelima i temporalnim figurama (u užem smislu riječi).

Na aspekt vremena – *trajanje*, bitno utiču dva procesa u narativnom tekstu: *usporavanje* ili *ubrzavanje* događaja u priči. Ovi elementi se determinišu na osnovu *konstante brzine* koja se utvrđuje konvencijom. *Digresija* se pojavljuje kao oblik usporavanja naracije i vremena, kako u priči, tako i u tekstu, jer se u njoj detaljno predstavljaju zbivanja, događaji i likovi koji nisu u direktnoj vezi sa osnovnim narativnim tokom. Digresija remeti linearnost i trajanje vremena, ali unosi u priču nove sadržaje. Teoretičari ističu značaj digresija:

„Digresije nisu samo izrasline na telu pripovedanja: one produbljuju naše poimanje date situacije“<sup>14</sup>, ali, i ako se nalaze u romanu, nijesu karakteristične za njegovu naraciju.

*Izveštaj* je, u izvjesnom smislu, antipod digresiji. U njemu se na relativno malom prostoru u priči i tekstu pripovijeda o dužim periodima, velikim prostorima ili značajnim događajima. Lišen je detalja, konkretnosti i figurativnosti. Osnovna mu je funkcija da se prikažu određeni vremenski periodi i ključna zbivanja zgusnutom naracijom, čime ubrzava događaje u priči.

*„Najdublje mu se u svijest usjekla rijeka Lim; vidio ju je kao vodu sa koje su konje pojile vojske latinske i avarske, turske suvarije i župljanski Hašani, divlji Franci i surovi krstaši, vidje na njenoj površini bezbroj kopita i mačeva iskovanih u Brskovu i ču im zvek – „ništa od njih – mislio je – nije ostalo na vodi, ni na zemlji do samo mramorje – ono jedino strašno pismo koje za sobom ostavljaju vojske svijeta kuda god prođu...“* (Sijarić: 112).

<sup>13</sup> Ženet, Ž, Rasprava o pripovedanju, Zodijak, Beograd, 1972.

<sup>14</sup> Kenan, R, Š, ibid, 121.

U jednom pasusu dat je presjek nekoliko vjekova istorije Crne Gore. I pripovijedanje i vrijeme je ubrzano, tako da se jedva naziru konture tog vremena, slično ubrzanju na filmskoj traci. Izveštaj je jedna od brzina trajanja vremena kao i element složenog odnosa vrijeme – prostor i njihovih komponenti: brzina, ubrzanje, usporavanje.

*Komentar* i *diskurs* imaju drugačiju prirodu od digresije i od izveštaja. Zauzimaju manji prostor u priči i tekstu od izvještaja, ali su konkretnije iskazani, ponekad s određenom emocionalnom intonacijom i to fokalizacijom pripovjedača ili lika. Upotrebom ovih postupaka autor može da uđe u priču i bude njen lik. Oba ova modela su marginalni u ovom romanu.

Ovi modeli naracije imaju funkciju usporavanja ili ubrzanja narativnog vremena. Javljaju se u eksplicitnom obliku – *elipsa* (najveće ubrzanje radnje), i deskriptivna pauza (najveće usporavanje). Ovi narativni postupci u svom smjenjivanju i prožimanju utiču na oblikovanje i karakter ritma pripovijedanja kojim se, najčešće, usložnjava temporalna struktura teksta. U romanu postoji sjajan primjer maksimalnog ubrzanja vremena. Na ultimativne zahtjeve austrijskog pregovarača fon Hesea reagovali su crnogorski oficiri. Tada je fon Hese upitao serdara Vukotića, da li je to i njegov stav. Dobio je odgovor u jednoj riječi: „Da!“ Serdar se lišio objašnjenja i kratko i jasno odbio predaju vojske. *Elipsa* je maksimalno ubrzanje teksta, ali ima i sporiju braću: *deskriptivnu pauzu*, *rezime*, *scenu*. Ž. Ženet je, uproščeno rečeno, mjeru za vrijeme (sate, dane, godine...) našao u prostoru - tekstu (redovi, strane, poglavlja...), čime je skrenuo pažnju da odnos između njih često pokazuje značaj teksta koji mu autor pridaje.

Modeli, kao i vrijeme, tako oblikuju i **prostor** - drugu dimenziju priče.

Ž.Ženet je, mada u manjoj mjeri, proučavao i narativni prostor. U zanimljivoj studiji<sup>15</sup> narativnim prostorom smatra prostor književnosti, čiji su prostorni elementi: *jezik*, *pismo* (azbuka), *knjiga*, *stil* i *biblioteka*.

„Biblioteka: eto najsajnijeg i najvernijeg simbola *prostornosti književnosti*“<sup>16</sup>

Na značaj prostora ukazuje najveći poštovalac M. Prusta i njegovih igri s vremenom.

„Može se dakle reći da prostor knjige, kao i prostor stranice, nije pasivno podređen vremenu sukcesivnog čitanja, naprotiv: kako se prostor u vremenu otkriva i zaokružuje, onda on bez prekida *savija* i *izvrće vreme* pa donekle, na neki način, *ukida*.“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ženet, Ž, *Književnost i prostor*, Figure, Zodijak, Beograd, 1985, str. 35.

<sup>16</sup> Ženet, Ž, *ibid*, 39.

<sup>17</sup> Ženet, Ž, *ibid*, 38.

Originalan i zanimljiv stav o uticaju prostora na vrijeme. Tokove vremena i dimenzije prostora Ž.Ženet otkriva i analizira na odnosu vremena priče i pseudovremena pripovijedanja, odnosno sukcesije naracije i njenog narušavanja. Parametri na kojima zasniva proučavanje su aspekti vremena i njihov status u priči i tekstu.

Prostor se u narativnoj prozi oblikuje kroz prizmu ekstradijegetičkog pripovijedača, najčešće kao objektivan odraz realnosti, kao i kroz tačku gledišta dijegetičkog pripovijedača kroz koju se modeluje prostor i poprima drugačije forme u odnosu na svoju objektivnu strukturu. Za obje projekcije prostora u romanu ima dosta primjera, a karakteristični su fragmenti u kojima se ukrštaju objektivne i subjektivne percepcije prostora. Takve su mas-scene: susret žena sa vojnicima, ratni prizori ili prikaz uhapšenih u hanskoj štali.

Poznato je iz teorijskih studija, kao i iz narativne proze, da lik, odnosno njegovo opažanje i svijest, modeluju prostor, o čemu ima mnogo primjera u romanu. Slijedeći Ženetov stav o uticaju prostora na vrijeme teksta, navodimo uticaj prostora na psihu i svijest lika:

*„Odakle to idem – ne pitaj me, ne pitaj me ni ko sam, a da me pitaš ne znam to reći – nijesam onaj što sam bio.“* (Sijarić: 323).

U svijesti lika, realan prostor bitke i njen apsurdan epilog (kapitulacija zemlje), dobijaju iracionalne dimenzije u kojima junak romana gubi predstavu o sebi i prostoru. Liči na lađu na otvorenom moru – bez kompasa, pravca i smjera. Nama se, kretnjem po paralelama romana, učinilo da njegov prostor ima mnogo lica i tajni. Suvremeni i arhetipski prostori su okvir za sve ostale.

Sijarićev postupak pripovijedanja karakteriše često prikazivanje prostora doživljenog kroz prizmu lika, kao i interakciju između njih. Takav je prostor zatvora u hanskoj štali i prostor tokova svijesti uhapšenih, kao i moralni prostor hipodijegetičkog lika – posmatrača, koji se raduje nesreći zatvorenih (*„Da vi š jadna ženo, što ih vode, što ih povezane vodi silni Švabo...“* (Sijarić: 184)). Izobličavanje prostora pod uticajem spoljnih činilaca ili psihičkih tenzija likova autor, najčešće, prikazuje modelom *oneobičavanja*.

*„Činilo joj se da se najednom obrela u nekom drugom svijetu i kraju u kojem je sama, i da će tu ostati sama, zaglavljena među vrbove žile, mrtva i trula (...) jer joj se činilo da trči pravo stuhijama u naručje. Mrtvacu u bijelim čaršafima – njeni mrtvi stričevi, strine i tetke, čekali su je raširenih ruku da je uhvate i vrate natrag; išla im je pravo na ruke, tako bosa i gotovo gola i već luda od priviđenja.“* (Sijarić: 21).

Motivi zime u romanu su, koliko stvaran, toliko i fantazmagoričan i simboličan prostor. Pripovjedač ih najčešće povezuje s prizorima bitke, intenzivirajući dramatiku

zbivanja, ali, i nenametljivo ukazujući na apsurdnost ljudskog trvenja u miru i ravnodušnosti prirode. Fragmenti o zimi i bici su plastični, slikoviti, ponekad na samoj ivici naturalističkog prikaza.

*„Iz vazduha, sa grana, na zemlju su padale pogođene ptice, padale su mrtve na mrtve vojnike... O pticama ne idu vijesti da su izginule, idu o vojskama – prenose ih žice.“* (Sijarić: 315).

Čini nam se da je organizacija ovih bitnih narativnih komponenti u romanu, naročito u njegovom epilogu, riješena ne samo u duhu modernističkih, već i postmodernističkih modela. I vrijeme i prostor su *razgrađeni*, razbijeni i dekonstruisani. To pokazuju i sudbine i svijest likova. Vitalna Despina nestala je iz priče. Njena štitenica Umka nije izdržala iskušenja nemoguće ljubavi i surovog rata. Vitez Vidak Kuč, sa dva unuka, radije ide u smrt, nego u novo ropstvo. Pred surovošću agresora ruše se i dvije moralne vertikale: Maksim Tucanja i Redžep Karadašić. Ostaju, kao na brodu koji je doživio brodolom, vodeći likovi romana: Radič, Mojsije i Šućro, ali bez predstave smjera i pravca kuda da krenu. Iako su zajedno, sami su sa svojim strahovima, tjeskobama i neizvjesnostima. Kao i njihova posada – vojska, obezglavljena, razoružana, ponižena, ogorčena... kao i svaki njen vojnik, ponaosob. U kom prostoru su svi oni? I u kom vremenu? Oba ta narativna elementa za junake romana ne postoje, osim moguće subjektivno, kao obezličeni, nepoznat i tuđi prostor i kao haotično i beznačajno vrijeme.

Je li to Sijariću uspjelo da u jedan ton, u jednu melodiju, tragičnu, u jedan tok, u jedan sliv, poveže i ulije kraj svoje začuđujuće priče, sudbine likova i vremensko – prostorne relacije u kojima se priča odvijala i likovi egzistirali. Parodoksalno rješenje o razgradnji vremenskih i prostornih dimenzija svrstava ovaj roman u djela univerzalnog i egzistencijalnog karaktera. Od dana bitke i okupacije, Crna Gora i njen narod živjeli su u drugom vremenu i prostoru.

## Temporalne figure

Narativne tehnike: retrospekcija i anticipacija, odnosno analepsa i prolepsa (po Ženetu), dio su naracije djela ranijih epoha, ali je tek modernistička proza otkrila i pokazala sve njihove mogućnosti.

*„Ja kad sam nekad bio mlad... Čini mi se da je to bilo kratko... došli su ratovi s Turcima i više nijesam bio mlad. U ratovima čovjek brže stari, nego u miru, stari, pogine. Začas obadvoje. Kao rukom ruku. Pa ne stigneš ni sunca da se ogriješ. Brzo, brzo! Sve ode brzo, a dobro se sjećam kad mlad sam bio, kad*

*smo se prskali vodom mi mladići i djevojke iz sela, a bila je dobra naša voda – pa je više nema; nema ni duba, ni korita, nema više te vode moj sinko, moja kćeri. Vi hoćete svadbu! Sve države ratuju; sve su se zemlje zaljuljale – pa koja danas potone, lako se neće dići“* (Sijarić: 41).

Centralna analepsa u romanu, kako po složenosti i značenju, tako i po poetsko-psihološkoj retorici.

Ovom analepsom, pogodnom za analizu iz raznih perspektiva, prekinut je hronološki redosljed događanja, odnosno prelazak mladog para preko mosta u Akovu. Time pseudovrijeme pripovijedanja dobija novu dimenziju i obim.

Maksima Tucanju, jednog od centralnih likova romana, prikazanog kroz vrijednosno ideološku prizmu, susret sa mladim parom asociirao je na njegovu mladost i ranije ratove. Time se objektivno vrijeme – prelaženje grupe ljudi preko mosta - transformisalo u subjektivno vrijeme kroz kretanje komandantove svijesti. U svom obraćanju, koje podsjeća na doživljeni govor, komandat je prepleo vremenske dimenzije: prošlost (*kad mlad sam bio*), sadašnjost (*koja danas potone*) i budućnost (*lako se neće dići*). U analepsi se ukrštaju objektivno vrijeme (*ratovi s Turcima*), sa subjektivnim (*naša dobra voda*) i psihološkim vremenom (*...bilo je kratko. Pa ne stigneš ni sunca da se ogriješ*), koja emituje kapetanova svijest.

Analepsa, pored tri vremenska plana, sadrži šest temporalnih segmenata: *kad*, *kratko*, *pa je više nema*, *brzo*, *za čas*, *danas*, koji su međusobno povezani i zavisni, kao i u odnosu na osnovni vremenski plan. Iako se nalaze u istoj vremenskoj dimenziji – prošlost, segmenti imaju različite statuse. Ipak, zbog najdublje doživljenosti, osjećaja prolaznosti i „žala za mlados’”, najviši nivo imaju vremenski segmenti u kojima narator izražava začuđenost i zbunjenost pred snagom nestajanja svega što je činilo život životom. Dinamiku analepsi omogućava i adekvatna upotreba glagolskih vremena: prezenta, perfekta i futura. Emocionalnost i dramatičnost pričanja u analepsi odraz je raspetosti lika između prošlosti (donekle idealizovane), sadašnjosti (problematične) i budućnosti (neizvjesne), ključnih vremenskih kategorija. Zato on svoju šetnju kroz vremena završava pitanjem: „*Pa ja ne znam šta da se radi?*“ M. Tucanja ne nalazi odgovor (što je jedan od razloga njegove tragedije), jer su u njegovom biću nepodijeljeni, jedno su isto, epski korijeni, rodoljublje i lična patnja pred novim uništenjem. Čovjek sa limesa dva vremena, dvije imperije – Turske i Austrije, sav u Crnoj Gori!

Iako je za analepse karakteristično usporavanje ili zaustavljanje objektivnog toka vremena, u svijesti lika naporedo teku i ukrštaju se objektivno i subjektivno vrijeme. Subjektivno vrijeme, kao u ovom primjeru, karakteriše brzo mijenjanje i prelamanje asocijacija, refleksija i emocija u svijesti personalnog pripovijedača, kakav je M. Tu-

canja, kome je autor prihvatio, ne samo tačku gledišta, već i frazeologiju. Objektivno vrijeme, mada reducirano, odražava njegov sluh za duh vremena, realne procese između država u sukobu.

Ova analepsa se, kao neki prozni refren, ponavlja kroz roman i ima funkciju svojevrsnog *lajtmotiva*. U ponavljanjima analepsa dobija nove nijanse i, pored M. Tucanje, izgovaraju je i drugi likovi. To je karakteristika *repetitivne analepse* odnosno temporalne figure – *prisjećanje*. Njome pripovjedač modifikuje prošle događaje (o kojima je već govoreno) i vidi ih iz druge perspektive, dajući im novo drugačije značenje. Svakako da su motivi kao što su: mladost, prolaznost, gašenje ognjišta, nestanak države, motivisali ne samo likove romana, već i autora na ponavljanje ove analepse i njene elegične melodije. Domet umetnute priče – analepse doseže godine mladosti lika i turska vremena, dok se amplituda preklapa sa početkom osnovne priče (*Vi hoćete svadbu!*), što je svojstvo unutrašnje analepse. Nju presijeca prolepsa (*...lako se neće podići*) koja priči dodaje nove vremenske relacije.

*Dometom* se označava vremenska udaljenost anahronije od osnovnog temporalnog nivoa, a *amplitudom* se mjeri trajanje događaja u umetnutoj priči. Domet i amplituda su kriterijum za određivanje vrste analepsi odnosno prolepsi: spoljašnje, unutrašnje i mješovite. Ovom analepsom je, za trenutak, zaustavljena radnja, ali je tokovima svijesti lika, njegovim asocijacijama i refleksijama prikazana „slika svijeta“, od bivših do aktuelnih ratova, razaračka moć prolaznosti, do sudbina individua, naroda i zemalja. Ta fleksibilnost i slojevitost analepse je održala u tradicionalnom, ali i u modernom romanu.

„Analepsa je pripovedanje događaja iz priče u tački u tekstu kada su kasniji događaji već ispričani. Pripovedanje se, dakle, vraća ranijoj tački u priči. Nasuprot tome – prolepsa je pripovedanje događaja iz priče u trenutku kada raniji događaji još nijesu pomenuti. Pripovedanje, tako, pravi izlet u budućnost.“<sup>18</sup>

Prolepsa je u narativnoj prozi rjeđa od analepse, a rijetka u romanu *Mojkovačka bitka*. Vjerovatan razlog je objektivnost pripovjedačeve tačke gledišta, jer je narodu, kome je država nestajala, ostalo samo sjećanje na prošlost, mada u teoriji naracije postoje različita mišljenja o upotrebi prolepse. Možda se zbog pomenutog konteksta, pripovjedač ograničio samo na upotrebu unutrašnjih homodijegetičkih, pretežno dopunskih prolepsi, pomoću kojih anticipira dešavanja koja će se desiti mnogo kasnije od vremena priče. O maloj zastupljenosti prolepsi u romanesknim djelima, pored pomenutih, postoje i druga teorijska mišljenja. Čini nam se kao prihvatljivo tumačenje da je upotreba prolepse ograničena prirodom fokalizovanog pripovijedanja u trećem licu, odnosno „ograničenim znanjem“ lika koji zbog toga ne može da anticipira

---

<sup>18</sup> Kenan, R, Š, *Narativna proza*, str. 62.

buduće događaje. Mogućnosti upotrebe prolepse su veće u nefokalizovanom pripovijedanju u trećem licu, jer ništa ne ograničava „sveznajućeg“ pripovjedača. Analepse i prolepse grade temporalnu drugostepenu priču u odnosu na priču na koju su dodate. Ove temporalne figure zaustavljaju hronologiju, narušavaju tok priče ali je obogaćuju novom tematikom. Pošto prolepse nagovještavaju događaje, koji se još nijesu desili, vrijeme u njima ne teče, ni objektivno, ni subjektivno.

Da su pitanja u vezi s vremenom đavolski složena, potvrđuju i dva mišljenja znalaca njegovih lica i čudi:

„Onaj oblik koji sam predosetio nekada u crkvi u Kombreu, a koji nam obično ostaje *nehvatljiv*.“<sup>19</sup>

„*Teklo je neko vrijeme izvan vremena.*“ (Sijarić: 316).

Odnosi između analepsi i prolepsi su složeni i određuju karakter vremena. Narativni fragment može da sadrži samo jednu od ove dvije anahronije ili obije, paralelno. Rjeđa je situacija, ali znatno utiče na dinamičnost naracije, kada se one prepliću ili ukrštaju, što omogućava stvaranje kompleksnih temporalnih struktura i relacija, koje čine vremenski planovi i nivoi.

U semantičkoj vezi sa citiranom analepsom je prolepsa koju izgovara isti lik o junakinji romana:

„*Ova djevojka, ona je kao pile koje je prvi put iz gnijezda poletjelo niz planinu i niz dolinu, a ne zna, jadna, koliko je duboko dolje pod njom i visoko nad njom, dokle će je odnijeti njena krila, a neće daleko, to vidim, i velim nek joj je bog u pomoć.*“ (Sijarić: 43).

Prolepsom se nagovještava ili predviđa dešavanje koje će se dogoditi poslije vremena primarne priče. Prolepsa je, u suštini, pripovijedanje o budućem događaju koji se još nije desio. Po svojoj strukturi citirana prolepsa je unutrašnja, odnosno homodijegetička i repetitivna. Izraz je svijesti, ali i životnog iskustva lika koji vidi tragičnu sudbinu heroine djela. Predviđanje budućih događaja u vezi sa glavnim likom odlika je homodijegetičkih repetitivnih prolepsi. One su najčešće kratke i efektne, ali značajne u građenju zapleta. Nagovještajem o sudbini junakinje ostvarena je narativna napetost i izazvano očekivanje čitaoca o modelu budućeg dešavanja. U romanu analepse narušavaju hronologiju priče, ali su mnoge od njih poetske i dramske minijature kojima se dopunjuje događajnost i ukazuje na nova i dublja značenja. Navešćemo, uz kratak komentar, još nekoliko tipova anahronija u romanu. Impresivna je analepsa - lament lika nad sudbinom naroda, koja se, takođe, u varijacijama, ponavlja kroz roman.

---

<sup>19</sup> M. Prust, prema: Marčetić, A, *Figure pripovijedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 133.



„Vi ste narod bistar za učenje. Samo vam ne daju ratovi da učite; ne stižete, veli onaj Grk, od ratova da učite (...). Mi smo narod gotov na pjevanje, samo ne stižemo da se ispjevamo – ne daju nam ratovi“ (Sijarić: 47).

Turskog prvaka muči nostalgija:

„Onako sam i ja nekada išao. Tursko preda mnom, tursko za mnom, a ja na konju... Šta ti to učini od mene, učitelju! Soj se u tebi ljudski zatro; i u tebi i u njoj, pa vam travka iz grobova ne iznikala...“ (Sijarić: 30).

Iz sjećanja na „pusto tursko“ lik prelazi na kletvu – svojevrsni idiom, na sadašnjost iz koje „prokletnicima“ projektuje užasnu budućnost. Neobično ukrštanje temporalnih dimenzija i asocijativnih tokova svijesti lika. Amplituda ove unutrašnje i homodijegetičke analepse paralelna je s vremenom primarne priče (*šta ti to meni učini, učitelju!*) ili ga prevazilazi (*travka vam iz groba ne iznikla*). Iskazana je kroz prizmu lika i odnosi se na junaka primarne priče.

Glavni lik romana razmišlja o „plodovima“ civilizacija čiji su talasi stizali do obala Lima, limesa, kraja svijeta.

„Ništa od njih – mislio je – nije ostalo na vodi, ni na zemlji do samo mramorje – ono jedino strašno pismo koje za sobom ostavljaju vojske svijeta kuda god prođu...“ (Sijarić: 112).

Istorijskom sondom lik dubi prošlost i traži odgovor za svoje nedoumice, ali shvata da se istorija ponavlja (kao i vrijeme?) i da će i poslije njegove generacije ostati samo „strašno pismo“ da svjedoči o još jednom nasilju i nepravdi. Analepsa je spoljašnija, jer potpuno prethodi vremenu osnovne priče. Međutim, ovom analepsom ne remeti se samo redosljed priče, već i temporalni aspekt – *trajanje*, jer su, kratkim fragmentom, obuhvaćeni milenijumi i duboki slojevi civilizacije. To je tehnički postupak *ubrzavanja* kojim se prikazuje samo okosnica i esencija nekog procesa ili zbivanja. Njime su reducirani i ubrzani događaji iz priče. Ovaj postupak je rijedak u romanu. Aspekt *trajanja* označava odnos između realnog trajanja događaja u priči i dužine teksta posvećenog pripovijedanju o njemu. Mjera za odnos između vremena priče i vremena pripovijedanja je *brzina* koja se manifestuje u više vidova, a najčešće *usporavanjem* ili *ubrzavanjem* naracije.

Jedna spoljašnja, heterodijegetička prolepsa, koja obuhvata tematiku izvan priče, zavređuje da se pomene zbog vrijednosti predviđanja koje je imalo snagu vizije.

„*Ima o toj pobjedi u knjigama: da će doći velika pobjeda i velika sloboda, tolika da će narod biti, preslobodan, preslobodan toliko da to neće biti dobro što je narod toliko slobodan.*“ (Sijarić: 34).

Psihološka prolepsa iz pozicije vjekovnog ropstva i novog, na vidiku, misao o slobodi je još jedini oslonac u životu. Prolepsa ima izrazit motivacioni karakter. Protkana je humorom i u tom segmentu osjeća se prisustvo pripovjedača i njegova nagutost nad likom. I domet i amplituda umetnute priče – prolepse daleko sežu u budućnost i prelaze okvire temporalne pozicije primarne priče.

Za Sijarićev umjetnički postupak karakteristična je upotreba dvije vrste temporalnih figura – spoljašnjih i unutrašnjih. *Spoljašnje* temporalne figure nalaze se u okviru vremena primarne priče i odnose se na događaj ili lik izvan te priče. Amplituda u njima ne doseže temporalni nivo glavne priče. *Unutrašnje* temporalne figure, za razliku od spoljašnjih, imaju amplitudu paralelnu sa vremenom osnovne priče ili se ukršta s njim. Odnose se na događaj ili lik, po pravilu, glavni iz primarne priče. Kod mješovitih analepsi domet seže u prošlost, a amplituda u vremenske koordinate primarne priče.

Teorijska misao duboko je prodrla u suštinu naracije, otkrila njene zakonitosti i prirodu, ali ne i sve njene tajne i mogućnosti prikazivanja.

„Uprkos raznovrsnosti modela i dalje ne postoji ni jedan metod koji utire put prelazu od konkretnog teksta ka apstraktnoj unutrašnjoj strukturi, a da se ne pojavi bilo kvantitativni, bilo kvalitativni jaz.“<sup>20</sup>

Pred čovjekom je proces usavršavanja i stvaranja modela u svim oblastima. U umjetnosti se najčešće pojave iz pera, sa platna, kompozicije... nekog genijalnog stvaraoča, što pokazuje iskustvo čovječanstva, postajući neka vrsta zakona, dok mu se ne stvori opozicija. Kakav će biti odnos čovjeka i modela u, za sada nepredvidivoj budućnosti, teško je zamisliti.

## Literatura

- Andrić Ivo, *Na Drini ćuprija, Izabrana djela, Oktoih: Jumedija mont, Podgorica, 2007.*  
Bečanović, Tatjana, *Poetika Lalićeve trilogije, CANU, Podgorica, 2006.*  
Beker Miroslav, *Suvremene književne teorije, Liber, Zagreb, 1986.*  
Bahtin Mihail, *O romanu, Nolit, Beograd, 1989.*  
Bal Mike: *Naratologija – teorija priče i pripovedanja, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 2000.*  
Đilas Milovan, *Crna Gora, Obod, Cetinje, 1994.*  
Đorđević Milan, *Retorika i sistem naracije (Mojkovačka bitka Ćamila Sijarića)*  
*Zbornik, 32, CANU, Podgorica, 2008.*  
Đurković Živko, *Mojkovačka bitka u Sijarićevom i Đilasovom romanu; CANU, O književnom stvaralaštvu Ćamila Sijarića, Podgorica, 2008.*

---

<sup>20</sup> Kenan, R, Š, *ibid*, 41 (Lipski, Džon, M, *Poetika*, 1976), str. 202.

- Gavrilović Zoran, *Savremeni jugoslovenski pisci, Neizvesnosti, Ogledi i kritike*, Narodna knjiga, Beograd, 1985.
- Kazas Enver, *Romani Ćamila Sijarića, Život*, XLVII/2000.
- Kenan Š. R., *Narativna proza*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 2007.
- Kovač Nikola, *Ćamil Sijarić kao pripovjedač*, Zavod za udžbenike Srbije, Beograd, 1983.
- Kuran, prevod: Besim Korkut, *El-Kalem*, Sarajevo, 1989.
- Lotman M. Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1985.
- Lukač Đerđ, *Teorija romana, "Veselin Masleša"* Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- Muratagić Tuna Hasnija, *Intervju sa Ćamilom Sijarićem*, COD 04, COKUM, Podgorica, 2013.
- Marčetić Adrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 2003.
- Petrović P. Njegoš, *Gorski vijenac*, Prosveta, Beograd, 1967.
- Selimović Meša, *Derviš i smrt*, Svjetlost, Sarajevo, 1967.
- Selimović Meša, *Tvrđava*, Daily Press, Podgorica, 2004.
- Ševalije, J – Gerhbrant, A, *Rječnik simbola*, Matica Hrvatska, Rijeka, 1989.
- Sijarić Ćamil, *Bihorci*, Grafički zavod, Titograd, 1963.
- Sijarić Ćamil, *Mojkovačka bitka, Veselin Masleša*, Sarajevo, 1981.
- Solar Milivoj, *Ideja i priča*, Liber, Zagreb, 1974.
- Solar Milivoj, *Ukus, mitovi i poetika*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Štancl Franc, *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987.
- Uspenski A. Boris, *Poetika kompozicije; Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.
- Velek Rene - Voren Ostin, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1974.
- Vučković Radovan, *Pripovjedač i romansijer Ćamil Sijarić*, Sarajevo, 1981.
- Zbornik, *Lik i lirski slika u delima Ćamila Sijarića*, RU "Pivo Karamatijević", Priboj, 1979.
- Zbornik, *O književnom stvaralaštvu Ćamila Sijarića*, CANU, Podgorica, 2008.
- Ženet Žerar, *Figure*, Svetovi, Novi Sad, 2002.

**Adresa autora**

**Author's address**

Fakultet umjetnosti Univerziteta Donja Gorica  
Donja Gorica  
81000 Podgorica  
Crna Gora  
[milun.lutovac@udg.edu.me](mailto:milun.lutovac@udg.edu.me)

## MODERNISTIC NARRATIVE TECHNIQUES AND PROCESSES IN ĆAMIL SIJARIĆ'S NOVEL THE BATTLE OF MOJKOVAC

### Summary

Literary critics have interpreted *The Battle of Mojkovac* either as a traditional realist novel, a historical novel, or a chronicle. They were most likely led to this reading by the novel's historical setting and its historic importance and tragedy. Traditional critique, however, has failed to notice certain literary techniques and methods of a decidedly modernistic bent which are entirely at odds with the very nature of a historical novel. *The Battle of Mojkovac* rests on a complex structure which possesses all the elements of modernistic literary expression. What is at first sight a realist war novel is interwoven and intersected by a love narrative which so perplexes the structure and flow of the novel that it renders it a fairly typical modernistic composition. The reevaluation of the novel's poetics took place somewhere at the end of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> century. ■

„Ćamil Sijarić has habitually been described as a writer who dealt with local themes, a good writer whose place in contemporary literary history has been secured by high-quality works (...), but who ultimately came short of casting any light on the nature of man. A modern writer's task is precisely to throw light on man in all his situations, most of all on his hidden depths which are dark, closed off, and contorted.”<sup>21</sup>

The same critic insists on the universality of Sijarić's work:

“When Ćamil Sijarić took off from his own homeland, when the homeland became merely an inspiration, a background from which to soar up and enter the company of Faulkner, that is when he came to his own.”<sup>22</sup>

Still more unequivocal in emphasising the modernistic traits of Sijarić's narrative is E. Kazas, a distinguished connoisseur of his oeuvre:

---

<sup>21</sup> Miodrag Bogičević, *Lik i lirski slika u delima Ćamila Sijarića (Characters and Lyricism in the Works of Ćamil Sijarić)*, RU “Pivo Karmatijević”, Priboj, 1979, p. 140.

“Sijarić’s *Battle of Mojkovac* and his version of history are already in touch with the modernistic idea of individuality as well as with the blaze of existentialist philosophy in the South Slav culture.”<sup>23</sup>

This paper is the result of a study of narrative models in *The Battle of Mojkovac* based on the assumption that the novel is structured around modernistic poetic techniques and practices. The outcome of the study far exceeded the initial expectations.

**Key words:** narration, narratology, modernistic models, temporal figures, time of the story and time of the text, narrative space, *The Battle of Mojkovac*, Montenegro

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 157.

<sup>23</sup> Enver Kazaz, *Romani Ćamila Sijarića, The Novels of Ćamil Sijarić, Život*, XLVII/2000, p. 20.

**Nehrudin REBIHIĆ**

*Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu*

## **MOLITVE TI U STIHOVE SKLADAM (Po jedna pjesma M. Ć. Ćatića i T. Ujevića)**

Predmet rada jeste prepoznavanje sličnosti tema i motiva kod pjesnika južnoslavenske moderne, posebno onih tema i motiva koji su proizašli iz filozofije djela poznatih pjesnika evropske moderne. Ovakvo što nastojali smo prepoznati u pjesmama pokajnicama Muse Ćazima Ćatića i Tina Ujevića. Navedeni pjesnici osnovu za pjesničku inspiraciju pronalaze u religijama koje im pomažu da spoznaju konačni smisao života i umjetnosti.

**Ključne riječi:** moderna, Musa Ćazim Ćatić, Tin Ujević, gnoza, hermetizam, južnoslavenska interliterarna zajednica

### **I**

Jedano od najtežih pitanja koje se postavlja pred historičara književnosti, pored onog da mora opisati i sistematizirati historiju jedne, pojedinačne, nacionalne književnosti, jeste i pitanje odnosa te pojedinačne književne tradicije prema drugim nacionalnim književnostima ili njima bliskim analognim cjelinama, te pitanje suodnosa te nacionalne književnosti prema književnostima koje su definirane po nekim specifičnim, nadnacionalnim parametrima, kao što su, naprimjer, interliterarne zajednice. Pojam interliterarnosti definira (Đurišin 1997: 127-161) se kao prepoznavanje uzajamnih veza i odnosa između jedne ili više nacionalnih (ili pojedinačnih) književnosti, pri

čemu ta uzajamnost i bliskost i književnohistorijskih i poetičkih načela ne negira postojanost i osobenost nacionalnih književnih tradicija koje je sačinjavaju. Pored toga što nacionalne književne tradicije, koje sačinjavaju jednu interliterarnu zajednicu, moraju imati slične ili iste razvojne procese, one, također, moraju imati i uske oblike međusobne koegzistencije u dužem ili kraćem vremenskom razdoblju.

Ukoliko kroz ovako definiran koncept interliterarne zajednice sagledamo južnoslavensku/južnoslavenske književnosti, uočiti ćemo da se, i pored toga što je južnoslavenska književnost definirana kao jedinstvena, nacionalna književnost, na temelju jezika i teritorija,<sup>1</sup> ona je, isto tako, definira i kao južnoslavenska interliterarna zajednica sastavljena od pojedinačnih nacionalnih književnih tradicija (srpska, hrvatska, bošnjačka, slovenačka, crnogorska, makedonska) koje, opet, unutra ovako shvaćene interliterarne južnoslavenske književne zajednice imaju svoje, zasebne razvojne poetičke i književnokulturne sisteme, ali i međusobne sličnosti. Ovakvo što implicirat će da jedinica višeg rada kakva je interliterarna zajednica ne anulira postojanje i osobenosti pojedinih nacionalnih književnih tradicija, nego ih, naprotiv, afirmira.

Kontakti i donosi među književnostima ne moraju biti isključivo zasnovani na tradicionalno shvaćenim međusobnim utjecajima „velikih“ književnosti na „male“ književnosti, već mogu biti zasnovani i po određenim genetsko-kontaktnim ili strukturno-tipološkim vezama. Stoga, južnoslavenska interliterarna zajednica, pored prevaziđene teorije utjecologije, po kojoj određena, nadmoćna i na vrijeme formirana književna tradicija vrši utjecaj na druge književnosti (naprimjer, hrvatske i srpske prema bošnjačkoj), ostvaruje zaista specifične odnose među književnim tradicijama koje je sačinjavaju, i to upravo po navedenom genetsko-kontaktnom i strukturo-tipološkom modelu.

Zaista, ukoliko za primjer uzmemo razvojne procese u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici unutar makromodelativne književne prakse romantizma i simbolizma uvidjet ćemo da postoje izvjesne sličnosti među književnim tradicijama koje je čine. Prateći razvojne procese u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici u vrijeme romantizma možemo uočiti da je romantizam u svim književnostima ove zajednice označen kao period nacionalnog buđenja, bio je epski i folklorno kodiran.

Na romantizam južnoslavenskih književnosti utječe njemačka kultura, dok na modernu utječe francuska, tj. romanska kultura. Otuda, prisutnost germanske kulture preko austrougarske okupacije uočljiva je pa skoro kod svih romantičara južnoslavenskih književnosti: Preradovića, Bašagića, Zmaja, dok prisutost francuske, odnosno romanske kulture, i to najčešće preko bodlerovske poetike, vidljiv je kod svih modernih pjesnika: G. Matoš, T. Ujević, M. Ć. Ćatić, V. Petkovića.

---

<sup>1</sup> Ovakvo definiranje književnosti možemo vidjeti u priručnicima *Pregled južnoslavenske književnosti* koje su priredili Dragutin A. Stefanović i Vukašin Stanisavljević.

Bodlerova filozofska ideja tolerancije i prepoznavanja ostvarit će veliki utjecaj na promjenu književne i kulturne paradigme u ukupnoj južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici, na način da će utjecati na promjenu nacionalno-romantičarske vizije svijeta zamijenivši je kultom individue, što se svakako može prepoznati u Bodlerovoj filozofiji potrage za jednakostima među simbolima u šumi simbola. Izrazito snažan odjek Bodlerove poetike kroz simbolizam u ovim književnostima nacionalno-romantičarsku svijest zamijenit će artističkom, implicirajući tako i potpunu autonomiju kulture, koja se, kao takva, suprotstavlja ideološki naklonjenoj književnosti romantizma.

Ako pogledamo ukupni južnoslavenski književni sistem, a ponajprije najreprezentativnije pisce iz tri različite književne tradicije: bošnjačke, srpske i hrvatske, uočiti ćemo da, naprimjer, u književnim ostavarenjima M. Ć. Ćatića, T. Ujevića i V. P. Disa progovara artistički subjekt, subjekt koji više nije idejni tvorac nacije, onaj koji misli naciju, već je onaj koji veliča umjetnost zbog same umjetnosti (*l'art pour l'art*). Otuda će ovakva umjetnost nužno, s jedne strane, negirati granice, a, s druge, afirmirati univerzala načela života. Zasnovana na ovakav način književnost se ne razvija na ideji velike povijesti i velikih povijesnih priča, odnosno, monumentalne povijesti kako je definira Niče, već isključivo na ideji estetskog utopizma i univerzalno shvaćene kulture.

Pisac koji je otvorio put simbolizmu u južnoslavenskim književnostima je A. G. Matoš koji je nastojao, inspirisan na vrelima Bodlerove poetike, ujediniti ono što je u zapadnoevropskoj ideji i viziji života bilo razdvojeno – čovjek i priroda, potaknuvši tako sve pisce koji su u tom periodu imali dodira s njegovim književnim krugom da pišu modernu književnost, i što je veoma značajno, ovakvo što se dešava ponajviše u poeziji, dok proza i dalje biva u službi ideologije, bar do pojave ekspresionizma (kosmičkog) u južnoslavenskim književnostima. Osobiti bodlerovski utjecaj na poeziju južnoslavenske interliterarne zajednice determinirat će je kao dekadentnu, kroz nju će pjesnici bježati od političke moći. Utjecaj Bodlera na razvoj južnoslavenskog simbolizma ogleda seu tome da pjesnici preuzimaju filozofiju njegovog djela, *gnozom i hermetizmom*, što su osnovne dvije ideje Bodlerove zbirke *Cvijeće zla* (Friedrich 1969).

Upravo gnoza i hermetizam svoju filozofiju crpe iz manihejstva i zoroastrizma ali i ideje o Jednom prapočelu, što ćemo kasnije vidjeti kod pjesnika čiju smo poeziju uzeli kao predmet eksplikacije (Ćatić, Ujević). Stoga će se književnost ostvariti kao čista forma, kao univerzalna ljepota, a pjesnici će pjevati o *Ljepoti* kao mitskom jedinstvu stvari i predmeta, jedinstvu harmonije i simetrije (Tatarkjević 1980: 77-115).

Pjesnik se za razliku od svojih prethodnika okreće ezoterijskom razumijevanju svijeta, on pounutruje stvari u težnji za pronalaskom njihovih međusobne korespondencije. Ideja univerzalnih analogija, koju propagiraju pjesnici moderne, svoj potpuni smisao ostvaruje kroz dvije stilske figure: *simbol* i *sinesteziju*. Simbol veže jednakosti



među predmetima, a sinestezija objedinjuje sve perceptivne elemente preko kojih čovjek spoznaje svijet (vizualno, auditivno i taktilno).

Moderni književni pokreti i tendencije u južnoslavenskim literaturama najbolji odjek imat će u Matoševom književnom krugu, koji će naslijediti i producirati stilskoformacijska obilježja evropskih književnosti i duh univerzalizma, prevazilazeći uska, tradicionalna i regionalna književna i kulturna kretanja koja su inspiraciju crpila iz folklorne tradicije i kulture. Otuda će u ovom književnom krugu svoje mjesto pronaći prvi južnoslavenski simbolisti i u kojem će, ujedno, shodno svojim pjesničkim uvjerenjima i znanjima, napisati prve pjesme i zbirke u skladu sa novom poetikom. U prilog bržem i snažnijem odjeku simbolističke poetike svakako će doprinijeti i interkulturalni i interliterarni dijalog koji će se ostvariti prevođenjem francuskih, ruskih i engleskih pjesnika na južnoslavenskom književnom prostoru.

Snažan utjecaj zakonodavnih književnih tradicija i poetičkih sistema zapadnoevropskih i orijentalno-islamskih književnosti, s jedne, te, južnoslavenska prostorna, liminalna pozicija između dvaju civilizacijskih krugova, s druge strane, omogućit će zaista da se duh integralizma i ideja univerzalnih analogija do kraja ostvari u poeziji ovih pjesnika, s tim što će u pojedinim trenucima, bilo da se radi o ranim ili kasnim poetskim ostvarenjima modernih pjesnika, pojaviti ono što je dio njihove tradicije i nacionalnog identiteta. Ovakvo što u velikoj mjeri neće negativno utjecati na pjesnički talenat, čak, naprotiv, spajajući nacionalne vrijedosti sa univerzalijama, u južnoslavenskim literaturama ostvarit će plodonosan i raznovrstan sinkretički zbir poetika (u pjesmi, pjesničkom opusu, kulturi) u kojima ćemo prepoznavati istovremenu prisutnost svake od njih.

Kada je riječ o pjesnicima čije smo pjesme uzeli za primjer ovog rada, na njihovim osobenim poetikama možemo prepoznati razvojni luk modernog pjesništva u južnoslavenskim književnostima (bošnjačke, hrvatske), pa tako kod Ćatića prepoznavamo spoj modernog i tradicionalnog, orijentalno-islamskog i zapadnoevropskog, bejta i stiha, dok kod Ujevića spoj kršćanskog misticizma sa simbolizmom. Ukoliko pažljivo pogledamo književna ostvarenja oba ova pjesnika kroz prizmu univerzalnih analogija, uvidjet ćemo da svaki od njih baštini elemente gnoze, koja spaja sva religijska učenja na određenoj spoznajnoj instanci, što se kod ovih pjesnika ostvaruje kroz ideju potrage za *ljepotom*, bez obzira što Ćatićeva pjesma *Teube-i nesuh* (1913) i Ujevićeva *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* (1920) svoja inspirativna vrela pronalaze u različitim religijama i njihovim pokajničkim i molitvenim načinima, činovima.

## II

Književni kritičari koji su do sada pisali o Ćatićevoj poeziji (T. Ujević, M. Begić, M. Rizvić, E. Duraković, E. Kazaz, Z. Ključanin, I. Horozović, D. Tanasković) kao

posebno obilježje njegove poetike ističu istovremeno prisustvo orijentalo-islamske motivike, kroz tesavvufski vjeronauk, i zapadnoevropske, kroz romansku i helensku kulturu i viziju života; one se u njegovom opusu istovremeno prožimaju, prepliću i sinkretiziraju. Međutim, kao i kod drugih pjesnika bošnjačke književnosti nakon 1878. godine, tako i u Ćatićevom opusu primjetna je prisutnost prosvjetiteljskog i didaktičnog angažmana, ali i folklornog nasljeđa koje se najviše primjećuje u njegovim prvim pjesmama. Uz izrazitu prisutnost romantičarske i angažirane poezije, u njegovim pjesmama neće presahnuti osjećaj za islamsku tradiciju i kulturu čiji je baštinik i u poetskom i u kulturnom smislu. Da je uistinu Ćatić prvi moderni pjesnik novije bošnjačke književnosti koji se oslanja na moderne, zapadnoevropske književne vrijednosti, vidi se još i kroz to da njegova poezija odiše bodlerovskom filozofijom života kroz filozofiju prirode, koja otvara pojedinca prema svijetu. S druge, pak, strane, ciklus pjesama o ženi, koji akumulira pamćenje o monumentalnim ženskim povijesnim figurama orijentalo-islamskog i zapadnoevropskog kulturno-civilizacijskog kruga, načelno će atribuirati njegovu poetiku, pa i ukupnu bošnjačku književnu i kulturnu praksu kao izrazito hibridnu, liminalnu i sinkretičnu. Ukoliko pokušamo sažeti svekoliki zbir znanja koje Ćatić sintetizira u svojoj poetici, vidjet ćemo da je on raznorodan, što implicira da, s poetikom moderne i simbolizma, bošnjački/bosanski kulturni identitet jeste otvoren i pluralan - zbir „različitih kalemova“ (Matoš) - a ne zatvoren i monolitan.

Uz Bašagića, Ćatić je jedna od najznačajnijih figura u bošnjačkoj književnosti austrougarskog doba, ali je, također, uz njega, i pisac koji neprestano i permanentno svoju poetiku oslanja na orijentalni, sufijsko-tesavvufski poetski obrazac pišući gazele, bejtove, obnavljajući motiviku i simboliku orijentalno-islamske kulture i tradicije.<sup>2</sup> Ono što je najčešće bio povod za nerazumijevanje Ćatića jeste, zaista, suprotnost između njegovog života, koji je bio hedonistički, i njegove poezije koja je inspirisana religijom i tradicijom. Ovakvo što navest će Darka Tanaskovića da neargumentirano i tendenciozno dovede u vezu ova dva načina njegovog života, isključujući, naravno, njegovu sklonost ka religijskom i sufijskom, što će potaknuti reakciju

---

<sup>2</sup> Jer matoševci ili nematoševci (kako hoćete) oni su u tom času bili artisti i dekadenti; a Ćatić, ako hoćemo da budemo iskreni, nije bio ni jedno ni drugo, jer je bio kudikamo od njih bliži tipu narodnoga pjesnika i prirodnoga čovjeka, osobito sprva. Filozofija njihova, uzeta približno, kod nekih možda i podsvjesno, bila je simbolistička; filozofija Ćatića bila je filozofija Orijenta, filozofija arapske poezije i kulture koja je došla do procvata, a imala u sebi nečeg realističkog (...) A. G. Matoš mu je odlično mogao poslužiti kao uvoditelj u dionizijski život, što kod ovih književnika još bijaše dio stvaranja, a mene je grozno bunilo.“ Vidi: Tin Ujević: Musa Ćazim Ćatić, *Novi Behar* [Sarajevo], god. X (1936-1937), br. 1-3 (str. 8-13) i br. 4-5 (str. 46-50)

E. Durakovića i Z. Ključanina koji će konstatirati da su ovakve usporedbe nevažne za književno i umjetničko djelo M. Ć. Ćatića. Ova mišljenja su, također, nastala povodom pjesme *Teube-i nesuh*, kojoj se spori oslonac na sufijsku i mističnu dogmu. Zbog imenovanja grijeha (Kazaz 1997) i prizivanja politeističkih božanstava (Bakha i Venera), Eva de Vitray-Meyerovitch (1988) neće ovu pjesmu u cjelosti uvrstiti u antologijski izbor sufijske poezije na francuskom jeziku, a, s druge strane, Alija Isaković i E. Duraković ovoj pjesmi neće pripisati elemente religijskog (Duraković 1998: 87–103).

Pjesma počinje prizivanjem Božijeg imena i ritualnim činom – sedždom – pokorosti Bogu u islamskoj tradiciji. Pokajnički karakter ove pjesme ne oduzima uzvišeni karakter pjesničke riječ, već se, naprotiv, samo težište vječne dobrote i uzvišenosti isključivo vidi u Bogu. Transcendirajući dobrotu iz ovog svijeta i mogućnost njene realizacije vidjevši jedino u simbolu Boga, Ćatić jasno pokazuje da se ljudska vizija ovog svijeta ne realizira kao ideja apsolutnog dobra, već kao antiteza onom drugom, vječnom svijetu (*Gospode, evo, na sedždu ti pada/Pred tvojom klanjam se dobrotom*).

Spajajući religijski/isповјedni i poetski diskurs u stihovima *Molitve ti u stihove skladam/ Proseć: Oh, daj mi smisao za ljepotom!* Ćatić slijedi Bodlerovu poetiku potrage za „platonskim“ definiranjem svijeta, njegovim smislom i suštinom. Iako molitva ima svoj registar, za pjesnika ona će svoj potpuni smisao imati jedino u pjesmi. Za Ćatića molitva je stih i poezija. Potraga za ljepotom, naime, u ovim stihovima zaista je bodlerovska; dok kod Bodlera cvijeće progovara, kod Ćatića pjesma postaje molitva. Oslanjajući pjesmu na islamsko učenje o spoznaji ljepote, pjesnik smisao ljepote jedino vidi u njenom Izvoru, u Onom Koji je u islamskoj tradiciji oličenje savršenstva te čija je obznana u teorijskom i praktičnom smislu manifestacija stvarne ljepote. Smisao, ideju i viziju života pjesnik vidi jedino u spoznaji lijepog i ljepote.

U drugoj stofi, kroz ideju sufijskog učenja, pjesnik priziva „božansko znanje“ o pjesnikovoj nevinosti i čistoti, o vremenu njegovog bivstvovanja u čistom, lijepom i nevinom, što se vidi u stihovima *Ti znaš da bijah nevin poput rose/ I poput lijera u proljeću ranom*. Da Ćatić zaista spaja sufijsko učenje i simbolističku poetiku vidljivo je u stihovima u kojima se pjesnički (artistički) subjekt otvara prirodi i njenim simbolima tako što uzima vremenske oznake *poput rose i proljeću ranom* za atributivno određenje početka (izvora), a čistotu i nevinost kroz simbol *lijera*.

Međutim, u narednim stihovima pjesme (*Al' ljudi, med što pod jezikom nose/Otrov mi dadoše u bokalu p'janom*) ogleda se, uistinu, Ćatićevo veliko pjesničko umijeće, i to kroz transformiranje motiva. Kada recipijent teksta očekuje da pjesnička čežnja za ljepotom i čistotom ostvari svoju kulminaciju i potpuno se ostvari u ideji Apsoluta, Ćatić premješta sufijske motive u drugi misaoni i idejni kontekst (*bokalu pjanom, med što pod jezikom nose*), stavivši u prvi plan kazivanje o vlastitom grijehu.

Navedeni stihovi pokazuju topografiju pjesnikovog griješenja koje se s pravom prvo realizirala kroz ljudsku manipulaciju (*pod jezikom nose*). Nakon predočenog svijeta u jeziku, pjesnik će živjeti prividnu stvarnost – otrov. Naravno, ova simbolika trovanja podrazumijeva nadvaladavanje „nezdravih“ pogleda na svijet nad cjelokupnim pjesnikovim bićem – duhovnim i tjelesnim.

Pjesma je zaista prepuna antitetičnosti. Pošto je pjesma ispovjednog karaktera, pjesnik prvo imenuje učinjeni grijeh prema Bogu (*slavih Bakha, Veneri pete jezikom sam lizo*). Slaveći politeistička božanstva i njihove simbolike ovozemaljske, dionizijske ljepote i uživanja, pjesnik napušta ideju onostrane, vječne ljepote. Za pjesnika slaviti Bakha je slaviti ovaj svijet, a slaviti Veneru je slaviti strast i hedonizam ovog života. Ta pretjeranost dionizijskim životom izgubit će svoju svrhu i smisao, postajući vlastitom protutežom. Stihovi *Vlastitim zubom ja sam svoje žičel/ komad po komad kao zvijer grizo* ilustrativno pokazuju pjesnikovu traumu nastalu predanim slijedešnjem ovakvog života u kojem biće samo sebe negira. U ovom izvrsnom poređenju pjesničkog subjekta sa zvijeri Ćatić pokazuje do kraja izobličenu recepciju stvarnosti u kojoj je psihološka drama dovela pjesnika do samouništenja.

Ta hedonistička vizija svijeta ne završava se samo raspolućenom psihološkom slikom pjesničkog subjekta kroz samodestrukciju, nego ona svoj negativitet emanira i širi dalje, na ljude i okruženje, koja će svoj vrhunac dosegnuti onog trenutka kada to okruženje osudi pjesnika za ovakav odnos prema životu. Ukoliko pjesmu sagledamo u kontekstu njenog nastajanja, hedonistički način života zaista je bio u suprotnosti sa javnim moralom, koji je bio determiniran religijom. Društvena osuda pjesnika predočena u pjesničkoj slici *od sjene moji druzi mi bježahu* pokazuje reakciju društva na ovakav odnos prema životu i svijetu. Imenicom *sjena* pjesnički subjekt predočava svu svoju tragiku a ujedno ogoljava i odnos društva prema njemu.

Spajajući sufizam, kršćanstvo i politeizam, Ćatić prepoznaje raznolike duhovne supstrate ovog podneblja, ali, istovremeno, on, kroz sve ove različite puteve, pronalazi put do Ljepote.

Pjesnik jedini spas na ovom svijeta vidi kroz usavršavanje dva osnovna elementa pomoću kojih se spoznaje Savršenstvo i Ljepota, a to su: duša i razum (*bolesnu mi dušu izlijeći; razum prosvjetli*). Oplemenjivanjem ovih elemenata ljudskog bića doći će do pročišćenja i duše koja slavi Bakha i razuma koji je Veneri „pete jezikom lizo“. Bježanjem pod Božije okrilje i vječnu riječ Kur’ana pokazuje pjesnikovu težnju za pronalaskom puta za vlastiti spas – od samouništenje do apsolutnog smisla Ljepote.

Vapaj za „starom vjerom“ i njenim ljepotama je vapaj za praiskonskom čistotom i ljepotom. Činom prizivanja božanske milosti pjesnik se odriče i razuma i tijela (strasti) kazavši da *tresnem časom o ledeni kamen/ I noktom zgrebem Venerine čari*. U oba slučaja vidimo sliku fizičke eliminacije simbola hedonizma kojima je pjesnik

bio opterećen.<sup>3</sup> Da bi se dosegнула Ljepota i apsolutni smisao života, prva instanca je usavršavanje sebe, a druga je negacija (pa i fizička) čari i simbola ovozemaljskog užitka.

Povezujući molitvu i stih na kraju i početku pjesme, Ćatić, uistinu, vidi istovjetnost ovog dvoga i u estetskom i u duhovnom smisli.

Naravno da ovo nije jedina Ćatićeva pjesma kojom on teži odgonetnuti smisao života, to potvrđuje i pjesma *Ja sam vjerni rob ljepote*. U ovoj pjesmi progovara artistički subjekt koji pjeva o lijepom, pri čemu je i sam rob ljepote. Za razliku od prve pjesme, koja je nastala na vrelima islamskog učenja, ova pjesma, uz islamsku viziju ljepote, govori i o umjetnosti i ljepoti kao univerzalnoj ljudskoj težnji, koja se, naravno, dostiže u umjetnosti kroz različite forme i oblike. Ova pjesma nastaje na spoju orijentalno-islamske i simbolističke poetike. Uz ovo, vidljivo je i prekodiranje usmenoknjiževnih simbola u univerzalne simbole (*vila* postaje *muza*). Upravo, vila (muza) nadahnjuje „čelo vječnim aškom“ i usne koje ga „pjesmom zbore“. Da je ova pjesma nastala kao spoj simbolističke poetike i orijentalno-islamskog vjerovanja očituje se kroz definiranje ljubavi u riječi *ašk*, koja ne simbolizira strasnu i čulnu ljubav već ljubav koja je usmjerena prema Bogu i Apsolutnoj Ljepoti. Također, i ova pjesma završava veličanjem lijepog, bilo da je ono plod vizualne ili auditivne ljepote (harmonije i simetrije). Lijepo u ovoj pjesmi je osvjedočeno u ideji govora (pjesma), sviranja, muzike (harfa) i slikanja.

U tekstu *Musa Ćazim Ćatić između etotike i mistike* Muhsin Rizvić će konstatirati da je „Ćatić pokušao izraziti manifest svog umjetničkog stvaranja, čisto artistički. Poezija je tu shvaćena kao estetika uzeta u najšireme smislu sinteze, slike, muzike i riječi, vječni „ašk“ i muziku šumnih sfera u zajedničkom naponu poetske uznemirenosti koja dovodi do emotivnog oslobađanja“ (Rizvić 1994: 304).

A Maximilian Braun u svojoj knjizi *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini* (2009) Ćatićevu poetiku označit će kao mjesto „zaokreta ka moderni“ u bošnjačkoj književnosti, prepoznavajući istovremeno i njen odnos prema folklornoj tradiciji. Braun će kazati:

„Modernizacija kod Ćatića odvija se dvojako. S druge strane on preuzima pojedinačne oblike i stilska sredstva kao i pojedinačne tematske motive i razvija ih tačno prema originalnom uzoru, tačno prema artističkim pravilima koje je zahtijevala moderna teorija – on, dakle, postaje oponašatelj u punom smislu riječi. (...) Iako su manje značajni muslimanski „modernisti“ ostali na tom

<sup>3</sup> Tragom ovoga Tin Ujević u tekstu o Musi Ćazimu Ćatiću kazat će da njegovom poezijom odiše „mistika velikog bola“.

nivou razvoja, kod Ćatića se pokazuje jedno dublje, instiktivnije stvaranje prirode modernog pjesništva (Braun 2009: 126 -127).

Pjesnik koji je imao veliki značaj u Matoševom književnom krugu i koji se upravo u ovom književnom krugu susreo sa simbolističkom poetikom, uz Musu Ćazima Ćatića, bio je Tin Ujević. Ujevićeve pjesme *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* i *Notturmo* imaju dosta sličnosti sa predstavljanim pjesmama Muse Ćazima Ćatića.<sup>4</sup> Oba ova pjesnika pjevaju pjesme pokajnice, ali i pjesme koje otvaraju puteve spoznaje života kroz ideju potrage za ljepotom. Da je, zasita, poezija, pogotovo simbolistička, oslobođena svih društvenih i historijskih okolnosti, kroz ideju potrage za ljepotom, možemo uočiti kod ova dva pjesnika. I jedan i drugi pronalaze svoja inspirativna vrela u dubokoj tradiciji oplemenjenoj religijom, u njihovim motivima i simbolima, dolazeći tako do istih pitanja i odgovora o smislu života.

Tako Ujevićeva pjesma *Notturmo* na idejnoj i tematskoj ravni korespondira sa Ćatićevim pjesmama, tim prije što iz nje progovara artistski subjekt, oslobođen svih ideoloških matrica, subjekta koji veliča ideju ljepote i estetike. Ujević, baš kao i Ćatić, načine spoznaje ljepote pronalazi u dva elementa: razumu i duši. Prizvani ekstazični doživljaj noći u kojoj se „čelo žari“ i „vjeđe pote“ a „misli san ozari“, predstavlja duhovno-ambijentalnu i meditativnu sliku spoznajnog čina. Za Ujevića ideja ljepota znači život i životvornost, a ne njegovu negaciju. Tako umiranje u ovoj pjesmi ne znači doslovnu smrt, već put stapanja sa ljepotom kroz čin odvajanja od svoje tjelesnosti koja simbolizira ovozemaljsko i profano (*Umrijet ću noćas od ljepote*). Ta ljepota postaje izvor pjesničke imaginacije i njen konačni cilj.

Tako će Branko Milanović kazati da je simbolizam za Ujevića „škola ekstaze i zanosa, ali nije bio u pokretu i ritmu života i bio bez života, neslobodan uprkos ili usljed emfaze, sna i osjećaja“ (Milanović 1972: 208). U ovom tekstu Milanović govori i o Ujevićevom susretu sa Rembom i Bodlerom, te kako je Ujevićev susret sa ovim pjesnicima evropske moderne zaista imao velikog utjecaja na njegov pjesnički razvoj.

Gnoza i hermetizam, koje su naslijedili južnoslavenski simbolisti, pronalazeći im sličnosti u pripadajući im religijama, svoju realizaciju ostvarit će i u Ujevićevoj pjesmi *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* (1920).

Ova pjesma, isto kao i *Teube-i Nesuh* (1913) Muse Ćazima Ćatića, izrečena je ispovjednim diskursom, s tim što je, za razliku od Ćatićeve pjesme, svoju inspiraciju pronalazila u kršćanskom vjeronauku i tradiciji. U samom naslovu ove pjesme mo-

<sup>4</sup> U ovom kontekstu može se posmatrati pjesme Laze Kostića *Santa Maria Della Salute* i *Među javom i med snom*.

žemo uočiti prisustvo dvije ženske figure: prvu koja u kršćanskom vjeronauku simbolizira Majku – roditeljku i drugu koja je imaginarna, zamišljena; koja je uzrok nastanka pjesme.

Prva ostaje upamćena u vječnim smirajima religije kroz simboliku čistote, nevinosti, Bogorodice, a druga kroz svjedočanstvo ove pjesme kao simbola inspiracije, muze – Dora Remebot (imaginarna žena). Naime, spajajući idealnu Majku-roditeljku sa imaginarnom svetom ženom, Ujević spaja sakralni simbol s onim što je njemu, kao pjesničkom subjektu, simbol potrage za lijepim.

Prvi dio pjesme ispjevan je ispovjednim i pokajničkim diskursom, u kojem se pjesnički subjekt očituje u vezi sa učinjenim grijehom. Za razliku od Čatićeve pjesme, čija je inspiracija nastala na vrelima sufijskog nauka, Ujevićeva pjesma već na početku imenuje grijeh koji je pjesnički subjekt učinio, što korespondira sa kršćanskim uvjerenjem da oprostjenje grijeha ne može biti bez njegovog imenovanja. Taj griješni čin u Ujevićevoj viziji je sveobuhvatan i to se vidi u stihovima u kojima kaže: *i kosti, i mozak bol izažima*. Grijeh obuhvata i razum i tijelo. Ovakvo što donosi nespokojsvo pjesničkog subjekta i psihološku raspolućenost koja se javlja u stihovima: *u jadu srećan, u sreći zdvojen*. Ova oksimoronska slika prikazuje stanje ispovjednog subjekta proizvedeno antitetičnim psihološkim procesima u kojem se pjesnik našao. Ujedno ova slika najbolje svjedoči traumu nastalu činom griješenja.

U potrazi za smislom života, pjesnički subjekt dolazi u sukob sa uspostavljenom kršćanskom duhovnom topografijom iz koje crpi i pjesničku ideju i cjelokupnu viziju života. Ta duhovna topografija uspostavljena je na ideji da svaki pokajnik, nakon ispovjednog čina, biva spašen, međutim, u ovoj pjesmi i sam pjesnički subjekt izražava sumnju u obećane ideale. Iskazana skepsa u obećani duhovni smiraj nagoviještena je u trećoj i četvrtoj strofi prvog dijela pjesme.

I nigdje čistog srebra Pozdravitelja,  
I nigdje nije našao Vivijane  
I nigdje krvi svetog Otkupljenja

Sumnja ispovjednog subjekta u biblijske dogme pojačava skepsu u obećani kosmički smiraj u sebi i oko sebe. U stihovima *I nigdje nije našao Vivijane/I nigdje krvi svetog Otkupljenja* Ujević razobličava biblijski mit o svetoj ženi mučenici Vivijani (Biblijani) koja je svoju svetost priskrbila žrtvujući se za kršćanstvo u Rimu, čuvajući tako svoju čistoću u trenucima kada je Apronije zatvara u tamnicu sa nemoralnim ženama koje su je prisiljavale na promjenu vjere. A, uz ovo, skepsa u čovječansko otkupljenje grijeha kroz Isusov žrtvenički čin (simbolika krvi) do kraja ogoljava stanje ispovjednog subjekta i intezitet vlastite sumnje u obećani idel kršćanske vjere.

U prvoj strofi drugog dijela pjesme Ujević naročitu pažnju posvećuje kultu Majke, Gospe i njenom značenju čednosti i čistote. Takvo što Ujević upisuje u stihove *zvijezdo bijelih naraštaja*, koji na tragu simbolističke poetike, zaista, metaforički govore o nadi (zvijezda) za ljude koji se pokaju i pročiste (bijelih naraštaja – čistih naraštaja). Ideju spasa Ujević upisuje u figuru Gospina tijela koristeći se sinegdoško-metonimijskim značenjem *usnica i ruku punih Sjaja*. Funkcija ovakvih pjesničkih slika je u tome da prikažu dva načina božanskog obećanja spasa.

Prvo obećanje ostvarilo se u jeziku (usnice), a nakon obznane u jeziku dolazi vidljivi čin dokazivanja obećane riječi u ispravnost kršćanskog nauka kroz prikazivanje simbola pravog puta i spasenja (*ruku punih Sjaja*). Pjesnikovo prizivanje obećanih idela u jeziku i čuda svetog rađanja (Sjaj – Isus) predstavlja potisnuto uvjerenje da je idelani život na onom svijetu; tom idejom budućeg života ljudi su opijeni (*ja popih*) i opčinjeni kao bajkama. Praveći neologizam spajanjem neba i raja u riječi (epitetu) *neborajske bajke*, Ujević do kraja iznosi svoju sumnju u obećano spasenja na budućem svijetu, tim prije što uz ovaj epitet kao osnovnu riječ prinosi imenicu *bajka* – nešto nerealno, imaginarno, nevjerodostojno.

Da je kršćanski misticizam<sup>5</sup> potka i idejna filozofija ove Ujevićeve pjesme vidimo u drugoj strofi drugog dijela pjesme kada on na strukturnom planu pjesme spaja tužbalicu i molitvu. Diskursom tužbalice pjesnik iskazuje ogorčenje nad životom, dok, s druge strane, diskurs molitve u pjesmi priziva cjelokupni simbolički kapital Bogorodice koji će biti zalag za nadu u mogućnost spasenja i pronalazak pjesnikovog vlastitog unutarnjeg mira. Postavljanje jednakosti između Majke i Bogomajke u ovom dijelu pjesme Ujević poistovjećuje Čovjeka i Isusa, s jedne strane, a, s druge, sam simbol Majke transcendiru u simbol Bogomajke. Oprostorenjem ove dvije figure u srce legitimira pjesnika da prevaziđe skepsu u moguće spasenje.

Zašto pjesnik priziva ove dvije figure otkrit će nam se tek u naredna dva stiha u kojima ćemo razotkriti smisao upućene molitve. Motiv koji pokreće pjesmu i stvaralački čin je sveta žena Dora Remebot. Za razliku od drugih svetih žena, Dora Remebot je imaginarna žena, zamišljeni simbol ljepote kojem pjesnik pjeva.

Posebnu simboliku u navedenim Ujevićevoj pjesmama ima pot (znoj). Ukoliko pogledamo pjesme *Noturno* i *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* vidjet ćemo da se pot javlja u onim trenucima kada pjesnički subjekt spoznaje suštinu stvari: u prvoj pjesmi to je direktna i apsolutna, a u drugoj posrednička (Dora Remebot) i apsolutna spoznaja.

I u trećem dijelu pjesme Ujević ritualno priziva Doru Remebot, koristeći se sinegdohom – njene noge – koja na simboličkoj ravni predstavlja mistični spoj spoz-

<sup>5</sup> Usp. Stamać, Ante (1977), *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb.



najnih sfera (*ritmom sfera*). Kroz simboliku svetih i imaginarnih žena, koje se u pjesmi pojavljuju kao inspiracije pred kojima treba da plače *srce dviju hemisfera*, Ujević spaja svjetove u „jedinственu“ Vasionu. Carstvo religijskog misticizma u Ujevićevoj poeziji ogleda se i u stihovima koji govore da spas *zemske ljubavi* nužno ovisi od *rajske vjere*. Razdvajanjem vjere i ljubavi na simboličkim prostornim relacijama (Zemlja i Raj) ne znači i razdvajanje njihovih suština, nego, čak suprotno, njihovo povezivanje preko kojeg će potpuni smisao ostvariti i jedna i druga.

U narednim stihovima Ujević poistovjećuje vjersku i umjetničku spoznaju svijeta tako što poredi Svetu Madonu i Muzu. Madona simbolizira ljepotu, čistotu te doseganje ljepote kroz vjeru, dok Muza simbolizira umjetničko nadahnuće, spoznaju života kroz umjetnost. Uz ove dvije figure kao dva načina spoznaje života – vjerski i umjetnički – Ujević će prizvati i *jauk kornemuze* (muzika, diple), koji će otvoriti dušu i pospješiti pjesničku imaginaciju (*Razvije dušu sokolova pera*). Iz ovih stihova vidimo da je žena za Ujevića (sveta ili imaginarna) i ljubav, i majka, i madona, i patnja, i inspiracija i zanos.

Ujević će treći dio pjesme završiti „obogotvorenjem“ ljubavi (*Ljubav je Bog*). Na primjeru ovog stiha osjetimo Ujevićev oslonac na religijski misticizam po kojem zaista Bog opstoji s ljubavlju. Otuda će Ujevićevi stihovi, zaista, podsjećati na stihove Abdurahmana Sirrije, pjesnika sufijске poezije, koji kaže da *Stvor moga tijela opstoji s ljubavlju*. U slučaju i jednog i drugog pjesnika vidimo da se spoznaja svijeta, bez obzira da li se neko klanja Allahu dž. š. ili Bogomajci, ne može obuhvatiti razumski već isključivo s ljubavlju i srcem.

I ova pjesma je prepuna antitetičnosti, kao i Ćatićeva, koje se ogledaju u tome da će Ujević ideji ljubavi kao protutežu postaviti čovječanske religije (religiologije): grčke, boga Zeusa, judeizma, Šabota. Međutim, Ujević će ovu antitetičnost prevladati kroz *sanak* i zanesenost, negirajući tako sve ono što simbolički nosi oblježja ovog svijeta, što se očituje u stihu *nek pada drač i trnski plot*.

Posljednju strofu ovog dijela pjesme pjesnik završava tako što uspoređuje ideju Majke sa Bogomajkom kazavši da je *Majka Bog*. Spoznaja svijeta u ovoj pjesmi nije direktnog karaktera (čovjek – Bog), već indirektnog, preko objekata spoznaje, u ovom slučaju preko figure imaginarne žene Dore Remebot, koja je “ovosvjetski” simbol ljepote, iskona i konačne želje.

U četvrtom dijelu pjesnik pjeva Doru Remebot, pjeva njenu svetost i nevinost. Ujević je fasciniran ženom i njenom simbolikom. Ta fasciniranost očituje se kroz žensko tijelo koje je spoj strasnog, s jedne, i svetačkog, inspirativnog i mitopoetskog, s druge strane.

U njenom vrtu znadoše se srasti  
I oganj ruže, i nevinost krina.

Dora Remebot je spoj suprotnosti. Ovdje nije riječ o suprotnostima koje se međusobno negiraju ili potiru, nego o patikularnostima koje se stapaju u jedanu cjelinu, što se vidi i u stilističkoj selekciji glagola *srasti*.

Metafora *vrta* u prvom stihu ima za cilj da predoči ljepotu i raznolikost elemenata u samom ženskom biću. Ženska vitalnost, koja se nalazi između strasti i požude, s jedne, i tvoračke i mitopoetičke simbolike, s druge strane, ogleda se u stihu *I oganj ruže, i nevinost krina*, pri čemu značenje krina, kao ženske osobine, daje mitopoetsku i bliblijsku reprezentaciju Dore Remebot.

Ona je spoj strasti i poriva ali i duhovnosti i sklada. Simbolikom krina (krin je Bogorodičin cvijet) Ujević ovaj ženski lik uzdiže na ravan Bogomajke. Ona je simbolička figura pred kojom se priznaje ovosvjetska bol i patnja, ali i snovi i nade u bolji život.

Pred njenim likom da se skromno klekne  
U slavu bola i slavu snova

Kada je riječ o ovoj pjesmi, Ujevićevo majstorstvo ogleda se i u tome da on intertekstualno, na kraju pjesme, obnavlja simboliku prvog pjesničkog djela Dante Aligerija *Novi život* (*Vita Novua*), koje na tematsko-motivskoj razini govori o idealnom konceptu ljubavi. Ono što je Beatrice i *Novi život* za Dantea, to je u ovoj pjesmi Dora Remebot za Ujevića: prvo, nadzemaljski simbol, a drugo, simbol težnje ljudske duše za *ljepotom*.

## Izvori

Ćatić, Musa Ćazim (2002), *Boje i mirisi*, Svjetlost, Sarajevo.

Ujević, Tin (1979), *Pjesništvo I* (Odabrana djela), August Cesarec – Slovo Ljubve, Zagreb.

## Literatura

Braun, Maximilian (2009), *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, Dobra knjiga, Sarajevo.

Deretić, Jovan (2004), *Istorija srpske književnosti*, Prosveta, Beograd.

Duraković, Enes (1998), *Pjesnik na razmeđu epoha*, u: *Bošnjачka književnost u književnoj kritici*, Alef, Sarajevo.

Durišin, Dioniz (1997), *Šta je svetska književnost?*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad.

- Friedrich, Hugo (1969), *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb.  
Gajević, Dragomir (1988), *Ogledi o Tinu Ujeviću*, NIRŠO, Oslobođenje, Sarajevo.  
Hasanbegović, Fatma (2007), *Text cathedra*, Omnibus, Sarajevo.  
Kazaz, Enver (1997), *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.  
Milanović, Branko (1972), *Od realizma do moderne*, Svjetlost, Sarajevo.  
Rizvić, Muhsin (1994), *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo.  
Stamać, Ante (1977), *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb.  
Tatarkjević, Vladislav (1976), *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd.  
Vinaver, Stanislav (2012), *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Službeni glasnik, Beograd.

**Adresa autora**

**Author's address**

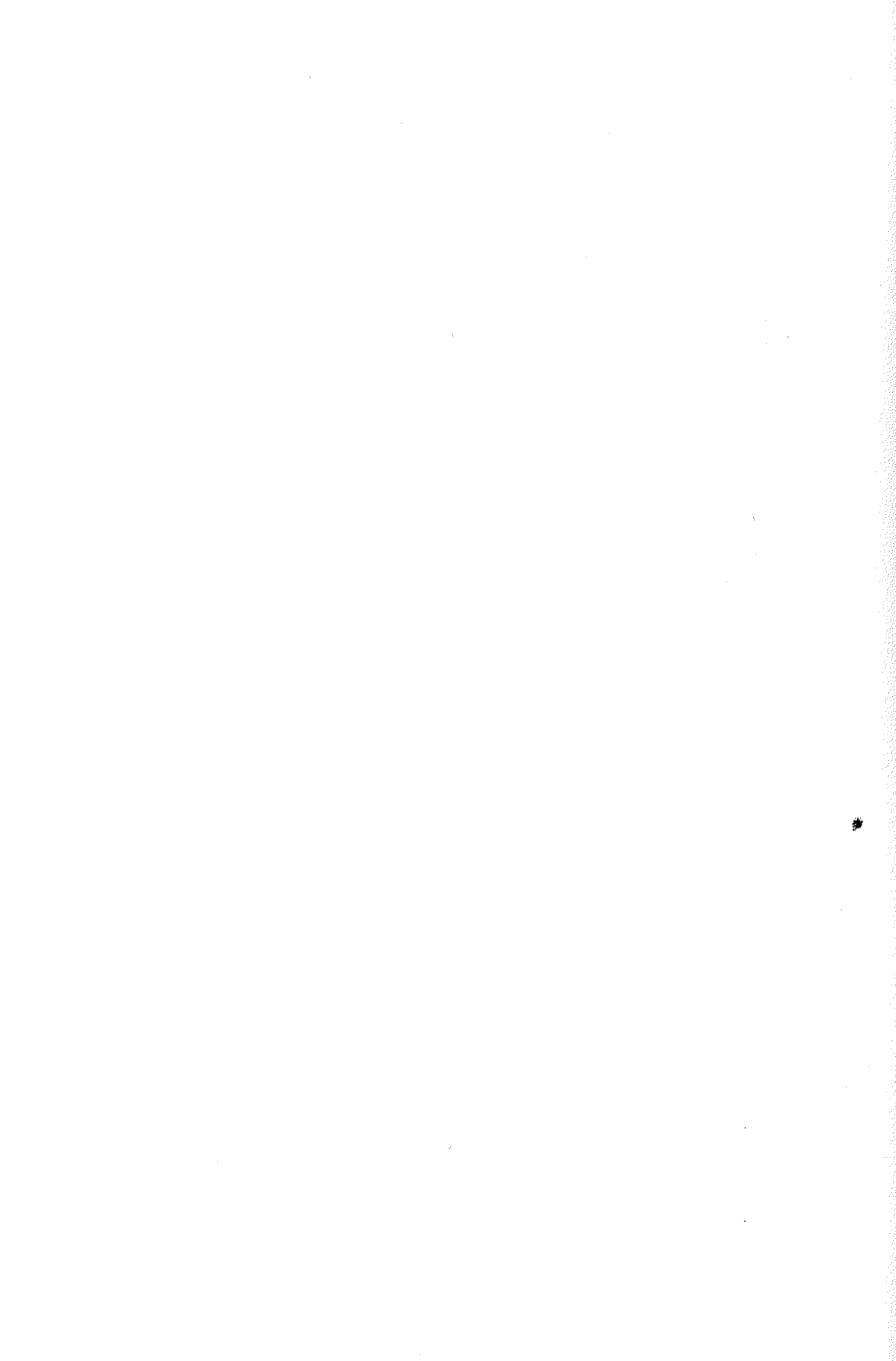
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
BiH  
[nehrudinrebihic@hotmail.com](mailto:nehrudinrebihic@hotmail.com)

## I COMPOSE PRAYERS IN A VERSE (One poem of M. Ć. Ćatić and one poem of T. Ujević)

### Summary

The subject of this work is the recognition of similarity of themes and motifs in modern South Slavic poets, especially those themes and motifs that have arisen in philosophy works by famous poets of European modernism. We have tried to identify those themes and motifs in the poems *regret* Musa Ćazim Ćatić's and Tin Ujević's. These poets found poetic inspiration in religion to help them realize the ultimate meaning of life and art.

**Key words:** modern, Musa Ćazim Ćatić, Tin Ujević, gnosis, hermeticism, South Slav interliterary community



**Srebrenka MAČKOVIĆ**

*Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu*

*Doktorski studij književnosti*

## **CONRAD'S AUTHORITATIVE AND DISTORTED VISION OF AFRICA AS CONTRASTED TO CRITICAL AND CREATIVE RESPONSES OF CHINUA ACHEBE, J. M. COETZEE AND V. S. NAIPUAL**

With the process of decolonisation that caused more creative literary works to be written by people from the Third World, as well as the emergence of Postcolonial studies, the attitudes to once widely acclaimed and praised Joseph Conrad's novella *Heart of Darkness* (1902) by most of his readers and critics alike, somewhat changed. Conrad's dark vision and literary transposition of the actual encounter between the white colonisers and native black people in Africa through a specific colonial historical and cultural context was harshly criticised by Chinua Achebe in his essay "An Image of Africa" (1977), who labelled the novella as both distorted and racist presentation of colonial Africa. This paper attempts to present the most interesting reflections in academic circles that surrounded critical debates on the topic triggered by Achebe's attack in the last thirty years. The paper also compares issues raised by Conrad's novella with two creative responses by J.M. Coetzee in *Dusklands* (1974) and by V. S. Naipaul's in *A Bend in the River* (1979). Coetzee's own dimension of responsibility for the atrocities Dutch settlers had committed against the black population in the distant colonial past of his native South Africa has been shown through (un)reliable narratives that reveal multilayered relationship between fiction and history; whereas Naipaul's pessimistic views on the post-colonial contemporary Africa in an unnamed country under new black rulers as masters of life and death appear as much different, but, at the same time, quite similar to the one of Conrad's.

The paper proposes that Coetzee and Naipaul can be seen as both adversaries and heirs to the burning issues that *Heart of Darkness* continues to provoke through a number of contrasted creative literary and critical perspectives in our time.

**Keywords:** colonialism, Africa, image, distortion, (un)reliable narratives, contrasted responses

### **European fascination with the Darkness of Africa**

There has always been some peculiar fascination of the Western European world when it comes to Africa, especially in regard to the vast territories that lie under the menacing Sahara desert. With the exception of rare travellers and their mostly unreliable reports of the interior of the continent, these parts of the world remained a mystery for centuries, even to its immediate Arab neighbours from the North and East parts of the sub-Saharan areas. That is why diverse groups of people of black or 'dark' race, who had lived largely there, stayed outside the European spheres of influence throughout history. However, the situation somewhat changed when a handful of daring white explorers, although originally seeking the distant yet rich lands such as India, discovered new territories across oceans and brought them under the reign of their sovereigns in the course of 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. Whereas Christopher Columbus and other Spanish *conquistadores* established the first outposts in today's Americas, some daring Portuguese navigators were already sailing to Africa in order to continue their travels to Asia, and, particularly, to the Indian Sub-Continent. Later on, the other European countries – France, England and the Netherlands – joined in the race for conquering overseas possessions. Soon, the first reports from these naval expeditions triggered the imagination of the people in their home countries.

In contrast to a steady increase of Europeans, who had chosen either North or South America as their choice of permanent colonisation, Europeans rarely created their settlements, except for a few fortified outposts along the coast, in the hostile interior of Africa. It was still largely covered with the aura of unknown and unidentified regions, shut up in itself not only because of its tropical conditions, but also due to its geography. Its inland parts could not be properly visited in fear of dangers colonisers imagined awaited them there, and the vast areas could not be mapped due to a lack of good and safe communications, thick jungles and natives who resisted the aggressive colonialist attempts to bring them under their effective rule. It was as if these parts remained covered in the darkness of the night, which was a variation of the pronouncement by the famous German 19<sup>th</sup> century philosopher

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), who had stated in his lectures on history (1830-1831) that: "it was the land of childhood, which lying beyond the day of self-conscious history, enveloped in the dark mantle of Night". (Hegel 2001: 101) In his opinion, Africa and its native people (he called them 'Negroes', as was customary at the time) did not deserve to be included into his vision of the world as understood through his prism of Universality:

At this point we leave Africa, not to mention it again. For it is no historical part of the World; it has no movement or development to exhibit. (...) What we properly understand by Africa, is the Unhistorical, Undeveloped Spirit, still involved in the conditions of mere nature, and which had to be presented here only as on the threshold of the World's History. (Hegel 2001: 118)

However, greedy European colonisers easily disregarded such philosophical musings in the same manner they had already discarded the idea of 'noble savages' in the other parts of the world, whom they mercilessly exterminated under the pretext of bringing more progressive European civilisation into primitive and backward overseas societies. Other kinds of rationales or excuses, such as saving the heathen souls of native black people through the dedicated work of various Christian missionaries, could be offered, but, in any case, Africa was not left alone. On the contrary, the whole of its interior with hidden natural riches, as seen in mineral ores and other valuable materials needed for growing industrial facilities in Europe, resulted in its inclusion into the ongoing colonial conquests. Somewhat paradoxically, in terms of the imperial European 'scramble' for Africa, which was coming to a close towards the end of 19<sup>th</sup> century, it took yet another piece of narrative fiction, Joseph Conrad's novella *Heart of Darkness*, to open up a number of interrelated issues having been caused by the author's actual travel to the less known part in the centre of the continent.

### **Conrad's probing into African darkness**

Joseph Conrad (1857 - 1924) was by far one of the most important and most discussed writers who had written about African experience; a writer whose narrative style and anti-heroic characters influenced the Modernist movement and sparked many heated debates in the postcolonial intellectual circles. He was born as Józef Teodor Konrad Korzeniowski at Berdichev, in what was then Russian Poland (now Ukraine), in a lower aristocracy family, which had been sent to exile in Siberia from their native country. At the age of seventeen, he became a seaman and spent the next twenty years



at sea, first on French and, afterwards, on British merchant ships. At the age of thirty-five, he started writing short stories and novels depicting imperialism and colonization in his third acquired language – English. His abundant experience overseas in various parts of the Mediterranean, Asia, Africa and South America provided a diversity of topics for his writing. These voyages, combined with his newly discovered interest for literature, helped him develop his own distinctive writing style, in which the main focus happened to be on the international theme. Looking back on his writing from today's perspective, one may say that his writings were prophetic, because

in the course of writing seventeen novels, three plays, two memoirs, and many stories between 1895 and 1924, Joseph Conrad anticipated the twentieth century's violent transition to global capitalism, the aggressively totalitarian tactics of fascism, the double speak George Orwell made famous as a tool of both fascist and democratic totalitarianism, the diminishing importance of government in the face of ever-expanding capitalist imperialism, and (most shockingly) the dehumanization attendant upon the establishment of a capitalist global hegemony. (Ross 2004: 1)

His journey to the Belgian colony of Congo at the age of thirty-three inspired him to write his most important work *Heart of Darkness*, a novella that provided “one of fiction's strongest statements about imperialism” (Hawkins 1979: 286), and, later on, became a starting point for many postcolonial debates. He had been commissioned by the Belgian trade company to sail on a steamer along the Congo River and reach the Inner Station, where the ivory tusks, at the time quite a lucrative commodity, had been piled by allegedly able agent. In the story, this man, known under his fictional name as Kurtz, became ill and later died aboard Conrad's steamer. It took the author eight years to complete the story, mostly based on his diaries and journals on his travels to Africa in 1890, although it was discovered that he also relied on information from newspapers and books that covered fighting between the Belgian colonial troops with Arab traders from the east Coast of Africa. (Brantlinger 1988: 255-273) As a matter of fact, the tale was first published as a three-part serial, February, March and April 1899, in the conservative *Blackwood's Magazine*, since February 1899 was the magazine's 1000<sup>th</sup> issue and was to appear as a special edition. Subsequently, the novella *Heart of Darkness* by Joseph Conrad was included in a book entitled *Youth: a Narrative, and Two Other Stories*, and published on November 13, 1902, by William Blackwood.

The plot of *The Heart of Darkness* revolves around a central narrator Marlow (representing mostly but not exclusively the author's voice), a riverboat captain for

the Company, a Belgian trade venture organized in Congo, which was a private colony of Belgium's King Leopold II in late 19<sup>th</sup> century. At the time, Belgians held the reputation of being by far the cruellest colonising power. At the beginning of the novella, Marlow sits with his shipmates while telling both them and the readers a story about the Company's agent Kurtz in order to make all of them think about significant political, spiritual, and moral issues. Through Marlow, Conrad tells "the story that he is not able to suppress, a modern Ancient Mariner, he has discovered the new world and he must relate his story to regain stability". (Karl 1997: 138) However, there is yet another voice in the novella, in addition to Marlow's. The unidentified first narrator is the one who opens the book by musing about the 'greatness' of the British Empire, and he is also the one who requests from Marlow to speak about his own African adventure. This seemingly invisible person serves as a frame narrator, the one who might be even understood as close as possible to the traditional role of the omniscient narrator. Nevertheless, it seems that the actual purpose of its presence (since one cannot define any of its more particular features) is to provide a double narration, and even the triple one, or, rather, a narrator who can introduce a 'narration within narration'. At certain moments, the frame narrator can be used as a suitable device to fill in the missing gaps that Marlow, by the very nature of its role in the book, cannot achieve. Bearing in mind that Marlow represents primarily the author's (and not necessarily authoritative!) voice, *Heart of Darkness* cannot, then, be viewed as Marlow's story exclusively. Its real author, or at least, authorial voice, must be also taken into consideration, and, especially, in terms of its authenticity and truth.

Due to his ambiguity, Conrad is, on the one hand, often accused of being racist and pro-imperialist, and, at the same time, praised by radical anti-imperialists as one of the rare British authors who had stood up against the colonial powers' imperial hunger and wrote about it openly. In order to explain his agenda, in the letter to his publisher, Conrad pinpointed a difference between the selfish and efficient imperialism, and explained that he "opposes only wasteful and selfish imperialism". (Hawkins 1979: 286) From that point of view, it seems that he "justifies British imperialism on grounds that it is 'efficient', and conducted according to some unspecified 'idea'". (Hawkins 1979: 286)

At the very beginning of the *Heart of Darkness*, Marlow states the same thing: The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an

unselfish belief in the idea - something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to..." (Conrad 1973: 10)

Depending of the critic's point of view, this excerpt is perceived in many different ways. It truly sounds pro-imperialist, but when one recalls the ending of the novella, the change in attitude is more than visible. Jonah Raskin, in the *The Mythology of Imperialism* (1971), concluded that "both Conrad and his narrator Marlow were so changed by their experience of the Congo that they turned against imperialism not only there but everywhere". (Raskin 1971: 151) In addition to that, he also stated:

Marlow talks about sacred flames, the flag, the indomitable British spirit. It's Korzeniowski the Pole aping the British, insinuating himself into British culture, trying to disguise that foreign look, that Eastern European accent. (Raskin 1971: 151)

If, for a moment, one thinks about it in a wider context, Raskin's statement has a point. Conrad, who had been exiled from his home country together with his family to Siberia, wondered afterwards in his ship and searched for his identity and place to call his home for more than twenty years. When he was finally accepted as British, he was not in a position to gamble its newly-acquired status by expressing openly his anti-imperialistic affiliations in the country where imperialistic cravings were of great importance. That is why he is very careful about his British readers, when he talks about the exploitation of African people in colonial Belgian Congo. Perhaps for the same reason, instead of giving a general opinion about imperialism, he rather chooses to treat it case by case. Conrad gives varied statements about it "depending on the colony discussed and the exact issue addressed". (Hawkins 1979: 293) In her book *The Political Novels of Joseph Conrad*, Eloise Knapp Hay argued that Marlow and Conrad are not "one", and that Marlow is not a mediator through which Conrad expresses his own ideas and attitudes. On the contrary, she sees Marlow as a "tool" through which Conrad expresses his own opposite, and in a way ridicules the whole system to which Marlow himself belonged. She goes on by explaining that she does not believe that Conrad and Marlow reject the 'idea' in a similar way, because she sees Marlow as a "punctilious, well-meaning British conservative who sanctifies Britain's efficient imperialism," (Hay 1963: 153), and Conrad is the one who "undercuts his values in the course of the story". (Hay 1963: 143) She concludes her critical review by indicating Marlow's mistake:

At the end we are left to mediate on what he (Marlow) has failed to see: that England's efficiency and ideas will not save her from the half-shaped resolve in Africa which will hardly distinguish one white man from another when

Africa's moment comes. All Europe contributed to the making of Kurtz, Marlow said. It seems the major burden of the story to reveal Marlow failed to see – that England is in no way an exempt. (Hay 1963: 154)

### **Achebe's attack on Conrad's Eurocentric distortion of Africa**

Conrad's novella enjoyed three-quarters of a century of praise, since most of his readers who regarded it as an aesthetic triumph, his real masterpiece, and as one of the seminal works of Modernist fiction in English. However, the critical attitude varied – some critics analyzed the literary qualities, the form of the novella and its features, found its prose beautiful and the novella atmospheric, whereas the others felt that the narrative was unconvincing and often became rhetorical due to a lack of spontaneity. More complex deliberations focused on a philosophic presentation of the human character, having placed emphasis on the deterioration of the whiteman's morality, when he found himself in a situation where a traditional understanding of European restraints seemed not to matter. When confronted with both 'real', 'outer' darkness of a menacing wilderness in remote parts of Africa, the new kind of European colonial explorer into the unknown had also to face his own inner anxieties and, in the process, reach different inner layers of his much troubled psyche. In such an exotic and adventurous setting, the local black African population mostly remained the necessary backdrop (or, even, 'blackdrop'!) of the white master's disturbed self. As mere objects of civilizing work of Mr. Kurtz, who was initially presented as the all-powerful and allegedly highly efficient agent of his Company's purely interests in collecting the ivory, the native Africans remained mostly obscured and outside the major picture. From the prevailing Western and colonialist perspective of the time of the novella's publication, as people natural to such an environment, the black Africans were accustomed to wilderness and were not troubled by these attacks of consciousness. That is why they were neither given names nor voices to express themselves. The only possible exception was the African princess, since she was the only local person who could come close enough to Kurtz, but her role was more to be seen in contrast to Russian harlequin, and even more so the Intended in Brussels. All three of them have been assigned episodic positions, where the African girl could not be even considered as Kurtz's 'spouse' or even a mere 'companion' due to her racial origin. It must be noted that issues of 'race' and 'racialism' have been completely ignored by these early critics, since racism did not even exist as a word until mid-1930s. It was completely ignored, since 'race-thinking' had been thought as something so normal that no one even noticed it in the novella.

However, with the process of decolonisation and the more works by people from the Third World, as well as the emergence of Postcolonial studies, the perspective on Conrad somewhat changed. A person who was most unsympathetic to Conrad's work had been late Nigerian novelist and critic Chinua Achebe (1930-2013), who had experienced the world of imperialism firsthand. In Achebe's opinion, Conrad portrayed Africa "in an aesthetic form and rhetoric that obscures rather than illuminates continental humanity" (Korang 2011: 3), and he was simply "a bloody racist". (Ross 2004: 4) Nigerian novelist challenged in particular two aspects of *Heart of Darkness*: its representation of Africa and Africans and the canonical status of the work itself. Achebe duly acknowledged Conrad as a great stylist of modern fiction and a good story-teller, but accused him of projecting the image of Africa as "the other world, the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man's vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality". (Leitch et al. 2001: 1785) His essay triggered a number of responses by a variety of critics, ranging from Ian Watt, Edward Said and Homi Bhabha to Cedric Watts and Hunt Hawkins, to mention, perhaps, just these reactions in English-speaking academic and critical circles. All these critics deliberated in the next three decades on many issues they had found challenging in Achebe's predicament, but tried to 'defend' Conrad against harsh racist accusations, or, to point out his treatment of the topics Achebe had questioned in his lecture in a more complex manner.

Indeed, Conrad's novella opens on the River Thames, tranquil, resting, peacefully "at the decline of day after ages of good service done to the race that peopled its banks" (Conrad 1973: 5) that will soon be replaced by its very antithesis, the River Congo, wild and dirty, that takes travellers "to the earliest beginnings of the world". (Conrad 1973: 17) Achebe argues that *Heart of Darkness*, better than any other work, displayed "western desire and need to set Africa up as a foil to Europe, as a place of negations at once remote and vaguely familiar, in comparison with which Europe's own state of spiritual grace will be manifest". (Leitch et al. 2001: 1784) But, when reading this, the reader must bear in mind the relation between realism and symbolism, because here, as Joyce Wexler has pointed out, "the specificity of realism represents acts of colonial violence, and the multiple meanings of symbolism frustrate attempts to explain it". (Wexler 2012: 100) She recalls Marlow's words from the beginning of novella: 'And this also,' said Marlow suddenly, 'has been one of the dark places of the earth.' (Conrad 1973: 7) Marlow refers to times when Romans had come to England, which must have been for them a true 'place of darkness', but it is also Marlow's own way of making sense of his extraordinary experiences by seeking some familiar parallel. Afterwards, when he "spells out the correspondence: the 'savagery', the 'wilderness', and the 'hearts of wild men' were 'here', the analogy

makes the symbolic relationship explicit.” (Wexler 2012: 100) As Wexler further explains her opinion:

[in] addition to historical parallels, Conrad provides rhetorical signals of symbolism by embedding recognizable or historically plausible events in overlapping patterns and discourses. For example, as Marlow recalls his voyage upstream, he speaks with the precision of an official report: “It was just two months from the day we left the creek when we came to the bank below Kurtz’s station”. These coordinates of time and place are empirical details that establish the verisimilitude of realism. In the next sentence, however, Marlow expresses a completely different kind of meaning: “Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings”. The animistic metaphors suggest an imagined world that is primordial, prehistoric, primitive, mythic. This oscillation between the empirical referent and non-empirical associations connects historically recognizable events to multiple patterns of symbolic meaning. (Wexler 2012: 100)

Reading Achebe’s critical essays, one can see how this symbolical frame was perceived by him as ignorance of a man who is nothing but a foreign observer, and who, by drawing these ‘familiar parallels’, shows his true, Eurocentric nature. One can also see that his frustration lies not only with Conrad, but with every European writer (as well as every other non-African writer), who tries to portray Africa and its people, because, in Achebe’s opinion, only African people who have felt the imperial injustice on their own skin can depict themselves and their situation as it really is. He argues how European *others* use Africa only as a convenient place for the setting and backdrop of their works, which, clearly, removes the need to portray Africans as people of real flesh and blood, and reduces them to stereotypes of backwardness and savagery. Achebe insists that Africans must be portrayed realistically as complex individuals, whose existence is independent of their meaning for Western readers. In order to avoid frequent distortions and cheap mystification, Africa as a continent of real people, with all their qualities and faults, should be depicted from such points of view, where the more adequate spectrum of characters could emerge, not necessarily as elevated to the status of ‘angels’, or presented as simple, ‘rudimentary souls’, but just as - people. For Wexler, Achebe’s approach is wrong, because by “advocating realistic narratives, preferably by native authors, Achebe sacrifices too much. Without symbolism, there is no way out of the aesthetic dilemma that secularism had created in Western culture.” (Wexler 2012: 100) At the end of his essay on racism in *Heart of Darkness*, Achebe asks: “can a novel which celebrates this dehumanization, which

depersonalizes a portion of the human race, can be called a great work of art”, and gives a clear, firm answer: “No, it cannot”. (Leitch 2001: 1789) Though somewhat exaggerated, Achebe’s criticism had been supported and reaffirmed by many of his, mainly postcolonial, contemporaries. In similar light, Korang Kwaku Larbi explained how in *Heart of Darkness*:

Europe and Africa are aesthetically referenced in sharply polar imagery: On the one hand, in Conrad’s allegoric/metaphoric/symbolic design, (the) Light (of civilization) is Europe’s precious, if also precarious, possession and heritage; on the other hand, Africa’s negative and irremediable lot is to be owned by an “impenetrable” Darkness. Europe, therefore, is a place whose good fortune is to have; and, inversely, Africa is the ill-fated (or “accursed”) other place that absolutely *lacks*. (Korang 2011: 3)

Such an opinion brings back to mind Hegel’s dismissal of Africa as the place not worthy of consideration within his projected system of world history. It is somewhat ironical that two seemingly unrelated entries in *The Chinua Achebe Encyclopedia*, the one on Joseph Conrad’s novella *Heart of Darkness*, and the other on Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Booker 2003: 97-101), have been both linked by the entry “*The Heart of the Matter*”, one of best-known Graham Greene’s novels (published in 1948), which had dealt with the situation in a British-controlled territory in West Africa during World War II. Greene belongs to a prominent group of 20<sup>th</sup> century European and American writers who have developed a special need to write about their perception of the African continent and life there. These works have predominantly been novels of exotic and adventurous contents that were written by authors who had either visited and explored the “dark continent”, or, such as Greene himself, even lived there for a time period. In his work entitled *London Calling*, Rob Nixon enumerated some of the most important writers in the Western tradition, who ‘had done’ Africa. The list included writers such as “Andre Gide, Graham Greene, and Hannah Arendt during the colonial era and, during the postcolonial period, by the brothers Naipaul, Alberto Moravia, Patrick Marnham, Edward Hoagland, Nadine Gordimer, Paul Hyland, and Joseph Hone.” (Nixon 1992: 91) One could also add names such as Rider Haggard, Karen Blixen, or Ernest Hemingway, as well as many others, to this list that caused a creation of *Imagology* in 1960s. It was a new branch in comparative literature that focuses on literary conceptions about foreign people and countries. By bringing history into the picture, the field has moved beyond the narrow disciplinary confines of the humanities, thereby adding a strong diachronical approach and additional elements of theory. One of its main postulates is how these conceptions are “never objective nor complex, but highly subjective and simplified,

whether they are created by an individual or a group.” (Dukić et al., 2009: 5) In a certain way, imagology goes hand in hand with postcolonialism, because many postcolonial writers are either hybrids that belong to more than one culture, thus being, in a way, detached from the culture and country that they are writing about; or, in other cases, have no ties whatsoever with the culture in question, thus being completely detached from it and writing from the perspective of a foreign explorer.

From one point of view, *Heart of Darkness* has been considered to be a triumph of European stereotyping power. Indeed, from the beginning to the very end, this novella is filled with stereotypes about Africa and its people. Europeans who found themselves in that distant, exotic territory were described as “wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet“ (Conrad 1973: 31), wanderers “accustomed to look[ing] upon the shackled form of a conquered monster, but there — there you could look at a thing monstrous and free.“ (Conrad 1973: 32) However, by going deeper into the text, one will realize how Conrad’s intention has been quite different, because *Heart of Darkness* is the novella about alienation and confusion that “subverts imperialism’s claim to be the agent of universal progress and in possession of knowledge.“ (Parry 2004: 132) Although the critique of imperialism is a central theme of the novella, Conrad’s writing technique and the manner of presenting his ideas is quite complex and ambiguous, his works are “opened for meanings beyond the time of its writing and reception“ (Parry 2004: 132), and that is why he is often inadequately understood. Conrad’s ambiguity derives, among other things, from the fact that in this novella he uses several narrators and presents a story-within-a-story, which raises many doubts about its implied claim on authenticity and truth. It is the aim of this paper to compare the issues of distortion and disfiguring of authority and authenticity in Conrad’s novella with a few other works, which can be seen, in a larger context, as its creative sequels, especially in terms of referring to Conrad’s crucial characters, topics, motifs and narrative techniques.

### **Through Dusklands into Darkness**

In his novella, Conrad focused in particular on encounters with a multifaceted ‘darkness’ in man as well as in human history. In time, it became a frequent referent due to its particular engagement with questions concerning imperial power and colonial order. Many authors became inspired to respond to the issues *Heart of Darkness* has raised, „such as the nature of history and colonialism, the meaning of civilisation, the precarious encounter between a ‘self’ and an ‘other’, the connection



of language and authority, as well as the questions of epistemological certitude and truth. "(Lusin 2009: 69-70) Among others, in the more recent fiction in English, the list of those who reacted to Conrad's novella included Chinua Achebe's and his novel *Things Fall Apart* (1959), J.M. Coetzee's *Dusklands* (1974), V. S. Naipaul's *A Bend in the River* (1979), as well as some other writers and their works, such as Paul Theroux's *The Mosquito Coast* (1981), David Dabydeen's *The Intended* (1991), Timothy Fandle's *Headhunter* (1993), Abdulrazak Gurnah's *Paradise* (1994), and Matthew Kneale's *English Passengers* (2000). Although they may have appeared as Conrad's heirs, in the works of two of them, J.M. Coetzee and V.S. Naipaul, their treatment of Africa as seen from its distant past and contemporary presence make them more of his opponents, if not even adversaries.

In all of these works, the actual encounter between the white and black people in a specific historical and cultural context is of crucial importance. In his first published book *Dusklands*, the later Nobel Prize winner for Literature, J.M. Coetzee (1940 —) offers two seemingly unrelated narratives. The first of these, "The Vietnam Project," is narrated by Eugene Dawn, a propagandist for the American intervention in Vietnam in 1960s. The second novella, rendered in the fictional form as "The Narrative of Jacobus Coetzee", recreates a journey of one Jacobus Coetzee beyond known boundaries of their villages into the interior of South Africa from the outskirts of Cape Colony. The first Dutch settlers, whose descendants are nowadays known as Boers or Afrikaaners, had established their colonies in the most southern parts of Africa in 1652, and soon consolidated their rule over the indigenous Khoikhoi people. They mispronounced them as „Hottentots.“The native Africans soon lost their pastures and herds to the aggressive white farmers and traders, and became the chief source of colonial wage labour under the imposed system of subjugation and slavery. Due to a persistent resistance against the harsh conditions they had been exposed to, a lot of them were killed in numerous surprise raids by the Dutch commando troops that retaliated with unprecedented violence and force, or taken as slaves, or, in the best case, as domestic servants. Such ferocious actions had been often justified by their white perpetrators as a means of self-protection and defence against wild and treacherous natives, who were readily accused of their 'natural inclination' to commit worst habits and crimes. Those indigenous black people, who somehow survived all these atrocities, were treated no better than 'black cattle', and were exposed to all kinds of hardships, including various methods of personal denigration. By the time when the British troops defeated the local Dutch militia towards the end of 18<sup>th</sup> century in order to thwart the French aspirations to use this territory as its base to India, and encouraged the colonisation of new influx of settlers from Great Britain to this part of the world; the attitude towards the local slave population that by far outnumbered their masters became intolerable.

It is, in the second part of *Dusklands*,<sup>1</sup> that a deeply frustrated and arrogant white Boer Jacobus Coetzee has organised a punitive raid against the native Namaqua people, whom he described with unprecedented prejudice as less intelligent, devoid of any spiritual values, and, definitely, less human than himself:

Thus we approached each other. We could make out their number, twenty, one riding an ox. All were men .... They carried spears. It was a long time since I had seen a Hottentot with a spear. They made no warlike sign, neither did we. On the contrary, we rode out peacefully to meet each other, as pretty a sight as you could wish, two little bands of men under a sun only a few degrees above the horizon, and the mountains blue behind us. When we came near enough to make out each other's faces I held up my hand and the wagon stopped. The Hottentots stopped too, the mounted man in the middle, the others shuffling up in a cluster around him. I should doubtless interpolate here something about man in his wild state. Let me only say that the wild Hottentots stood or sat with an assurance pleasing to the eye. A Hottentot gains much by contact with civilization but one cannot deny that he also loses something. In body he is not an impressive creature. He is short and yellow, he wrinkles early, his face has little animation, his belly is slack. Put him in Christian clothes and he begins to cringe, his shoulders bend, his eyes shift, he cannot keep still in our presence but must incessantly twitch. (Coetzee 1998: 64-65)

After this denigrated description of physical features, even more damning and biased interpretation of differences between 'tame' and 'wild' natives follow: \*

No longer can you get a truthful answer to a simple question, his only study is in how to placate you, and that means little more than telling you what he thinks you want to hear. He does not smile first but waits until you smile. He becomes a false creature. I say this of all tame Hottentots, good ones like Klawer and spoiled ones like Dikkop. They have no integrity, they are actors. Whereas a wild Hottentot, the kind of Hottentot that met us that day, one who has lived all his life in a state of nature, has his Hottentot integrity. He sits straight, he stands straight, he looks you in the eye. It is a pretty thing to see, this confidence, for a change, for one who has moved so long among the

---

<sup>1</sup> The first edition of *Dusklands* was published by a small left-wing press Ravan Press, Johannesburg in South Africa, 1974, whereas the subsequent ones appeared in Secker & Warburg, 1982, or Penguin, 1985, or, as in this essay, as J. M. Coetzee, *Dusklands*, Vintage, London, 1998. It was translated into Serbian as: Dž. M. Kuci, (= J. M. Coetzee), *Zemlje sumraka* (prevela Lena Petrović), (1. izd.), "Prosveta", Niš, 1999.

cunning and cowardly, though based on an illusion of course, a delusion of strength, of equivalence. There they stood before us in a clump, twenty of them gazing at six of us; there we stood before them, three muskets, mine loaded with swan-shot, the others' with ball; they secure in their delusion, we in our strength. So we could look at each other like men, for the last time. They had never seen a white man. (Coetzee 1998: 65)

One must pay attention to some details here. Everything in the novella takes place through Jacobus and his renderings of events, which had allegedly taken place somewhere around 1760. While searching for the elephants, Jacobus became ill and was nursed by those same 'wild Hottentots'. However, when he was expelled from their camp, and left to wander alone in the wilderness, the only thing that kept him alive was a desire for vengeance. Having survived, Jacobus returned to the place of his humiliation with psychopathic intentions to 'exterminate all the brutes', as his true descendant Kurtz in Conrad's novella *The Heart of Darkness* would have cried 130 years later.<sup>2</sup> A reference to Conrad is by no means accidental, as Lucy Valerie Graham finds the connection towards the end of the first section of Coetzee's work and points out:

In its movement from "the heart of America" (p. 49) to the interior of Southern Africa, *Dusklands* recalls Joseph Conrad's *Heart of Darkness*. Like Conrad's novella, *Dusklands* exposes the violence and depravity of the colonial enterprise. (Graham 2003: 84)

Jacobus burns with the desire to annihilate those regarded as culturally or racially 'other,' since he seeks revenge not only on 'brutes,' but his anger is more directed towards his 'slaves' whom he refers to as 'deserters', he believes have betrayed him. During the second journey, he organises a group of mercenaries, the cross-bred Griqua soldiers, to carry out his revenge. A larger part of his narrative is dedicated to horrid scenes in which he dispenses his sadistic form justice on his hapless victims. However, as much as he seems to utterly enjoy in the brutalities he commits, Jacobus tries to find excuse for any possible responsibility of his atrocities. He turns to writing to suppress the disquieting burden on his shoulders. However, it is in this attempt to appease his consciousness that his version of the story becomes rather problematic. The narrative itself is composed of a preface and four 'documents.' The preface is written by a certain "J. M. Coetzee," who, in a highly ironical post-modernist fashion, claims to have translated the 'original' documents from the Dutch and Afrikaner

---

<sup>2</sup> Conrad visited Congo in 1890 at the age of 33.

originals into English, thus creating a distance from the potential 'historical' source. This false translator's preface and ostensibly scientific notes to the afterword further underline the narrative's claim to authenticity and accuracy. The core text consists of two interrelated narratives. The first one is told in the first person by Jacobus Coetzee, who provides a number of details about his initial journey into the interior; whereas the second narrative gives atrocious recount of his second journey. As a matter of fact, it describes in gory details a retaliatory expedition in which he brutally murders the black people, who had provided the potion and the food that cured him. The remaining two sections of the novella contain an afterword by S. J. Coetzee, and an appendix which claims to be the "original" deposition or *Relaas* of 1760 by Jacobus Coetzee. Apart from having been conceived and produced as 'fictional rendering of the past', these four sections of the novella are true humiliating records of all kinds of abuse, ranging from physical punishments, pervert brutalities, obscenities and cruelties, to mutilation, murder and rape of women.

All these supporting texts, presented as 'documents' within the book that belongs to emerging Postmodernist fiction in English in 1970s, cannot be taken at face value, since it is only Jacobus that is given a chance to speak, primarily in his own justification. He never concedes to anyone but himself to deserve a credit for accomplishing certain results. Although he had to take a group of natives to assist him in hunting the elephant, he claims that they would have been lost and not survived if he had not been with them. His supremacy rests with his whip and a gun, and his firm belief that his is the last word, since he sees himself as a leader of men, their father and ruler, and the ultimate word. That is why they are never allowed to speak in the course of his retelling the version he presents to the other. Jacobus does not seek to represent the events of his story authentically, but manipulates them to his own end. As if that as not enough, he writes a deposition that distorts, disfigures both historical documents, events and personages in order not to leave a shred of doubt about his 'rightful' act to punish them because of their betrayal. In such a way, through the skilful falsification of multilayered relationship between fiction and history, the white colonial masters asserted their full dominance over the people they subjected to their will. However, by inventing the authoritative story of the past, in which Jacobus wants to be seen as a heroic founding father of the Afrikaner nation, its authenticity must be seen in quite a different light. The historical reality has been presented rather as a linguistic construct, since the four pseudo-documents, allegedly shown in the 'acceptable form' of the historical texts, but undermined by means of parody and pastiche, can be seen more as a testimony of atrocities against the colonized victims, the subjugated Other. In the colonial setting of *Dusklands* Coetzee shows how the thin veil of civilisation only conceals a deeper underlying ferocity.

He uses the framework of journey into the interior in this section of the book in the manner highly reminiscent of Conrad, who, in *Heart of Darkness*, through the voyage into the Belgian Congo uncovers a very similar truth about the human nature.

### **Stereotyping Africa: Naipaul's dark vision of post-colonial Africa**

Many decades after Conrad had published his dark vision about colonial Africa, and just a few years after Coetzee and Achebe, each in his own right, responded to it, there came yet another author from the opposite part of the world, but equally interested in the same matters. V. S. Naipaul (1932 - ), one of the leading novelists of the English-speaking Caribbean background, in his novel *A Bend in the River*, but also in his other novels and pieces of critical insights on a variety of interrelated topics, introduced his own views on a new, post-colonial Africa, much different, but, at the same time, quite similar to the image of the previous one. In his novels, he skilfully depicts conflicts between Western and subaltern culture by presenting

[what] happens in those unfortunate countries that have just come out of a tribal past, or freed themselves from colonial rule, but cannot reach the uncertain blessings of recently attained independence. He is obsessed with the shallowness of proclaimed liberations and the low cost of spilling blood. Reading his novels, one finds oneself driven to discomfiting reflections on how precarious is the very idea of civilization — reflections that jolt intellectual biases and political preconceptions. (Howe 1979)

There is an apparent similarity between these Conrad and Naipaul - both novels take place in Africa, the very place that has not been a homeland to either one of these two authors. Needless to say, Naipaul had been also harshly criticised for presenting Africa as a true imperial stereotype, and that is why several critics described him as "the most widely read contemporary apologist for European colonialism". (Samantrai 2000: 52)

Naipaul was born in the British colony of Trinidad in the West Indies or Caribbean region into a family of Indian Brahmin origin. His father, Seepersad Naipaul, was also a writer, who published short stories, and was one of the biggest influences on Naipaul's writings that dealt with "the cultural confusion of the Third World and the problem of an outsider, a feature of his own experience as an Indian in the West Indies, a West Indian in England, and a nomadic intellectual in a postcolonial world." (Liukkonen 2008) As a writer, but even more as a critical thinker, Naipaul raised much controversy because of his views of the "half-made societies",

and his insisting on the nihilistic theory by which, “the corruption in the former colonies is equally the fault of those who did the colonizing and those who were colonized.” (Nixon 1992: 100) In 2001, the Swedish Academy had chosen Naipaul as a recipient for the Nobel Prize in literature, where he was praised as “Conrad’s heir and a literary circumnavigator, only ever really at home in himself, in his inimitable voice, and celebrated him as a writer who is singularly unaffected by literary fashion.” (Sherman 2008) Indeed, it seems that the biggest influence on Naipaul’s writings came from the number of novels by Joseph Conrad, especially his novella *Heart of Darkness*. Naipaul is considered to possess a “Conradian gift for tensing a story, a serious involvement with human issues, a supple English prose, a hard-edged wit, a personal vision of things.” (Howe 1979) A close insight into the impressive list of Naipaul’s works shows that he wrote about the same or quite similar issues as his role-model, that he used almost the same narrative technique, and produced works quite similar to Conrad’s. Rob Nixon tries to explain the connection between the two writers by stating:

Naipaul favours the multivalent language of exile as a means of attaching himself to a tradition of ostracism, that Victorian travel writing emerges as one of his principal adoptive ancestries, and that he invokes the travel genre’s semi ethnographic and autobiographical styles of cultural description in ways that tend to affirm dominant metropolitan preconceptions about Third World societies. The rhetorical cycles of prefiguration and confirmation that characterize Naipaul’s allegiance to such traditions are best exemplified by his relation to Conrad. As a displaced writer, an immigrant, an international wanderer turned Englishman, and moreover as someone fascinated by the psychological dimensions to colonial experience and by notions of primitivism, Conrad has provided Naipaul with his most direct point of entry into mainstream British literature. The three regions that have most preoccupied Naipaul — the Caribbean, India, and Africa — have all been shadowed to some degree by Conrad’s presence. (Nixon 1992: 88)

If seen in such a light, *A Bend in the River* continued the tradition of (dis)figuring Africa and its ‘backwardness’ through Conrad and his *Heart of Darkness*. The difference between the two is that Conrad’s argument for the continent’s ‘mischief’ lies in its former, historical, colonial position, whereas, for Naipaul, Africa and other Third World Countries are “places which continuously made and unmade themselves, as the agents of their own cyclical destruction. Such places, according to Naipaul’s views, are without history and incapable of becoming full (as opposed to ‘half-made’) societies, largely because they are locked into a hermetic system of self-destruction.”

(Nixon 1992: 88) In order to explain Naipaul's attitude towards 'half-made' societies, and his connection to Conrad, Nixon further argues: "Conrad is presented as neither an invented nor a chosen starting point, but a natural one. Naipaul's statement, then, portrays in miniature how this particular intertextual tradition is dogged by circular, self-confirming tendencies." (Nixon 1992: 88) Having in mind that the main concern of postcolonialism is what exist and happens after the end of colonial rule, one may argue how this novel, through its main character and narrator Salim, perfectly plays on this notion.

"The world is what it is; men who are nothing, who allow themselves to become nothing, have no place in it" (Naipaul 2002: 3) is an opening line of *A Bend in the River*, a pessimistic novel about Africa that proclaims the almost ultimate corruptive nature of mankind. It is set in an unnamed East African country (most similar to Zaire in the period of a notorious dictatorship of President Mobutu, or Uganda, under the equally disturbing rule of Idi Amin). At the novel's centre is Salim, a Muslim from India, who, in a way, follows the tradition of colonial explorer, and presents the situation in the country after obtaining the independence. Under the new circumstances, "The Big Man" became a president for life, and, instead of providing his people with a glimpse of hope, he sets the rule of terror that makes their lives even worse than during the colonial rule. This shows how, throughout African history, the conquest of the weak by the strong is somehow inevitable, irrespective of the colour of skin. Throughout the novel, this relationship between the weak and the strong is constantly shown and, some may argue – even justified. First of all, all the characters in Naipaul's Africa can be classified into three groups: Europeans, Arabs and adjacent group of Indians and Africans. As some critics argued, all of them manifest a discrete sexual energy that determines their position on the evolutionary ladder leading to modern man:

"Africans are the most feminized and the least evolved; Europeans occupy the pinnacles of both masculinity and development. Arabs fell somewhere in between, but do so because of a curious twist: they are not newcomers to civilization, but are rendered effeminate because their civilizations are too old." (Samantrai 2000: 52)

This hierarchy of cultures is constituted by Salim according to two factors – complexity of social organization and distance from the nature. From his point of view, Africans are people who are simply too close to nature; they live in uncivilized villages, and they are defined by tribal membership and close connection to their 'bush.' Arabs and Europeans held higher spots on the *ladder* because of their distance from the nature. Arabs earned the middle by being much more productive than the

Africans: they were constantly “beating back the bush” in order to establish “the fragile hold of human civilization” (Naipaul 2002: 25) through trade routes they connected Africa with other parts of the world, and established somewhat more complex social organization of towns, but still, they were not able to compete with Europe:

The Arab town would have been only a little more substantial than the African settlements, and technologically not much more advanced. The Arabs, so far in the interior, would have had to build with the products of the forest; life in their town wouldn't have been much more than a kind of forest life. The Arabs had only prepared the way for the mighty civilization of Europe. (Naipaul 2002: 25)

When Europeans came, they started the finalization of process of *their* own civilization – they established *real* cities, they incorporated Africa into international empires; they brought peace, because, due to their wits and education, they were able to tame African destructive nature. But when Africans took over, all the Europeans' hard work vanished – “towns disappeared, swallowed up in a bush” (Naipaul 2002: 26), meaning that African town is town only when a foreigner controls it. Without /European/ foreigner there is no civilization, and African failure to build and/or sustain cities is a clear proof of their backwardness and barbarism. In Samantrai's opinion, without the visible presence of modernity in the form of European bodies and technology, there is nothing to prevent the land and its natives from destroying the foreign civilization and returning to their natural barbaric state.” (Samantrai 2000: 54) From all of this, it may seem in the novel that Africa as a particular place, where all these characters happen to live, represents some kind of an obstacle to development to both the people and the place itself. Samantrai's opinion is that Naipaul created a worldwide

the dark continent gives birth to its own dark people, and together they represent the force of a past so distant and murky that its physical contemporaneity poses a threat to the light of a modern present. Thus, Salim's early hopes of finding Europe and moving forward in the story of progress fades away as he drives 'deeper into Africa' and encounters 'the bush.' (Samantrai 2000: 52)

In certain way, simply by looking at the landscape, Salim knows that he is going into wrong direction, because the land itself prevents the possibilities of a new life. From this point of view, travelling into the heart of Africa, even in an attempt to meet Europe, seems as travelling backward in evolution. The only option that Africa had



of becoming a part of the present was through Europe, but with the takeover, they lost that privilege.

Although mostly criticized by postcolonial literary critics for his depiction of the colonial/postcolonial world, some critics, namely Homi Bhabha, have a different opinion:

What I found intriguing about Naipaul's novels was the way in which the fiction was capable of being read against the author's intention and ideology. His characters made their way in the world while acknowledging its fragmented structures its split imperatives, and a prevailing sense of a loss of cultural authority. In Naipaul's view, of course, this was nothing more than the fated condition of the Caribbean - 'History is built around achievement and creation; and nothing was created in the West Indies' - and his unrelenting despair led him to create characters that seemed hopelessly bereft, half-made peoples, who turned into the most consummate literary creations. I took a different view from his. It was the ability of Naipaul's characters to forbear their despair, to work through their anxieties and alienations towards a life that may be radically incomplete but continues to be intricately communitarian, busy with activity, noisy with stories, garrulous with grotesquerie, gossip, humour, aspirations, fantasies - these were signs of a culture of survival that emerges from the other side of the colonial enterprise, the darker side. Naipaul's people are vernacular cosmopolitans of a kind, moving in-between cultural traditions, and revealing hybrid forms of life and art that do not have a prior existence within the discrete world of any single culture or language. (Bhabha 2007: xiii)

### **The role of Naipaul's narrator in creating (negative) image of Africa**

At this point, one should compare Conrad and his Marlow with Salim of V. S. Naipaul and his quite similar interpretation of Africa in terms of, what is quite striking, almost the same narrative frame and a rather specific narrator. Salim, who equally serves as the narrative voice, but also as a dominant consciousness and the narrator of the novel, presents the situation in the country after gaining the independence. "The Big Man," an overambitious president for life, sets the rule of terror, but "Salim's consciousness is what occupies the foreground space; he's struggling conscientiously to understand the new Africa, and just behind occur the often capricious and fearful political acts set in motion by the Big Man." (Howe 1979) From this viewpoint, the similarities between the Conrad's and Naipaul's novels are more than obvious. Firstly, there is a

narrator whose task is to send the message, and, in both cases, he is somewhat unreliable, so the text leaves enough space for interpretation depending on the reader's point of view. Also, both protagonists/narrators take a journey upstream, from the coast to the interior of the continent, and in both works, the protagonist is non-African. Secondly, the political regimes in both countries that served as a backdrop for narration are apparently different, but the situation in the postcolonial Francophone independent African state in Naipaul's story is still the same – “the country entered modern history, or at least a coarse parody of it. (...) For the blacks in the bush, for the Indians on the coast, even for the quavering elite supposed to run the country, everything is unsettled, dependent on the whim of the Big Man. It's a country perhaps, but hardly a coherent society.” (Howe 1979) Thirdly, and probably the most important factor that connects these two writers and their novels, is the presence of a villain whose misdeeds serve as a fertile ground for creating and sending a moral message. In a way, Naipaul somehow managed to bring back Kurtz to life, but to make things worse, his ‘Kurtz’ was not a foreign ‘intruder’, he was one of ‘them’:

It was there, in Conrad's story, that Kurtz reigned, the ivory agent degraded from idealism to savagery, taken back to the earliest ages of man, by wilderness, solitude and power, his house surrounded by impaled human heads. Seventy years later, at this bend in the river, something like Conrad's fantasy came to pass. But the man with “the inconceivable mystery of a soul that knew no restraint, no faith, and no fear” was black, and not white; and he had been maddened not by contact with wilderness and primitivism, but with the civilization established by those pioneers who now lie on Mont Ngamliema, above the Kinshasa rapids. (Nixon 1992: 99) ❀

By creating the Big Man, Naipaul “cancels in a gesture the entire twentieth-century history of Congo/Zaire and reaffirms what we have been schooled to believe all along: that time is not of the essence in Africa, for nothing new can really happen there anyway.” (Nixon 1992: 99) Naipaul's narrator says: “He was creating modern Africa. He was creating a miracle that would astound the rest of the world. He was by-passing real Africa, the difficult Africa of bush and villages, and creating something that would match anything that existed in other countries.” (Naipaul 2002: 100) One must wonder if this voice really believe in what he is saying, since the words come from the mouth of Salim, who claims that he possesses ability to observe things objectively: “So from an early age I developed the habit of looking, detaching myself from a familiar scene and trying to consider it as from a distance.” (Naipaul 2002: 15) Such a claim imposes a heavy burden on narrator. He is the only one who survives the attack, and realizes what is happening, and decides that the situation is

hopeless. It is he who provides all the description and detail of the place as an astute observer. In the book, he is introduced as an immigrant from an East African Muslim Indian family. He moves into the interior of the continent, to Zaire, where the newly independent state is ruled by the Big Man, and where there is a site of severe conflicts between the past and the present. Salim introduces himself from the beginning: “My own pessimism, my insecurity, was a more terrestrial affair. I was without the religious sense of my family. The insecurity I felt was due to my lack of true religion.” (Naipaul 2002: 16) By rejecting his fate – Salim is confronted with the same existential questions to which he – as an individual – tries, but, unfortunately cannot find appropriate answers. He is left alone with “no family, no flag, no fetish”, but it is his own choice: “I could be master of my fate only if I stood alone. I could no longer submit to fate. My wish was not to be good in the way of our tradition, but to make good.” (Naipaul 2002: 20)

Salim’s confused thoughts and comments concerning his own experience and that of other characters secure his narration through a pessimistic journey from one cycle of destruction to another. The political order falls apart around him and the only solution is emigration. All the other characters Salim meets only seem to confirm his observations and his hopeless conclusion. As a matter of fact, his relationship with Raymond’s wife Yvette, and his evaluation of Raymond, the superficial European historian, and Father Huisman, the Lover of Africa, are highly ambiguous. From time to time, Salim becomes innocent, and, at other times, capable, and, at other times, loose. He easily shifts his ground and changes what seems to be a stable conviction. Raymond is, for example, introduced as the “Big Man’s white man”, who knows history very well, but it soon becomes clear, through Salim’s evaluation, that he has no genuine knowledge of Africa. However, as the story progresses, Salim’s narration becomes both unstable and unreliable, mainly because of contradictory qualities Naipaul attaches to his character. The rich historical and political background that Salim displayed in the book made him too knowledgeable for a person who only reads encyclopaedias and science magazines. In this way, he can be compared to Marlow’s ultimate lie when meeting the Intended in Brussels. Despite his knowledge, he chooses not to disclose it, which opens up many questions about his true role as a narrator. At the end of Naipaul’s ‘dystopian novel’ (McNamee 2009), Salim has lost almost everything, and “the final loss may lie in the unwritten paragraphs that follow Naipaul’s memorably suggestive closing, with its promise of still more chaos and violence to come” (McNamee 2009), Salim is killed in the boat having thus closed any possibility to, perhaps, tell his different version of the story Naipaul made him say.

## Conclusion through the lenses of confusion

It is obvious that Conrad has continued to excite, if not only to provoke, diverse responses and reactions among those who happen to be motivated to offer their often confronting views on his stimulating spectrum of issues raised by *Heart of Darkness*. However, one must bear in mind that Conrad, together with Rudyard Kipling although from different perspectives, has introduced the largely colonial world into the English fiction, when its previous Victorian attitudes towards literary transpositions on a number of important questions that had dominated the works of their predecessors and contemporaries were losing ground to the emerging Modernism. In the same sense, the creative authors, such as Achebe, Coetzee and Naipaul, can be seen in a rather specific period when both Post-Modernism and Post-Colonialism were trying to re-interpret and, possibly, re-define their own positions to Conrad's vision of Africa both as his heirs and adversaries. It may be argued that Conrad's novella served as a fertile ground for these three authors analysed in the paper to present their viewpoints from different and opposing perceptions that suited their own contemporary circumstances. One should not forget that Edward Said's seminal book *Orientalism* introduced the concept of the Other in 1978, in the midst of controversies raised by Achebe's harsh critical attack on Conrad, but supplemented by Coetzee's and Naipaul's equally critical yet highly creative re-thinking of the same issues. It is, perhaps, less important if their respective contributions to the debate of whether or not Conrad had distorted and disfigured the image of Africa, or if they also continued to do so in their own right; but to search for new interpretations in the spirit of Said's standpoint:

Many of the most interesting post-colonial writers bear their past within them—as scars of humiliating wounds, as instigation for different practices, as potentially revised visions of the past tending toward a new future, as urgently reinterpretable and redeployable experiences, in which the formerly silent native speaks and acts on territory taken back from the empire. (Said 1993: 429)

At the end, there are few questions that can be raised about the very purpose of postcolonial creative, and, even more so, critical writings. Is its only purpose to show *the centre* the emancipation of formerly subjugated voices, who now, after years of having been silenced by the oppressor, finally have had a chance to speak (very loudly, one may add) in the language of their oppressors – the famous *The Empire Writes Back* notion? Or, has its sole purpose been to give a critique of imperialism and all the suffering and confusion that it had brought with itself? Or, maybe, to

defend imperialistic ventures of *the West* by showing how *the Rest* (not just *the Other*) is simply incapable of moving forward without someone who will show him/her/it right from wrong? Or, is it just a way of presenting one's own frustrations with the former system? Perhaps, it is a way in which one can accept his own position and reconcile with the past in order to move forward? As a distant observer who tries to observe closely all the aspects of colonialism, postcolonialism and imperialism and their effects on writings of various postcolonial writers (especially V. S. Naipaul), my only answer can be – all of the above, and much, much more.

## Bibliography

### Primary Sources

- Conrad, Joseph (1973), *Heart of Darkness*, Harmondsworth, Middlesex, England, Penguin Modern Classics.
- Coetzee, J. M. (1998), *Dusklands*, London, Vintage.
- Naipaul, V. S. (2002), *A Bend in the River*, London, Picador.
- Achebe, Chinua (1988), "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*", u: Robert Kimbrough, ed., *Joseph Conrad. Heart of Darkness: An Authoritative Text Backgrounds and Sources Criticism*, Third edition, New York, W. W. Norton.

### Secondary Sources

- Armstrong, Paul B. (2006), *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition*, 4<sup>th</sup> ed., New York, W.W. Norton.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen, eds. (2001), *The Post-Colonial Studies Reader*, London and New York, Routledge.
- Bhabha, Homi K. (2007), *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.
- Booker, M. Keith, ed. (2003), *The Chinua Achebe Encyclopedia*, Westport, Connecticut-London, Greenwood Press.
- Brantlinger, Patrick (1988), *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Ithaca, NY, USA, Cornell University Press.
- Dukić, Davor, Blažević, Zrinka, Brković, Ivana, Plejić Poje, Lahorka (2009), *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, Zagreb, Srednja Europa.
- Hay, Eloise Knapp (1963), *The Political Novels of Joseph Conrad: A Critical Study*, Chicago, University of Chicago Press.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2001), *The Philosophy of History*, Kitchener, Ontario, Canada, Batoche Books.
- Karl, Frederick R. (1997), *A Reader's Guide to Joseph Conrad: Revised Edition*, Syracuse, New York, Syracuse University Press.
- Korang, Kwaku Larbi (2011), "Making a Post-Eurocentric Humanity: Tragedy, Realism, and Things Fall Apart", *Research in African Literatures*, 42, 2, 1-29.
- Leitch, Vincent B., Gen. Ed. (2001), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York and London, Norton and Company.
- Lusin, Caroline (2009), "Encountering Darkness: Intertextuality and Polyphony in J.M. Coetzee's *Dusklands* (1974) and Matthew Kneale's *English Passengers* (2000)", u: Sarah Säckel, Walter Göbel and Noha Hamdy, eds., *Semiotic Encounters: Text, Image and Trans-Nation*, Amsterdam, Rodopi.
- Nixon, Rob (1992), *London Calling: V.S. Naipaul, Postcolonial Mandarin*, Oxford, Oxford University Press.
- Parry, Benita (2004), "Narrating Imperialism: beyond Conrad's dystopias", u: *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*, London & New York, Routledge.
- Raskin, Jonah (1971), *The Mythology of Imperialism*, New York, Random.
- Ross, Stephen (2004), *Conrad and Empire*, University of Missouri Press, Columbia and London.
- Said, Edward (1993), "Two Visions in *Heart of Darkness*", u: Paul B. Armstrong, ed., *Heart of Darkness: A Norton Critical Edition, Fourth Edition*. Ed.. New York, Norton, 2005, 422-429.
- Samantrai, Ranu (2000), "Claiming the Burden: Naipaul's Africa", *Research in African Literatures*, 31, 1, 50-62.

### Online Sources

- Graham, Lucy Valerie (2003). J.M. Coetzee, u: Lewis Nkosi, ed., *World Writers in English*, Farmington Hills-Detroit, MN, USA, Thomson Gale, retrieved from: [www.gale.cengage.com/pdf/samples/sp312891.pdf](http://www.gale.cengage.com/pdf/samples/sp312891.pdf).
- Hawkins, Hunt (1979), "Conrad's Critique of Imperialism in *Heart of Darkness*", u: PMLA, 94, 2, retrieved from: <http://links.jstor.org/>.
- Liukkonen, Petri (2008), "V (idiadhar) S (urajprasad) Naipaul", u: Books and Writers, retrieved from: <http://www.kirjasto.sci.fi/vnaipaul.htm>.
- Howe, Irving (1979), "A Dark Vision", u: The New York Times, retrieved from: <http://www.nytimes.com/glogin?URI=http://www.nytimes.com/books/98/06/07/specials/naipaul-river.html>.

- McNamee, Gregory (2009), "V. S. Naipaul's *A Bend in the River*, 30 Years On", in: Encyclopaedia Britannica blog, retrieved from: <http://www.britannica.com/blogs/2009/02/5331/>.
- Petraglia-Bahri, Deepika (1996), Introduction to Postcolonial Studies, Emory University, Atlanta, retrieved from: <http://postcolonialstudies.emory.edu/introduction/>.
- Sherman, Scott (2008), "Naipaul's Darkness: Patrick French's 'The World Is What It Is'", u: The Nation, retrieved from: <http://BendNaipaul\Naipaul's Darkness Patrick French's 2.mht>.
- Wexler, Joyce (2012), "Writing about Violence in a Secular Age: Conrad's Solution", u: College Literature, Vol. 39, retrieved from: [https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/college\\_literature/v039/39.2.wexler.html](https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/college_literature/v039/39.2.wexler.html).

**Adresa autorice**

**Author's address**

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Doktorski studij književnosti  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
BiH  
[srebrenkamackovic@hotmail.com](mailto:srebrenkamackovic@hotmail.com)

## CONRADOVA AUTORITATIVNA I ISKRIVLJENA VIZIJA AFRIKE NASPRAM KRITIČKIH I UMJETNIČKIH REAKCIJA CHINUA ACHEBEA, J. M. COETZEEJA I V. S. NAIPUALA

### Sažetak

Uz proces dekolonizacije koja je uzrokovala nastanak mnogih umjetničkih književnih djela koje su napisali autori iz Trećeg svijeta, kao i pojavu postkolonijalnih studija, ponešto su se promijenili pristupi i čitalaca i kritike prema dotada veoma hvaljenoj noveli Josepha Conrada *Srce tame* (1902). U svom eseju "Slika Afrike" (1977) Chinua Achebe je žestoko kritizirao Conradovu mračnu viziju i književnu transpoziciju stvarnog susreta između bijelih kolonizatora i crnih stanovnika Afrike u specifičnom kolonijalnom, historijskom i kulturnom kontekstu budući je nazvao novelu iskrivljenom i rasističkom predstavom kolonijalne Afrike. U radu se navode najinteresantnija razmatranja u akademskim krugovima u kojima se vodila kritička debata izazvana Achebeovim napadom u posljednjih tridesetak godina. S druge strane, pitanja koja je pokrenula Conradova novela uspoređena su sa književnim reakcijama koje su u svojim djelima *Zemlje sumraka* (1974) i *Na okuci rijeke* (1979) predstavili J. M. Coetzee i V. S. Naipaul. Coetzee je unio sopstvenu dimenziju odgovornosti za nasilje koje su nizozemski doseljenici počinili protiv domaćeg stanovništva u dalekoj kolonijalnoj prošlosti njegove rodne Južne Afrike kroz iznošenje (ne)pouzdanih narativa koji otkrivaju višeslojni odnos između fikcije i historije; dok je Naipaulovo pesimistično viđenje postkolonijalne, savremene Afrike u neimenovanoj zemlji pod diktaturom novih crnih vlasti kao gospodara života i smrti istovremeno i veoma drugačije, ali i veoma slično onom koje iznio Conrad. U radu se iznosi viđenje da se Coetzee i Naipaul mogu posmatrati i kao protivnici i kao nasljednici gorućih pitanja koje *Srce tame* i dalje izaziva kroz suprotstavljene književne i kritičke perspektive u našem vremenu.

**Ključne riječi:** kolonijalizam, Afrika, slika, iskrivljivanje, (ne)pouzdan narativi, suprotstavljene odgovori





**PRILOZI**



**Jonathan CULLER**

*Cornell University, Ithaca, NY, USA*

## LYRIC, LANGUAGE, CULTURE<sup>1</sup>

One of the most striking changes in the critical scene in recent years is the decline in the importance of lyric poetry. Poetry was once central to literary experience and the consideration of the nature of lyric or of poetic language was once central to critical theory: for the Russian formalists and theorists such as Roman Jakobson who linked Russian formalism and French structuralism. This is no longer the case today; when literature is important for theory, it comes in the guise of narrative. Why should this be? The obvious answer might be that not enough people read poetry, but such empirical matters never stopped theory before. Who reads Lacan except theorists? The simple answer might be that in an age of critical demystification, poetry seems embarrassing. Theorists can make claims about the fundamental importance of fictional narrative to the construction of the individual subject, to desire and identity, to the imagined communities that are nations, and so on. It's harder to imagine making such claims about lyric. The blatantness of its rhetorical devices and the perverseness of lyric address – to birds, urns, flowers, or the dead – create discomfort for serious theorists. In his definition of performative language, “How to Do Things With Words,” the English philosopher J. L. Austin famously stipulates, “I must not be joking, for instance, or writing a poem.”<sup>2</sup> Poetry is set aside as non-serious, a parasitic or etio-

---

<sup>1</sup> This paper began as a plenary lecture for a conference on the teaching of foreign languages and literature at the University of Costa Rica in Dec. 2012. I am grateful to Gilda Pacheco Acuña and her colleagues for the invitation and their hospitality.

<sup>2</sup> J. L. Austin, *How to Do Things With Words*, Cambridge, Harvard UP, 1954, p. 9.

lated use of language. In “Passions: An Oblique Offering”, Jacques Derrida writes, “No democracy without literature; no literature without democracy”<sup>3</sup>, but can we imagine claiming “No democracy without lyric?”

In fact, poetry has often been the *abject* of theory, to use a term from Julia Kristeva: what theory needs to reject, put beyond the pale, in order to constitute itself. Plato referred to the old quarrel between poetry and philosophy, for which he may be largely responsible, but in modern times one could start with the case of Marx, for whom accession to the condition of theorist came with his rejection of the poetry he had written as a young man, even the burning of poems in progress. He becomes Marx by rejecting poetry. Two famous texts, the letter to his father of November 10, 1837, and the “Reflections of a young man on the choice of a profession”, set out the oppositions: in poetry everything real becomes hazy, and to gain clarity and seek foundations in the real, he must flamboyantly abandon poetry.<sup>4</sup> Mikhail Bakhtin enables himself to call the novel fundamentally dialogical – comprising competing socially-marked discourses – by labeling poetry as monological and setting it aside without examination.<sup>5</sup> A poem is supposedly monological, controlled from a single point of view and thus ultimately deluded or authoritarian.

This is one version of a general structural operation where an opposition between something like poetry and prose is set up and qualities that can then be linked with poetry can be eliminated from consideration by the abjecting of poetry. The object of theory thus gets constituted by the setting aside of lyric. The classic gesture in Jean-Paul Sartre’s *Qu’est-ce que la littérature?* identifies poetry as self-conscious play with language, a refusal to use the “language-instrument” properly, i.e. as transparent signs. Setting aside poetry permits Sartre to focus on the problems of representing the world and bearing witness to it.

Roland Barthes’ first book, *Le Degré zéro de l’écriture*, the beginning of a major trajectory for modern theory, was a rewriting of Sartre, a response that never actually mentions Sartre while arguing that, on the contrary, reflection on language in avant-garde literature has political significance. Reversing Sartre’s account of prose by linking its political valency to its experimentation with language, Barthes nevertheless preserves Sartre’s abjection of poetry. *Prose* experiments with language in radical, politically promising ways, but poetry attempts to transcend or destroy language and

---

<sup>3</sup> Jacques Derrida, “Passions: ‘An Oblique Offering’”, *On the Name*, ed. Thomas Dutoit, Stanford, Stanford UP, 1993, p. 28.

<sup>4</sup> Karl Marx, letter to his father of November 10, 1837: [http://www.marxists.org/archive/marx/works/1837-pre/letters/37\\_11\\_10.htm](http://www.marxists.org/archive/marx/works/1837-pre/letters/37_11_10.htm)

<sup>5</sup> Mikhail Bakhtin, “Discourse in the Novel”. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans. Michael Holquist and Caryl Emerson, Austin, U of Texas P, 1981.

therefore can be ignored. These two opposed theorists join in attaching what they see as wrong attitudes to language to poetry so that this attitude and the dimensions of language and language use to which it responds can be eliminated from consideration.

Poetry is not central to theory these days, nor to literary education, at least not in the English and Francophone world. In US universities these days we get many students studying English or foreign literatures who claim that they don't like poetry, or don't get it, so they tend to enroll in courses that focus on the novel or on cultural studies. Since students tend to avoid poetry, as something unfamiliar and unfriendly, literature departments, in their quest to gain more students, make poetry less central to their programs. But if the study of poetry is no longer at the heart of literary study, that has dire consequences, for close attention to language and to artifice are no longer central, and thematic and ideological concerns encounter little resistance as they take over. And once themes are all that count, why not study movies and TV programs rather than literature, which requires reading, attention to language, rather than viewing or scanning?

What has happened in literary studies is paralleled by the developments in language study that have vastly reduced the role played by the reading of literature. The communicative approach to language learning stresses real world exchanges; and the interactive view, seeing language as a vehicle for the creation and maintenance of social relations, focusing on patterns of moves, acts, negotiation and interaction found in conversational exchanges, has little place for written texts emerging from what is seen as a marginal social practice. In the United States, the National Standards for Foreign Language Learning, elaborated by a group representing the major foreign language teaching organizations in the context of federal education initiatives, scarcely mention literature, even though these are supposed to be broad compromise standards that allow divergent approaches. Standard 1.2., "Students understand and interpret written and spoken language on a variety of topics", does mention comprehending "fairy tales, and other narratives based on familiar themes," as an example, and, at a more advanced level, speaks of "understanding of the cultural nuances of meaning in written and spoken language as expressed by speakers and writers of the target language in formal and informal settings."<sup>6</sup> But the standards addressing culture make clearer the orientation of language teaching: standard 2.1 explains, "Cultural practices refer to patterns of behavior accepted by a society and deal with aspects of culture such as rites of passage, the use of forms of discourse, the social 'pecking order', and the use of space", conventions – in which things like literature are not in-

---

<sup>6</sup> These standards are available at <http://www.actfl.org>.

cluded, and standard 2.2 concerning cultural products, declares “Products may be tangible (e.g., a painting, a piece of literature, a pair of chopsticks) or intangible (e.g., an oral tale, a dance, a sacred ritual, a system of education). Whatever the form of the product, its presence within the culture is required or justified by the underlying beliefs and values (perspectives) of that culture, and the cultural practices involve the use of that product.” In this perspective, chopsticks are a better choice than a piece of literature as a product that illustrates the widespread practices of a culture.

Now I am not proposing that we to revert to the old days, when foreign language students focused on literature: translating it and basically studying living languages the way same way one studied Latin, for example, but I do think something important is lost when the reading of poetry is eliminated from foreign language instruction, in the name of communication or social interaction. That is my subject here.

First of all, some of the most salient characteristics of lyrics, their brevity and memorability, are very relevant to the process of language learning. In a wonderful little aphoristic work, “Checos’è la poesia?” [What is Poetry?], a text written in response to this question from an Italian journal, Jacques Derrida approaches poetry as what strives to be memorable, to live in memory: “Apprends-moi par coeur, dit le poème.” The poem addresses you – “je suis une dictée, prononce la poésie, apprends-moi par coeur, recopie, veille, et garde moi” [I am a dictation, says poetry. Learn me by heart, copy out, watch over and preserve me.]<sup>7</sup> As memorable language, lyrics seek to be taken in, cathected – that is, emotionally invested, as a piece of otherness that can become part of you, available for responding to or thinking about experience – not only, Derrida says, “ce qu’on apprend par coeur”, but “ce qui apprend le coeur” [not only what one learns by heart but what teaches the heart]. Poetry in western culture has taught us the heart, taught us what is the heart. La Rochefoucauld declared that no one would fall in love if they had not read about it, and certainly poems of tragic love, of impossible or disappointed passion, are central to our cultures. When we hear “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” [I can write the saddest verses tonight], we know they will be about the heart.

....

Puedo escribir los versos más tristes esta noche  
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido

\* \* \*

Como para acercarla mi mirada la busca  
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

---

<sup>7</sup> Jacques Derrida, “Checos’è la poesia?” in *Between the Blinds: A Derrida Reader*, ed. Peggy Kamuf, New York, Columbia UP, 1991, pp. 222-3.

\* \* \*

Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.<sup>8</sup>

Lyrics offer memorable language, asking that we repeat them, and may help engage learners in or with a language: as the language invests them, inscribes its formulations in mechanical memory, learners may become invested in the language, in rhythms they repeat as they repeat poems. In the process of learning a mother tongue, speech rhythms come first, before semantics, and while one cannot reproduce for second language learners the situation of learning a first language, one may in some small part simulate the condition of the child with poetic rhythms, nursery rhymes, simple lyrics. Derek Attridge, a British critic and metrical theorist, notes that even young children who may have trouble with the pronunciation of words can easily get the meter right for English nursery rhymes. (It helps, of course, that nursery rhymes are isochronic, with a regular chanted beat.) “There is nothing remarkable, therefore, about a two-year-old chanting the following rhyme with perfect metrical placing of the syllables”,

**Stár light stár bright,**  
**The first stár I see tonight,**  
**I wish I máy, I wish I míght,**  
**Háve the wish I wish tonight.**

even though this requires “knowing” – I put the word in quotation marks – that each word in the first line takes a stress, whereas in the third line only every second word is stressed. It is upon this edifice of shared ability, a rhythmic competence, that is built the whole English poetic tradition. The four-by-four formation, four groups of four beats, is in English “the basis of most modern popular music, including rock and rap, of most folk, broadside, and industrial ballads from the middle ages to the 20th century, of most hymns, most nursery rhymes, and a great deal of printed poetry.”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Pablo Neruda, Poema 20, *Twenty Love Poems and a Song of Despair*, trans W. S. Merwin, New York, Penguin Books, 2006.

Tonight I can write the saddest lines.

To think that I do not have her. To feel that I have lost her.

\* \* \*

My sight tries to find her, as though to bring her closer

My heart looks for her, and she is not with me.

\* \* \*

Love is so short, forgetting is so long.

<sup>9</sup> Derek Attridge, *Poetic Rhythm: An Introduction*, Cambridge, Cambridge UP, 1995, pp. 43, 53-4.



One can very early learn simple verses in a foreign language, even if some of the words and constructions remain opaque, and this lays a foundation for cultural competence that will extend beyond lyrics themselves to the tradition of song, including and rap and popular music – a topic to which I will return. One can easily learn simple verses that are far more significant accomplishments of the language than the bits of communicative or phatic dialogue that are central to the interactive approach: “Bonjour monsieur, comment allez-vous? Très bien merci, et vous? Ah, très bien, et votre mère, elle se porte toujours bien?” One could instead recite:

<i>Les sanglots longs</i>	The long sobs
<i>Des violons</i>	Of the violins
<i>De l’automne</i>	Of Autumn
<i>Blessent mon cœur</i>	Wound my heart
<i>D’une langueur</i>	With a monotonous
<i>Monotone.</i> <sup>10</sup>	Languor.

Less useful when encountering a Frenchman, perhaps, but perhaps more likely to get one interested in the language. Let me remark, parenthetically, on the cultural significance of Verlaine’s poem, which is not only taken to exemplify the musicality of the French language but was used during World War II to signal to French resistance forces that the Normandy invasion was imminent: when transmitted on a BBC broadcast “Les sanglots longs des violons de l’automne” meant that the landing would come in 2 weeks, and then “blessent mon cœur d’une langueur monotone”, meant it would come in 48 hours. The combination of memorability and the primacy of sound makes these phrases a good code – words that could not get spoken accidentally by an announcer when talking about something else.

There are vast numbers of poems, less historically significant, with relatively simple vocabulary and syntax that might engage students’ attention and seem sufficiently exotic that they would make attractive additions to their mental repertoire. I recall when I was learning German being quite taken by a little poem from Bertold Brecht’s “Alfabet” of 1934.

Reicher Mann und armer Mann	Rich man and poor man
Standen da und sahn sich an.	stood there and looked at each other
Und der Arme sagte bleich:	and the poor man blankly said:
Wäre ich nicht arm, wärst du nicht reich.	‘Were I not poor, you were not rich.’ <sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Paul Verlaine, “Chanson d’automne”, *Oeuvres poétiques*, Paris, Garnier, 1969; p. 39.

<sup>11</sup> Bertold Brecht, “Alfabet”, in *Ein Kinderbuch*, Berlin, Kinderbuchverlag, 1965, p. 62.

This is memorable and pretty straightforward. It is also of interest in that it gives a learner recondite verb forms, the imperfect subjunctives *ich wäre* and *du wärst*, used for contrary fact conditionals. Even if one is a beginner with no interest in learning the imperfect subjunctive, a quatrain like this provides a really efficient way storing in memory versions of this strange tense in case one ever advances to it. It is neat to have something at once so simple and so complicated in one's head.

English is rich in simple poems that a relative beginner can successfully take in. For instance, Robert Frost's "Stopping By Woods on a Snowy Evening":

Whose woods these are I think I know.  
His house is in the village though;  
He will not see me stopping here  
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer  
To stop without a farmhouse near  
Between the woods and frozen lake  
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake  
To ask if there is some mistake.  
The only other sound's the sweep  
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep.  
But I have promises to keep,  
And miles to go before I sleep,  
And miles to go before I sleep.<sup>12</sup>

"Stopping by Woods" wonderfully illustrates the stress patterns of English, which is an accentual language, and the four-by-four verse so common to its cultural products, but is also culturally significant in a different way. It is a poem that for North Americans offers an important mythical image – made especially attractive as the cold of winter is elided by "the sweep / Of easy wind and downy flake", a splendid line. This image of New England woods in the snow, with sleighs and a horse with bells on his harness is something few of us may have ever seen but many of us regard as quite normal, the imagined furniture of the world. The mythic association of snow

---

<sup>12</sup> *The Poetry of Robert Frost*, ed. Robert Latham, New York, Holt, 1969, p. 224.

with sleep and death is something not shared by all cultures, though more widespread is the contrast between the world of practical affairs, here interestingly represented by the horse said to think stopping in the woods is queer, and a silent natural world taken to be more elemental. Where does the human speaker most belong?

But I don't think that simple vocabulary and syntax is necessary for poems – after all, all over the world young people acquire a good deal of English by repeating the lyrics of pop songs, which may be obscure and complicated. (They can also be very simple, of course: “She loves you, yeah, yeah, yeah!”) Failure to understand them or even to identify the words exactly is historically no obstacle to pleasure and cathexis. In fact, successful language learners are those who develop a taste for new words, strange formulations, who can cope with not understanding everything but learn to repeat. I would love for students to experience the eerie fascination of the resonant but perplexing juxtapositions and odd vocabulary of poems like W. H. Auden's “The Fall of Rome”, which is almost nonsense verse, a series of disconnected images, vaguely decadent or sinister, but above all strange.

#### The Fall of Rome

The piers are pummeled by the waves;  
In a lonely field the rain  
Lashes an abandoned train;  
Outlaws fill the mountain caves.

Fantastic grow the evening gowns;  
Agents of the Fisc pursue  
Absconding tax-defaulters through  
The sewers of provincial towns.

Private rites of magic send  
The temple prostitutes to sleep;  
All the literati keep  
An imaginary friend.

Cerebrotonic<sup>13</sup> Cato may  
Extol the Ancient Disciplines,  
But the muscle-bound Marines  
Mutiny for food and pay.

---

<sup>13</sup> Of a shy and intellectual nature.

Caesar's double bed is warm  
As an unimportant clerk  
Writes I DO NOT LIKE MY WORK  
On a pink official form.

Unendowed with wealth or pity,  
Little birds with scarlet legs,  
Sitting on their speckled eggs,  
Eye each flu-infested city.

Altogether elsewhere, vast  
Herds of reindeer move across  
Miles and miles of golden moss,  
Silently and very fast.<sup>14</sup>

Here are weird images, like the little birds “unendowed with wealth or pity” (who would expect wealthy birds!). “Altogether elsewhere” is marvelous, and I would like students of English to recall reindeer moving “silently and very fast”, over “miles and miles of golden moss”. But it is hard to explain the appeal of these lines. There is a hint of the mathematical sublime, with the unmasterable natural image – vast herds, miles and miles of golden moss – where you might expect a reference to barbarian hordes, so that the indifference of those reindeer moving silently and very fast makes them an unmasterable reality – the antithesis of decadence evocative of a larger framework that makes civilization in its decline seem trivial and not just sinister. In cases like this I recall Wallace Stevens' dictum: “A poem must resist the intelligence, / Almost successfully.”<sup>15</sup> That resistance helps produce the power and fascination of poetry.

It is hard to know how to balance the attractions of the puzzling and exotic, on the one hand, and that of the simpler yet highly resonant, on the other. My basic suggestion here is that the communicative or interactive approach to language learning is not necessarily a winning one. Certainly in the United States, it has become harder to make a compelling argument to students on communicative grounds, claiming that “you need to take more years of French or German or Spanish in order to be able to communicate with people in that language.” The reluctant prospective student is likely to reply, “well, I was in France (or Costa Rica or Serbia) last year, and lots of the

---

<sup>14</sup> W. H. Auden, *Selected Poems*, New York, Vintage, 2007, p. 188.

<sup>15</sup> Wallace Stevens, “Man Carrying Thing”, *Collected Poems*, London, Faber, 1955, p. 350.

people I encountered spoke English, so that I didn't have trouble getting along." Now I recognize the asymmetry of the world linguistic situation: the communicational argument may be determinative for speakers of other languages who need to learn English, but it seems not to be working very well for English speakers. Nor is the interactive model an easy sell, since unless one attains really remarkable fluency, one will always be interacting awkwardly as a foreigner who does not have the intuitions and reactions of a native speaker. I would also mention that from the point of view of the interactions that are most likely to be important for young people – namely, encounters that might lead to an amorous relationship – a large dose of foreignness has never been an obstacle but has usually been an added attraction – the cute accent, the adorable linguistic mistakes, the need for assistance, the awkwardness that you can help to overcome – all are stimuli to amorous encounters and undercut the idea that the goal of interacting like a native is a necessary one. Increasingly, what seems necessary for sustained foreign language learning is an actual fascination with some aspect of the language – I have spoken of “cathecting” the language – investing emotional energy in the language or becoming emotionally invested in it. This can come from films, from popular music – from anything that makes you want *more* of that language – but can also come from poetry. A line like “*Dolce color d'orientalzaffiro...*” from the beginning of Dante's *Purgatorio* might spark a desire to learn Italian.

Lyric poems have the virtue of being short, so you can take the whole in quickly, all at once, can reread them, recite them, even learn them by heart, deliberately or by dint of rereading that will lead some of their lines to stick in your mind and make you want to learn the other lines. You don't need to understand all the words – I knew that little quatrain of Brecht's for years without worrying about the precise meaning of “*bleich*” – “Und der Arme sagte bleich” [And the poor man says...]. Having learned it means “deathly pale” or “wan”, I ignore the meaning, since *bleich* is there for the rhyme. I am not greatly interested in studying Spanish phrase books to learn how to ask the way to the hospital or how to change money, but I would like to be able to recite

La princesa está triste. Qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,

[The princess is sad. What ails the princess?  
The sighs escape from her strawberry mouth]

without sounding as if I were speaking Italian with a lisp. But since Rubén Darío's “Sonatina”, with its sentimental ending, is less to my tastes than the mystery of some other famous poems, something like Lorca's “La Luna Asoma” is more likely to lure me into Spanish:

Cuando sale la luna  
se pierden las campanas  
y aparecen las sendas  
impenetrables.

Cuando sale la luna,  
el mar cubre la tierra  
y el corazón se siente  
isla en el infinito.

Nadie come naranjas  
bajo la luna llena.  
Es preciso comer,  
fruta verde y helada.

Cuando sale la luna  
de cien rostros iguales,  
la moneda de plata  
solloza en el bolsillo.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Federico García Lorca, “Cuando sale la luna”, *Canciones* (1924), Madrid, Alianza, 1982.

When the moon rises  
The bells die away  
And impenetrable  
Paths come to the fore.

When the moon rises  
Water covers land  
And the heart feels itself  
An island in infinity.

No one eats oranges  
Under the full moon.  
It is right to eat  
Green, chilled fruit.

When the moon rises  
With a hundred faces all the same,  
Coins of silver  
Start sobbing in the pocket.

This is another poem that teaches the heart. Here, I am very taken by the confident positing of a cultural norm in the third stanza: it is right to eat “fruta verde y helada” rather than oranges when there is a full moon. I hope this is indeed the norm in some Hispanophone societies.

Especially important for me is the fact that poems initiate students into a different relation to language, where it not something supposedly transparent but manifestly opaque and haunting. They introduce the possibility of possession by language, fascination with it, as something to explore, to live with and live in. Poems are not an exchange of information but forms ritualistically available for repetition, musing, and indirect use in various contexts. Quoting a line or lines from a poem is not just an act of communicating but also an act of situating oneself in a culture as one takes up its fragments. If lovers quote lines of poems or of songs to each other, it is not because the verses formulate the speaker’s thought more precisely or aptly than the speaker him- or herself, but because these emotions or affects are thoroughly cultural – even to say “I love you” is something of a quotation – and lines from a poem or a song provide a cultural objectification, a participation in something larger than yourself, a process, a heritage.

It is important that lyrics are not just the expression of a poetic subject’s personal affect – though poems often suggest that this is what they do:

Yo soy un hombre sincero  
De donde crece la palma,  
Y antes de morirme quiero  
Echar mis versos del alma.<sup>17</sup>

José Martí’s opening stanza evokes a poetry of the heart: “I am a sincere man / from where the palm tree grows; / and before I die I want / to loose my verses from my heart.

But this long poem by the Cuban poet and patriot is above all a communal statement, a work of rich cultural significance which evokes Cuban resistance to Spanish oppression and furnished words for Cuba’s national song, “Guantanamera”. Indeed, the expressive theory of the lyric of the Romantic era seems increasingly inadequate, not even apt for the poems of the age to which it supposedly especially applied, and certainly not to others: the whole Petrarchan tradition, for example, is less one of expression of a personal emotion than an exploration of rhetorical possibilities of affect.

---

<sup>17</sup> José Martí, “Yo son un hombre sincere”, *Versos Sencillos* (1891), Houston, Arte Público Press, 1997. This long poem by the Cuban poet and patriot, a work of rich cultural significance which evokes Cuban resistance to Spanish oppression, furnished words for Cuba’s national song, “Guantanamera”.

And of course much 20th century verse sought explicitly to escape the expressive model. But neither should lyric be treated as the fictional imitation of a real world speech act – the model which currently dominates lyric pedagogy in the US – in which we posit a speaker-character whose situation and motives for utterance readers are supposed to reconstruct. I could say more about the inadequacy of these models of lyric, which distract attention from everything that is most distinctive of lyric – ritualistic rhythms, formal structures, indirect address, intertextual relations – but fortunately, neither model need arise in the context of language teaching, where the lyric is above all a splendid, engaging instance of the language.

I mentioned earlier that many students today say they don't like poetry or are not interested in poetry, but since young children still respond eagerly to rhyme and rhythm, I think in teaching poetry we must have been doing something wrong to produce dislike, and I am inclined to blame interpretation – the presumption in schools and universities that what you are supposed to do with poems is not recite them or memorize them but interpret them, tease out meanings. We do not behave this way with pop songs – we might occasionally argue with a friend about what a line means but usually we argue about whether it is a good song or not – and people become connoisseurs of their music without spending any time on interpretation. Moreover, students manifestly do respond to rap and other forms with intense verbal patterning, which might provide links back to lyrics of the poetic tradition. In songs, as in examples in linguistic exercises, language is determined by something other than the communicative intentions of a speaker – for instance, by rhyme as a generative device. Listening to Bob Dylan the other day, I imagined the linguistic exercise of trying to continue one of his songs, by continuing to repeat the rhyme. Consider “Subterranean Homesick Blues”, for instance. Many people know the most famous lines from this historic song: “You don't need a weatherman / To know which way the wind blows.” Here are two sequences:

Look out kid  
Don't matter what you did  
Walk on your tip toes  
Don't try no doz  
Better stay away from those  
That carry around a fire hose  
[x] Keep a clean nose  
[x] Watch the plain clothes  
You don't need a weather man  
To know which way the wind blows  
and again



Look out kid  
They keep it all hid  
Better jump down a manhole  
Light yourself a candle  
Don't wear sandals  
Try to avoid the scandals  
[x] Don't wanna be a bum  
[x] You better chew gum  
The pump don't work  
'cause the vandals took the handles.<sup>18</sup>

The rhymed poem, as it turns on itself, bespeaks a strange order that surprises us, a manifestation of an order in and of language other than that of meaning, the manifestation of a system that is not that of human meanings. Rhyme as a device generating meanings gives a sense that all this fits together somehow, that there is a relation between the handles taken by vandals and abjuring your sandals and scandals. But above all this is language made memorable by the rhythms and poetic form.

The unexpected rise of rap, a form of heavily rhythmical language that relies on rhythm and imagery, and its enormous persisting popularity among the young of all social strata, suggests a hunger for rhythmic language that might find some satisfaction in lyric, if poems were conceived and presented differently. The fact that in rap rhythmic language could to some extent replace melodic language in the affections of the young seems to me a sign of the profound appeal of rhythmically-patterned language – and perhaps a monitory lesson for modern poetry that in English at least, has frequently abandoned the more explicit forms of linguistic patterning, including meter and vigorous rhythm. A greater foregrounding of rhythm as central to lyric might enable the teaching of poetry to regain some of the ground lost in recent years and also might lead to a different sort of poetics. One could thus imagine an approach more connected with evaluation, which has not been central to literary studies recently: what works and what doesn't? What engages our attention, our *corps de jouissance* [ecstatic body] – to use Roland Barthes' term – and what does not?

But I have somewhat slighted the third term of my title, "culture". Of course poems are culture, but for much language teaching today they are deemed less important culturally than chop sticks. I do think, though that in addition to their undoubted role in the culture of the past, they have in many cultures an important

---

<sup>18</sup> [x] marks a silent beat. Bob Dylan, from *Bringing It All Back Home*, 1978. Lyrics at <http://www.bobdylan.com/us/songs/subterranean-homesick-blues>.

function in the present – in what even the most present-minded language teachers would regard as the culture. I have argued that poems are better than most things one might learn as way to catch a foreign culture, to come to have some stake in it. But poems that become important to the national imaginary also convey something about the culture, as I mentioned when discussing “Stopping by Woods” and José Martí’s “Yo son un hombre sincere”. The case of Rubén Darío’s “Sonatina” seems to me a very interesting one. I understand this is very resonant and evocative for many speakers of Spanish, who may have learned it by heart in school. To outsiders it seems sentimental: the beautiful princess trapped in a golden cage of her privilege, but who, the fairy godmother promises at the end, will be rescued by a knight who has conquered death. What it is about this poem that gives it an important cultural function?

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?  
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.  
La princesa está pálida en su silla de oro,  
está mudo el teclado de su clave sonoro,  
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.<sup>19</sup>

More seductive than the fairy story of princess and knight may be the resonant images of aspiration to freedom:

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,  
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;  
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,  
saludar a los lirios con los versos de mayo  
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

The poem ends with the godmother’s promise and the image of the prince who will galloping to the rescue on his charger:

---

<sup>19</sup> Reuben Darío, *Selected Poems of Rubén Darío*, ed. Alberto Arcereda, Lewisburg, Pa., Bucknell U Press, 2001, pp.118-123.

The princess is sad... What is wrong with the princess?  
her sighs are escaping from her strawberry mouth,  
which has lost all its laughter, which has lost all its color.  
The princess is pale on her golden divan,  
the keyboard is mute on her resonant harpsichord;  
And a flower, forgotten, has swooned in a vase.

– “Calla, calla, princesa – dice el hada madrina –;  
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,  
en el cinto la espada y en la mano el azor,  
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con un beso de amor.”<sup>20</sup>

What is the cultural role of this myth of the kiss of the knight, conqueror of death? Or does the resonance of the poem depend less on this promised rescue than on the image of princess imprisoned in her privilege, wishing she could fly away as a *golondrina* or *mariposa* – with the poem itself as both a golden cage and an appeal to everything that lies beyond?

Let me in concluding consider a poem where I can say something about its cultural significance: Du Bellay’s “Heureux qui comme Ulysse”. This 16th century sonnet about nostalgia for one’s native land has had a remarkable fortune in French culture, as it became one of the most frequently memorized poems in the French canon – an example of the way in which particular poems may quite unexpectedly take on a powerful cultural function.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,	Happy the man who, journeying far and wide
Ou comme cestuy-là qui conquiert la toison,	As Jason or Ulysses did, can then
Et puis est retourné, plein d’usage et raison,	Turn homeward, seasoned in the ways of men,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!	To live life out, among his own again!

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village	When shall I see the chimney-smoke divide
Fumer la cheminée, et en quelle saison	The sky above my little town: ah, when

---

<sup>20</sup> Alas! The poor princess with the rose-colored mouth  
Would rather a swallow or a butterfly be,  
And under the heavens would fly on light wings,  
Would rise to the sun on the luminous ladder of beams,  
Would greet every lily with the verse of May,  
Or be lost in the wind on the boom of the sea.

\*\* \* \* \*

“Hush now, hush now princess.” Says the fairy god mother,  
“On a horse with great wings, he is coming for you,  
With a sword in his belt and a hawk on his arm,  
The goodly knight who adores you unseen,  
And who comes from afar, having overcome Death,  
To light up your lips with the kiss of true love.” Trans, Arcereda and Derusha

Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,  
Qui m'est une province, et beaucoup davantage?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,  
Que des palais Romains le front audacieux,  
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine

Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin;  
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin  
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Stroll the small gardens of that house again,  
Which is my realm and crown, and more beside?

Better I love the plain, secluded home  
My fathers built, than bold façades of Rome;  
Slate pleases me as marble cannot do,

Better than Tiber's flood my quiet Loire,  
Those little hills than these, and dearer far,  
Than great sea winds the zephyrs of Anjou.<sup>21</sup>

Trans, Richard Wilbur

This is in effect a poem of choice of life as well as nostalgia. In a way that seems particularly characteristic of French culture, it performs the powerful ideological operation of presenting attachment to the nation and implicitly to the primacy of French culture as attachment to landscape, to the countryside, which is figured as home for even the most cosmopolitan – for Du Bellay, living in Rome, and for later generations of Parisians. As such, one critic writes, “it may well function as France’s most powerful political poem of all.”<sup>22</sup> And it may help foreign students of French, who may have no idea what the landscape of Anjou looks like, to form similar if attenuated attachments, as their mental equipment incorporates the notion of that the modest French countryside is in principle preferable even to the proud Roman metropolis. Penser ainsi, c’est devenir un peu français. ❖

I have sought to explain why I think the use of lyric can be a way of encouraging students of language to become invested in the language, not as a utilitarian tool but as rich verbal surroundings of real cultural weight. This will be possible, I think, only if we treat poems as we treat popular music, as something to be valued, repeated, imitated, but not necessarily interpreted. Educational and philosophical tradition, since Plato at least, distinguishes good memory from so-called bad memory, *Erinnerung* from *Gedächtnis*, the memory of understanding and assimilation from the memory of merely mechanical or rote repetition. On the one hand there is what you have made your own and can reformulate; on the other what you repeat, parrot-like, as something foreign that has become lodged in your mind, a piece of otherness. Novels belong on the side of *Erinnerung* – as writing you assimilate; if you remember a novel you re-

---

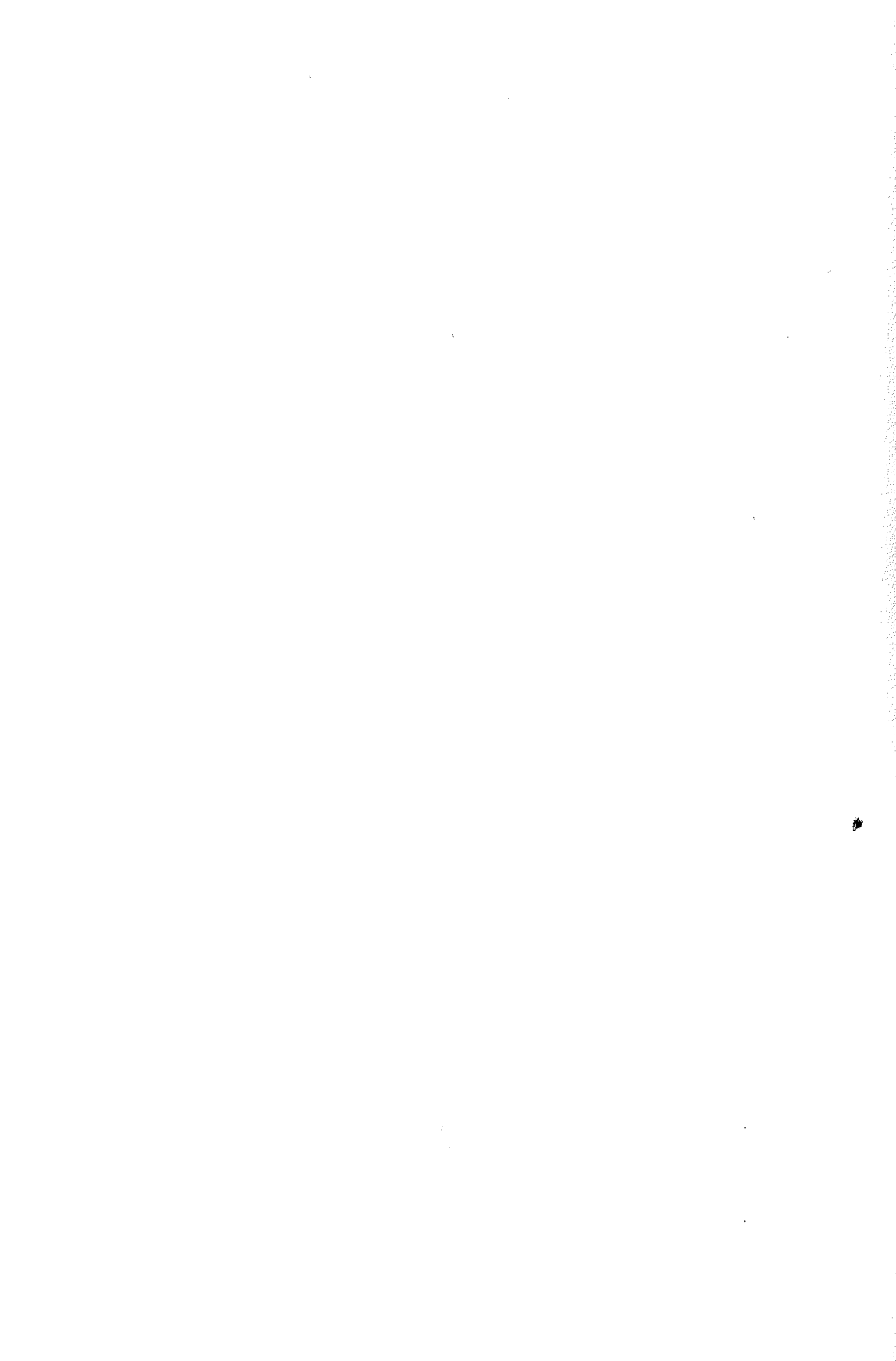
<sup>21</sup> Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Geneva, Droz, 1966, p. 98.

<sup>22</sup> Mary Lewis Shaw, *Cambridge Introduction to French Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 2003, p. 111.

call, in your own words, as we say, what *happens*; but poems go with Gedächtnis: to remember them at all is to remember some of their words, isolated phrases, perhaps, which stick in your memory, you don't know why. The power to lodge bits of their language in your mind, to invade and occupy it, is a salient feature of lyrics, a major aspect of their being. Poems seek to inscribe themselves in mechanical memory, ask to be learned by heart, taken in, introjected or housed as bits of alterity which can be repeated, considered, treasured or ironically cited.

I think students of every language need to have bits of language stick in their heads: learning a foreign language involves the mechanical storage of formulations that incarnate foreignness, and it is better, I would argue, for this to be memorable formulations of poems than scraps of dialogue about how to get to the Prado. Willy-nilly, pop songs will lodge in our students' minds; there ought to be some poems there as competition for song lyrics and instantiation of the resources of the languages in which we dwell.

# **PRIKAZI, OCJENE, OSVRTI**



**Alica ARNAUT**

*Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici*

**EDINA SOLAK: RASPRAVE O JEZIKU  
U BOSNI I HERCEGOVINI OD 1850. DO 1914. GODINE**

(Posebna izdanja, knj. XX, Institut za jezik, Sarajevo, 2014. godina)

U ediciji posebnih izdanja Instituta za jezik u Sarajevu objavljena je knjiga *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914. godine* autorice dr. sc. Edine Solak. U vremenu kada se bosanski jezik nastoji potisnuti na margine i nominovati na različite načine, kako u domaćim lingvističkim školama, tako i u školama u okruženju, ova studija predstavlja značajan doprinos očuvanju kontinuiteta i autohtonosti bosanskoga jezika.

Autorica je istraživanju pristupila sa više različitih aspekata – sociolingvističkog, društveno-političkog, simboličkog, stilskog, metodičko-didaktičkog, te prakseološkog. Ovakav multidisciplinarni pristup garancija je dobijanja jasne slike stanja jezika i jezičke politike u Bosni i Hercegovini u periodu od Bečkog književnog dogovora pa sve do početka Prvog svjetskog rata. Autorica se, također, bavi i pitanjem nominacije jezika u Bosni i Hercegovini, uzimajući u obzir i osmanski period u kome je administracija imala značajnu ulogu i za jezik u Bosni i Hercegovini. Sociolingvistički pristup problemu rasprava o jeziku, te filološka analiza samih rasprava, uz komparativnu, deskriptivnu, historijsku i monografsku metodu, rezultirali su monografijom koja na jedan opsežan, sveobuhvatan, detaljan i nov način oslikava problematiku standardizacije jezika u Bosni i Hercegovini, uzimajući u obzir i izvore koji do sada



nisu analizirani u istraživanjima ovog tipa. Opća hipoteza koju autorica daje u Predgovoru jeste: „U periodu od 1850. do 1878. godine dolazi do postepenog okretanja od konfesionalnog ka nacionalno-jezičkim idiomima, dok je strah od ‘jezičkog zajedništva’ u austrougarskom periodu (1878 – 1914) predstavljen kao strah od nacionalne inferiornosti, a sve je to, pod utjecajem jezičkih politika u zemljama u susjedstvu Bosne i Hercegovine, poticalo snažnu želju da se i administrativno ostvari težnja za nacionalnom superiornošću koja se, između ostalog, mora ogledati i kroz diferencijaciju određenog nacionalnog jezičkog idioma.“ (Solak 2014:13)

Pošavši najprije od pitanja sociolingvističkog konteksta rasprava i jezičke politike u Bosni i Hercegovini uopće, preko predstandardizacijskog perioda i analize samih rasprava, autorica je monografiju podijelila na pet poglavlja:

1. Jezička politika i standardizacija jezika (15–23. str)
2. Jezik u Bosni prije tanzimatskih reformi (31–47. str)
3. Jezik u Bosni od 1850. do 1878. godine (51–84. str)
4. Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od dolaska austrougarske vlasti do aneksije (93–231. str)
5. Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od aneksije do 1914. godine (233–241. str.)

Treba napomenuti da značajan dio ove monografije čine i Registar imena i Registar časopisa, uz popis literature i relevantnih izvora. Oni predstavljaju značajnu polaznu građu i izvore za sva buduća sociolingvistička istraživanja.

Prvo poglavlje monografije *Jezička politika i standardizacija jezika* bavi se općim teorijskim pitanjima standardizacije jezika i jezičke politike uopće. Autorica ovdje stavlja akcenat na važnost analize stvarnih historijskih izvora iz određenog perioda nasuprot rasprostranjenoj analizi nacionalnih pokreta s kraja XIX stoljeća. Naglašava se i pitanje nominacije jezika kao općeg društvenog fenomena i problema, naročito kada su u pitanju nacionalno nehomogene sredine. Stoga se pitanje nominacije jezika često nalazi na granici između politike i filologije, gdje se ideje nacionalnog povezuju sa idejama posebnoga jezika. Solak ukazuje na često preplitanje ova dva gledišta u raspravama koje je analizirala, te na posljedice toga koje se osjećaju još i danas.

U drugome poglavlju naslovljenom *Jezik u Bosni prije tanzimatskih reformi* autorica se osvrće na predstandardizacijski period u Bosni i Hercegovini, uz poseban osvrt na nominaciju jezika u administraciji Osmanskoga carstva, kao značajnome segmentu u kome se jezik pojavljivao i obitavao. Važan podatak predstavlja činjenica da se još u to vrijeme jezik naziva bosanskim, naročito kod stanovništva Bosne. Govoreći o nominaciji jezika u ovom periodu, autorica se osvrće na djela nekih stranih i domaćih autora, navodeći to kao *pogled na jezik izvana* (Solak 2014:36) i *pogled*

*na jezik iznutra*. (Solak 2014:38) Tako se od stranih autora navode Evlija Čelebi, Johan Heinrich Hottinger i Ahmed Dževdet-paša, a od domaćih Muhamed Hevai Uskufi Bosnevi, fra Stjepan Margitić, fra Matija Petar Katančić, te Mula Mustafa Bašeskija. Također, skreće se pažnja i na nominaciju jezika *i izvana i iznutra* (Solak 2014:43) u pojedinim izvještajima i prijevodima, a navode se imena dvojice autora, Osman Šehdi Bjelopoljac i Osman ibn Abdurahman. Dajući izvode iz njihovih djela i tekstova, autorica zaključuje kako se u gotovo svim slučajevima pojavljuje naziv bosanskoga jezika. Ovdje se naglašava i početak značajnih jezičkih reformi uz upotrebu jezika za ostvarenje velikih ciljeva. Naglašava se i važnost šireg historijskog i jezičko-političkog sagledavanja svih faktora koji su utjecali kako na standardizaciju, tako i na nominaciju jezika u Bosni i Hercegovini u drugoj polovini XIX stoljeća.

Poglavlje *Jezik u Bosni od 1850. do 1878. godine* autorica počinje osvrtom na Bečki književni dogovor i opću situaciju koja je u to vrijeme vladala u Bosni. Skreće se pažnja na pokušaje iskorištavanja Dogovora za problematiziranje nacionalnog pitanja i narodnog identiteta, pomjerajući tako akcenat sa pitanja jezičkog jedinstva. U ovom poglavlju Solak skreće pažnju na dosad zanemarene fenomene nominacije jezika u nekim periodima osmanske uprave u Bosni (npr. vrijeme Topal Osman-paše). U tom periodu bosanski jezik je govorni jezik u Bosni, kao i jezik u školama (uz srpski i latinski jezik). Ovdje se obraća naročita pažnja na tanzimatske reforme, odnosno sistemske reforme obrazovnog sistema u Bosni, s posebnim osvrtom na nominaciju jezika. Autorica daje značajne i veoma vrijedne podatke o stanju školstva uopće u tom periodu. Ipak, treba i ovdje naglasiti činjenicu, koju Solak posebno ističe, a to je da „u periodu od 1867 do 1878. godine, u posljednjih desetak godina pred austrougarsku okupaciju, na bosanskom jeziku nastavu je slušalo najmanje 280.000 učenika i učenica osnovnih i srednjih škola“. (Solak 2014:67) U ovom poglavlju autorica se osvrće i na nominaciju jezika u službenim glasilima Bosanskoga vilajeta, kao i u ostaloj štampi koja je izlazila u Bosni u periodu od 1866. do 1878. godine. Navode se imena sljedećih časopisa: *Bosanski prijatelj*, *Bosanski vjestnik*, *Bosna*, *Sarajevski cvjetnik* i *Neretva*. Analizirajući ove časopise, kao i ostala štampana izdanja (knjige, službeni dokumenti) iz ovog perioda, autorica ukazuje na procese standardizacije norme bosanskog vilajetskog jezika u vrijeme Topal Osman-paše. Naglašeno je kako se Ured za korespodenciju Bosanskog vilajeta opredijelio za fonološki pravopis i ćirilicu u svim svojim službenim izdanjima. Sve ovo činilo je čvrstu osnovu za početak intenzivnih radova na kodifikaciji jezika na samome početku austrougarske vladavine.

U poglavlju *Rasprave o jeziku u Bosni od dolaska austrougarske vlasti do aneksije* autorica daje veliki broj informacija koje su značajne za detaljnije razumijevanje ukupne jezičko-političke situacije u okolnostima dolaska druge kulture, civilizacije i sistema uprave. Tu su najprije informacije o složenim historijskim okolnostima u ko-

jima se našla Bosna od austrougarske okupacije 1878. godine pa sve do aneksije 1908. godine, uz naglašavanje borbe za nacionalnim identitetom kroz različite otpore okupaciji. Kada je u pitanju nominacija jezika u ovom periodu, Solak navodi termine *zemaljski jezik* i *zemaljski bosanski jezik*, osvrćući se posebno na stavove Srba i Hrvata koji se sa ovim nazivima ne slažu. Dajući preglede izvoda nastavnih planova i programa u školama u to vrijeme, autorica ukazuje i na nominaciju jezika u školstvu. Tome u prilog ide i 15 faksimila *Službenog dodatka Školskog vjesnika* iz 1894. godine. Prikazujući stanje školstva, autorica daje vrijedne i značajne podatke koji oslikavaju jezičko-političko stanje Bosne toga vremena. U ovom poglavlju daju se i podaci o borbi pravoslavnog i katoličkog stanovništva za nacionalne jezike. Navodeći nacionalno opredijeljene časopise iz toga vremena, Solak ukazuje na osnovne crte te borbe i njihov utjecaj na bosanske muslimane i njihovu borbu za nacionalni, vjerski i jezički identitet. U kontekstu borbe za bosanski jezik navode se tri značajna lista, pokrenuta upravo s ciljem borbe protiv srpske i hrvatske propagande – *Bošnjak*, *Behar* i *Bosansko-hercegovački glasnik*. Poštujući normu datu u *Gramatici bosanskoga jezika* iz 1890. godine i pišući latinicom (sporadično i/ili ćirilicom u *Bosansko-hercegovačkom glasniku*) ovi se listovi, a naročito *Bošnjak*, odvajaju od listova srpske i hrvatske provenijencije, izazivajući istovremeno oštre napade i kritike s njihove strane. Poentirajući ovo poglavlje, autorica navodi: „Kao što se vidi, rasprave o jeziku u bošnjačkim časopisima od 1903. do 1907. jenjavaju i postaju nevažne, a sve više okreće se ka reformama arebičkog pisma i pisanju o potrebi za prevodjenjem i izdavanjem islamske literature s ‘islamskih jezika’. Čini se da Bošnjaci postepeno bitno određenje svog identiteta razumijevaju kroz ‘slavensko muslimanstvo’, dok ‘bosansko ime’ jezika svode na sferu obrazovanja i djelovanja unutar iste konfesionalne grupe stanovništva.“ (Solak 2014:231)

Poglavlje *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od aneksije do 1914. godine* započinje historijskim kontekstom u kome se stvaraju i razvijaju kulturni pokreti od 1907. godine. Ovaj period obilježavaju nastojanja u ostvarenjima nacionalnih političkih interesa i ideja, dok pitanje jezika (naročito pitanje jedinstva jezika) gubi svoj primat u raspravama. U ovom periodu ukida se naziv bosanskoga jezika, kao i naziv *zemaljski jezik*, a uvodi se *srpsko-hrvatski jezik*, na šta ukazuju podaci iz službenih dokumenata (nastavni planovi i programi). Otpor bošnjačkog stanovništva prema novom nazivu jezika nije bio velikih razmjera i ne bilježe se reakcije čak ni u nacionalnim listovima. Jedina reakcija zabilježena je u *Bošnjaku*, koji je, generalno, bio obilježen raspravama o jeziku. Autorica navodi da to rezultira odlukom „da se nominacija ‘bosanski jezik’ može koristiti u muslimanskom konfesionalnom školstvu i u vjerskim institucijama Bošnjaka muslimana“. (Solak 2014:238) Ovakvo stanje, ističe Solak, rezultat je razjedinjenosti svjetovne i vjerske elite Bošnjaka – dok je svjetovna inteligencija odlučivala treba li se okrenuti Srbima ili Hrvatima, vjerski učenjaci su

u vjeri vidjeli najbolji put ujedinjenja nacionalno razjedinjenog bosanskomuslimanskog stanovništva. Rezultat toga su i vjerski listovi koji se uopće ne bave jezičkom politikom, a kamoli pitanjem bosanskoga jezika. Za razliku od njih, srpski i hrvatski listovi odobravaju i svesrdno podržavaju „pravednu“ promjenu naziva jezika.

Poentirajući analizu rasprava o jeziku u listovima i časopisima u Bosni i Hercegovini, autorica ističe nekoliko važnih činjenica (Solak 2014: 241–243):

1. jezička politika uvjetovana je kadrovima kao nositeljima jezičke politike u službenim listovima i časopisima
2. pokušava se usmjeriti pažnja ka određenim nacionalno-konfesionalnim skupinama čitalaca s ciljem njihove homogenizacije na što širem geografskom prostoru, kakav je bio slučaj s dogovorom Srba i Hrvata oko naziva *srpsko-hrvatski jezik*
3. bosanski muslimani se nakon ukidanja naziva *bosanski jezik* u službenim institucijama povlače u sferu unutarkonfesionalnog samodokazivanja otpočinjući tako *eufemistički i sociolingvistički očekivan otklon* od aktualnih pitanja južnoslavenske lingvistike
4. nedostatak univerziteta i naučnih društava i matica u Bosni i Hercegovini kao oslonaca za vođenje osmišljene jezičke politike rezultira potpunim odsustvom planiranja i osmišljavanja strategija za nacionalno i kulturno djelovanje, kao i vođenje borbe i zastupanje vlastitih interesa u pitanjima jezičke politike
5. rasprave o jeziku (kao jedan od načina usmjeravanja i vođenja jezičke politike) u austrougarskom periodu ne smiju se izučavati i analizirati izdvojene od historijskog i ideološkog konteksta toga vremena

Uzimajući u obzir sve činjenice koje Solak daje u svojoj monografiji, može se reći da je ovo jedan vrijedan, iscrpan, te historijski i lingvistički utemeljen rad koji kroz činjenice zabilježene u brojnim historijskim dokumentima, od kojih mnogi dosada nisu korišteni u radovima koji se bave ovom problematikom, daje jasnu i nepristrasnu sliku stanja u Bosni i Hercegovini u periodu od 1850. do 1914. godine, s posebnim osvrtom na stanje jezika i jezičke politike.

Iščitavajući monografiju *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914. godine* autorice dr. sc. Edine Solak naići ćemo na vrijedne historijske podatke koji pokazuju da se „svevremensko pitanje“ nominacije jezika u Bosni i Hercegovini moglo i može riješiti kroz dobro osmišljene strategije jezičke politike, te čvrst stav i odlučnost kako stanovništva, tako i vodećih lingvista na ovim prostorima. Uz postojeće historijske činjenice o neupitnom postojanju i kontinuitetu bosanskoga jezika ta misija neće biti nemoguća.



## UPUTE ZA AUTORE

Časopis “Bosnistika plus” izdaje Institut za bosanski jezik i književnost u Tuzli. U časopisu se objavljuju naučni i stručni radovi iz oblasti bosanskog jezika i književnosti, iz slavistike uopće te radovi iz svih oblasti lingvistike, kao i razni prilozi o jeziku i književnosti, ocjene, osvrti, prikazi knjiga i drugih publikacija iz oblasti bosnistike i drugih lingvističkih disciplina. Radovi u časopisu objavljuju se na bosanskom jeziku, drugim južnoslavenskim jezicima i engleskom jeziku. Objavljuju se samo neobjavljeni radovi koji dobiju dvije pozitivne recenzije. Radovi mogu imati do 30.000 znakova (bez bjelina). Radovi se kategoriziraju. Časopis ne isplaćuje autorske honorare. Podrazumijeva se da se slanjem rada u časopis autori odriču autorskog honorara te daju saglasnost za objavljivanje sažetka ili cijeloga svoga rada na internet stranici izdavača i u bazama podataka.

Radovi se šalju e-mailom na: **institut@izbjik.ba**. Radovi trebaju biti pripremljeni 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 koji nemaju zaposlenje treba navesti 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.

Tekstovi pisani na bosanskom jeziku trebaju na kraju imati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku. Tekstovi pisani na engleskom ili nekom drugom jeziku, trebaju na kraju teksta imati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na bosanskom jeziku.

Ako u radu ima posebnih dijelova (crteža, tablica, slika) koji se nisu mogli integrirati u tekst, treba ih dodati na kraju.

Treba nastojati da se za numeriranje odjeljaka koriste najviše tri nivoa. Nivoje treba označavati arapskim brojevima i za njih 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)**

Nakon završetka jednog odjeljka treba ostaviti dva prazna retka pa u trećem pisati novi odjeljak, a između naslova i početka odjeljka treba ostaviti po jedan prazan redak.

Sve primjere koji se navode u radu treba pisati kurzivom.

Podaci o citiranom tekstu pišu se u zagradama a sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja rada te broja stranice, koji se piše nakon dvotačke i bjeline, npr.: (Crystal 1980: 23). Ukoliko broj stranice nije značajan, navodi se samo prezime autora i godina objavljivanja rada (Crystal 1980).

Kraći citati počinju i završavaju se navodnicima. Duži citati oblikuju se kao poseban odjeljak. Oni se praznim redom odvajaju od prethodnog dijela teksta, pišu se uvučeno, bez navodnika i slovima veličine 10.

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

Spisak literature navodi se kraju teksta i počinje na novoj stranici. Na toj se stranici napiše naslov **Literatura** a ispod naslova navede se korišćena literatura.

Bibliografske jedinice pišu se abecednim redom prema prezimenima autora. Svaka bibliografska jedinica čini poseban odjeljak koji se piše tako da mu je drugi i svaki naredni red uvučen. Bibliografske jedinice ne razdvajaju se praznim redovima. Ako se u literaturi navodi više radova istog autora, njih treba poredati hronološki (od ranijih radova prema novijim). Ukoliko jedan autor ima više radova koji su objavljeni u jednoj godini, njih treba obilježavati malim slovima, npr.: 2010a, 2010b, 2010c itd.

Ukoliko se u radu navode dva ili više članaka iz iste knjige, onda se ta knjiga navodi kao posebna bibliografska jedinica pod prezimenom i imenom urednika, a u jedinicima za pojedine članke upućuje se na cijelu knjigu.

Imena autora u bibliografskim se jedinicama navode u cijelosti. Inicijali se koriste samo ako je djelo na koje se odnosi bibliografska jedinica objavljeno pod inicijalima, ali je i tada poželjno u zagradi iza inicijalnih slova prezimena i imena u zagradi dopisati ostala slova iz imena, ako je poznato.

Svaka bibliografska jedinica treba imati sve sljedeće elemente, redosljed i interpunkciju:

**Knjige:**

Prezime, Ime (godina izdanja). *Naslov knjige: Podnaslov*. (Naziv biblioteke izdavača, ako je naznačena). (Redni broj izd.). (Niz). Mjesto: Izdavač.

Prezime, Ime, Ime Prezime, Ime Prezime (godina izdanja). *Naslov*. (Naziv biblioteke izdavača, ako je naznačena). (Redni broj izd.). (Niz). Mjesto – Mjesto: Izdavač.

Prezime, Ime, Ime Prezime, Ime Prezime, ur. (godina izdanja). *Naslov knjige*. (Naziv biblioteke izdavača, ako je naznačena). (Redni broj izd.). (Niz). Mjesto: Izdavač.

**Prilozi ili poglavlja u knjigama ili zbornicima:**

Prezime, Ime (godina izdanja). “Naslov priloga ili poglavlja”. Prezime, Ime, Ime Prezime, ur. *Naslov knjige*. (Naziv biblioteke izdavača, ako je naznačena). (Redni broj izd.). (Niz). Mjesto – Mjesto: Izdavač, 8–36.

**Članci u časopisima:**

Prezime, Ime (godina izdanja). “Naslov članka”. *Naziv časopisa* te godište i broj: 56–123.

Naslovi knjiga, radova i drugih priloga navode se onako kako su napisani na tim knjigama, radovima i drugim priložima. Nazivi časopisa navode se u cijelosti. Naslove i podnaslove knjiga i nazive časopisa treba pisati kurzivom. Naslovi članaka iz zbornika i časopisa obilježavaju se navodnim znacima.

**Primjeri:**

Palić, Ismail (2010). *Dativ u bosanskome jeziku*. (Naučna biblioteka “Slovo”). (Knjiga br. 3). Sarajevo: Bookline.

Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000). *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.

Nakaš, Lejla (2000). “Struktura jezika i struktura društva”. Baotić, Josip, ur. *Radovi*. (Knj. XII). Sarajevo: Filozofski fakultet, 385–408.

Pranjaković, Ivo (2012). “Gramatika glagola stanja”. *Bosanski jezik* 9: 11–23.

Redakcija



## GUIDELINES FOR AUTHORS

“Bosnistika plus” is a journal published by the Institute for Bosnian Language and Literature in Tuzla. It publishes scientific and professional papers in the field of Bosnian language and literature, Slavonic languages and all other fields of linguistics, as well as various contributions about language and literature, book notices, reviews of books and other publications in the field of Bosnian studies and other linguistic disciplines. Articles in the journal are published in Bosnian, other South-Slavic languages and in English. The papers can have up to 30.000 characters without spaces. 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 give their authorisation to publish the abstract or the paper in full on the publisher’s web site and in databases.

E-mail your contributions to: **institut@izbjik.ba**. Submit the manuscript in standard A4 format (Times New Roman 12, spacing 1,5). Use footnotes rather than endnotes.

The manuscript is to be organised 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 or another language, add the title, the abstract and key words in Bosnian at the end.

Any special matter (i.e. drawings, tables, figures) that could not be integrated into the text should be added on a separate page.

If you use numbering in the text, avoid using more than three levels. All sections

in the text should be numbered with Arabic numerals; 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)**

#### 1.1.1. 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, (Crystal 1980: 23). If the page number is irrelevant, write only the author's surname and the year of publication (Crystal 1980).

Write 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 small letters 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. Initials are used only if the work was published under initials, but even then it is preferable to write the remaining letters of the surname and name in brackets after the initials, if they are known to you.

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

#### **Books:**

Surname, Name (year of publication). *Book title: Subtitle.* (The series, if available). (Volume number). (Issue). Place: Publisher.

Surname, Name, Name Surname, Name Surname (year of publication). *Title.*

(The series, if available). (Volume number). (Issue). Place – Place: Publisher.

Surname, Name, Name Surname, Name Surname, ed. (year of publication). *Book title*. (The series, if available). (Volume number). (Issue). Place: Publisher.

**Articles or Chapters in Books or Proceedings:**

Surname, Name (year of publication). “Article or Chapter Title”. Surname, Name, Name Surname, ed. *Book title*. (The series, if available). (Volume number). (Issue). Place – Place: Publisher, 8–36.

**Articles in Journals:**

Surname, Name (year of publication). “Title of the Article”. *Name of the journal* year and number: 56–123.

Titles of books, articles and other contributions are written in the same way as in the original books, articles and other contributions. Names of journals are listed in full. Book titles and subtitles are written in italics. Titles of articles from proceedings and journals are written in quotation marks.

**Examples:**

Palić, Ismail (2010). *Dativ u bosanskome jeziku*. (Naučna biblioteka “Slovo”). (Knjiga br. 3). Sarajevo: Bookline.

Jahić, Dževad, Senahid Halilović, Ismail Palić (2000). *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.

Nakaš, Lejla (2000). “Struktura jezika i struktura društva”. Baotić, Josip, ur. *Radovi*. (Knj. XII). Sarajevo: Filozofski fakultet, 385–408. \*

Pranjković, Ivo (2012). “Gramatika glagola stanja”. *Bosanski jezik* 9: 11–23.

Editorial board



UDK  
**Edna Klimentić**

Štampa / Printed by  
**PrintCom Tuzla**

Časopis "Bosnistika plus" upisan je u registar javnih glasila  
u Općinskom sudu u Tuzli dana 5. 8. 2013. godine – knjiga I, reg. ul. 3–101.

Ovaj broj štampan je uz finansijsku pomoć Federalnog ministarstva za obrazovanje i nauku.

ISSN 2303 - 5285



9 772303 528000