

UNIVERZITET "DŽEMAL BIJEDIĆ" U MOSTARU
FAKULTET HUMANISTIČKIH NAUKA

ISSN 1840-1325

fhn
Mostar, 2017.

ISTRAŽIVANJA

fhm

FAKULTET HUMANISTIČKIH NAUKA MOSTAR

UNIVERZITET “DŽEMAL BIJEDIĆ” U MOSTARU
FAKULTET HUMANISTIČKIH NAUKA

ČASOPIS FAKULTETA HUMANISTIČKIH NAUKA
12/2017

Mostar, 2017.

Izdavač	Fakultet humanističkih nauka u Mostaru
Redakcija	dr. Adnan Velagić (BiH); dr. Dijana Hadžizukić (BiH); dr. Selma Raljević (BiH); dr. Belma Šator (BiH); dr. Öznur Özdarıcı (Tur); dr. Andrijana Kos-Lajtman (Hr); dr. Ivan Balta (Hr); dr. Michael Mayer (Njem); dr. Faruk Taslidža (BiH); dr. Edim Šator (BiH)
Urednik	dr. Almir Marić
Za izdavača	dr. Edim Šator
Lektor	Lejla Žujo-Marić
DTP	Jasmin Gubeljić
Štamparija	IC štamparija Mostar
Za štampariju	Ibro Rahimić

Časopis izlazi jednom godišnje.

*Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke
finansijski je potpomoglo izdavanje ove publikacije.*

DZEMAL BIJEDIC UNIVERSITY OF MOSTAR
FACULTY OF HUMANITIES

**“RESEARCHING” – JOURNAL OF FACULTY OF
HUMANITIES
12/2017**

Mostar, 2017.

Publisher	Faculty of Humanities of Mostar
Editorial board	dr. Adnan Velagić (BiH); dr. Dijana Hadžizukić (BiH); dr. Selma Raljević (BiH); dr. Belma Šator (BiH); dr. Öznur Özdarıcı (Tur); dr. Andrijana Kos-Lajtman (Hr); dr. Ivan Balta (Hr); dr. Michael Mayer (Ger); dr. Faruk Taslidža (BiH); dr. Edim Šator (BiH)
Editor	dr. Almir Marić
For the publisher	dr. Edim Šator
Proofreading	Lejla Žujo-Marić
DTP	Jasmin Gubeljić
Printing office	IC štamparija Mostar
For the printing office	Ibro Rahimić

The journal is published once a year.

*The Federal Ministry of Education and Science
has financially aided the publication of this journal.*

SADRŽAJ

LINGVISTIKA - RASPRAVE I ČLANCI

Hasnija Muratagić-Tuna

Zašto nam je potreban novi pravopis bosanskog jezika 11

Mirela Omerović

Izražavanje temporalnosti instrumentalnim konstrukcijama
u bosanskom jeziku 29

Selma Đuliman

Figure-ground reversal: a contrastive study of jokes
in Bosnian and English..... 51

Memnuna Hasanica

Probleme bei der Übersetzung der deutschen substantivischen Komposita
in die bosnische Sprache 67

Anisa Trbonja-Omanić

Positiver und negativer Transfer im Unterricht des Deutschen
als zweiter Fremdsprache 83

NAUKA O KNJIŽEVNOSTI - RASPRAVE I ČLANCI

Irma Marić

Predispozicije poetičkih modela u romanu Irfana Horozovića 95

Tatjana Bijelić

Mother-child bonding and spatial androgyny in the
film adaptation of Emma Donoghues's novel Room115

Edin Bešlić

The function of social satire in Mark Twain's Adventures
of Huckleberry Finn and Innocents Abroad131

Eldi Grubišić Pulišelić, Sandina Herić

Mit o majčinstvu u svijetu bez majke: Struktura obitelji u
njemačkoj građanskoj tragediji druge polovice 18. stoljeća..... 145

Martina Horvat
Značenje i uloga književno-pedagoških eseja njemačkih autorica u
prvim desetljećima 20. stoljeća.....177

Ömer Aksoy
Kırım-Rusya-Osmanlı ilişkileri için tarihî vesika niteliğinde bir eser:
Sümbülzâde Vehbî'nin „*Kaside-i Tayyare*“ si 191

PRIKAZI I OSVRTI

Dijana Hadžizukić
Selma Raljević, *Faulkner i Selimović su bili ovdje - Modernizam, otuđenje i
dezintegracija u odabranim djelima Williama Faulknera i Meše Selimovića*..... 207

Ifeta Čirić – Fazlija
U umjetnosti je spas: Čitanje Oscara Wildea.....211

KOMUNIKOLOGIJA RASPRAVE I ČLANCI

Kemal Obad
Određenje i izazovi interkulturalne komunikacije
u savremenim kulturalnim odnosima 219

HISTORIJA - PRIKAZI I OSVRTI

Azra Đelmo
ZBORNİK RADOVA: STVARANJE SOCIJALISTIČKOGA ČOVJEKA.
Hrvatsko društvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma,
ur. Igor Duda, Srednja Europa i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli,
Zagreb – Pula 2017, 284 str. 241

Adis Zilić
Sjećanje na akademika Dubravka Lovrenovića (1956-2017)..... 249

UPUTA AUTORIMA..... 255

PODACI O AUTORIMA..... 257

LINGVISTIKA
RASPRAVE I ČLANCI
Naučni i stručni tekstovi

Hasnija Muratagić-Tuna

ZAŠTO NAM JE POTREBAN NOVI PRAVOPIS BOSANSKOG JEZIKA

SAŽETAK

Pojavljivanje prvog pravopisa bosanskog jezika, poznatog kao Halilovićev pravopis, dočekano je sa oduševljenjem, ali i propraćeno brojnim kritikama. Međutim, mora se reći da je bilo najviše neosnovanih kritika. Ne umanjujući vrijednost Halilovićevog pravopisa, mislimo da nam je potreban novi pravopis zbog toga što se u jeziku štošta promijenilo, naročito navalom velikog broja riječi stranoga porijekla, koje su postale sastavni dio našega jezika. Mnogi ne znaju kako ih pisati. Smatramo da ih treba registrirati i pravopisno regulirati. Novi pravopis nam je potreban i zbog toga što se pokazalo da ima puno „nenaučljivih“ pravila pa ih treba riješiti. Mislimo da pravila treba maksimalno pojednostaviti, ali i svesti na razumnu mjeru. Mora se uzeti u obzir da se pravopisi ne pišu samo za one koji se jezikom bave. Konačno, treba usaglasiti brojna različita rješenja koja se mogu naći u udžbenicima, savjetnicima i rječnicima bosanskog jezika, jer ona unose veliku zabunu, pa i odbojnost prema bosanskom jeziku općenito.

Ključne riječi: *bosanski jezik, pravopis*

Svaki standardni/književni jezik ima svoju normu. Normom se reguliraju pravila pisanja, izgovaranja, pravila gramatičkih oblika, tvorbe riječ, modeliranja rečenica, upotrebe leksičkih jedinica, pravila za lijepo kazivanje, pravila za obrazovanje različitih vrsta tekstova. Pravopisne norme se savladavaju teže nego druge norme književnog jezika. Teškoće dolaze otuda što mnoga pravopisna znanja moraju preći u naviku pismenih ljudi.

Poznato je da je glasovni sistem složeniji od grafičkog sistema. Nepodudaranje grafičkog i glasovnog sistema regulira se pravopisnim pravilima. Ortografija je primarno povezana s fonetikom (fnologijom), ali i morfologijom, sintaksom, leksikom, historijom, običajima, tradicijom itd.

Za razliku od drugih normi, pravopisna pravila bi morala biti stabilna, ali se ne mogu uspostaviti jednom zauvijek.

U historiji naše pravopisne problematike, od Vuka Stefanovića Karadžića i Đure Daničića, stalno se nešto dograđivalo, dorađivalo, popravljalo, usavršavalo, naročito kada je u pitanju *Pravopis srpskohrvatskog književnog jezika* dviju matica, Beograd 1960. Samo što se objavio počela se pojavljivati neka nova literatura (pravopisni priručnici, informatori, studije, članci) koja je nastojala preurediti neka pravopisna rješenja. Tako je *Pravopis srpskohrvatskog/ hrvatskosrpskog jezika* trojice autora iz Sarajeva (Marković-Ajanović-Diklić), objavljen 1972. godine, unio neka drugačija rješenja “i podosta dubleta, s naznakom da je mnoge nametnula praksa ostavljajući svakom pravo da sam vrši izbor između dvije mogućnosti. Donijeli su, dakle, pravila u skladu sa postojećim pravopisom, ali su nadopunjena pravilima i uputima za one pravopisne problem za koje postoje dvostruke mogućnosti ostvarivanja”. (Ostojić 1994: 8) Kasnije su na preuređivanju norme radili lingvisti iz Beograda, Novog Sada, Nikšića i Sarajeva. Njihovi rezultate je objavila Matica srpsa iz Novog Sada 1989. u knjizi *Prilozi Pravopisu*. Ubrzo se osnivao *Međuakademijski odbor za proučavanje ortografske i ortoepske problematike* sa sjedištem u Sarajevu. Pravopisna se problematika detaljno proučila, sačinjena je građa i uoči nesretnog posljednjeg rata arhivirala u Akademiji nauka BiH. Znamo šta se zatim događalo na našim i širim prostorima. Došlo je do totalne podjele u svemu, pa i u jeziku. Sve je to vodilo k tome da bosanski jezik uspostavi svoju standardnojezičku normu, samim tim i pravopisnu regulativu. Na samom kraju rata kod nas se pojavljuje *Pravopis bosanskoga jezika* Senahida Halilovića, dakle jednog autora, što je izazvalo brojne kritike (jer se smatralo da pravopis mora biti kolektivno djelo), iako je i on izvršio samo djelimične promjene u odnosu na one koje je propisivao Pravopis iz 1960. Isticalo se da je autor bio pod utjecajem ideologije i dnevne politike i da brojna ponuđena rješenja nisu plod detaljnih

naučnih istraživanja. Svakako, mnoga osporavanja i kritike bile su neosnovane. Riječ je o kompetentnom autoru koji se godinama bavio savremenim jezikom na svim njegovim nivoima. Ne smije se zaboraviti da je Halilovićev *Pravopis* najznačajnije djelo za konstituiranje bosanskoga standardnoga jezika. Nešto kasnije Jahić, Halilović i Palić uradili su *Gramatiku bosanskog jezika* (Dom štampe, Zenica 2000), a pojavilo se i više rječnika (najvažniji su: *Rječnik bosanskog jezika* Instituta za jezik, Sarajevo, 2007; *Rječnik bosanskoga jezika* S. Halilovića, I. Palića i A. Šehovića, Filozofski fakultet u Sarajevu, 2010, i *Rječnik bosanskog jezika* Dževada Jahića, ANUBiH/Bošnjačka asocijacija, Sarajevo, 2010...). Tako je uobličen bosanski standardni jezik. Međutim, u našoj jezičkoj stvarnosti uveliko vlada nered i proizvoljnost, normativni sistem se narušava, njegove zakonomjernosti se iz nekih razloga ne primjenjuju u dovoljnoj mjeri. Ko je odgovoran za toliko pogrešaka u pisanim tekstovima naših đaka, studenata, pravnika, ljekara, čak i nastavnika i profesora bosanskog jezika; na titlovima, reklamama, deklaracijama, upustavima, bilbordima, smrtovnicama. Navest ćemo neke: *Obraćam Vam se* (obraća se fakultetu, odsjeku, a ne pojedincu) s molbom... Da *bi* vedri i čili bili jedite Pili, *nebi* o tome dalje pisao... *neželim* više o tome s vama raspravljati... (Prodaju se) auto *djelovi*... (Možemo naći u svako doba) *sviježi* hljeb... Crtaju se i prikazuju raznorazne) šeme. U poznatom velikom BBI centru na izlogu jedne prodavnice obuće piše: 1 par cipela 100 km/ 2 par cipela 50 km / 3 par cipela džabe. Registrirali smo dosta *cvijećara*, *obaviještenja*, *odeljenja*, *obolenja*, *rešenja*, *dosijea*, tu je *ponedeljak*, *dole*, *namjenila*, *mnjenje*; titule se često pišu bez tačke i velikim početnim slovom kad ne treba Dr, Mr, Prof. Dr.; puno je *donešenih* zabrana, odluka, zakona, pravila, dobrih *komšiskih* odnosa, *visočijih* cijena, *studiskih* programa; čita se *novina*, svi smo *jednaci*. Banja Luka se najčešće piše spojeno *Banjaluka* i mijenja *Banjaluke*, *Banjaluci*. Spojeno se piše *samnom*, razdvojeno *na primjer*; *istorija*, *Sloveni*, četvorica, *kafa*; rat je trajao od 1992-1996; živio je (1896.-1954.); rođen je 20 VI. 2000 u Mostaru; *Bijelci* i *Crcni*; *drugi* svjetski rat; bolje danas, nego sutra; ne samo ja, nego i *Esma*; trči, zovi nanu... *u stvari* dedu... Problem se *dubiozno*

proučava (misleći na studiozno, detaljno, temeljito... Otišao je još u Maju, bez da me pitao; lijep poklon za ponijeti; svo vrijeme; sajeti...¹

Posebno treba zamjeriti piscima kad griješe, jer sebe smatraju kreatori-
ma jezika, možemo vidjeti da ponekad i “kvare” jezik, kako mlađi tako i stari-
ji. Jedan od naših najboljih pisaca, piše: *tri put, sto put, neda* (da se zaustavi);
za čas (stao sa pisanjem), (klikne) *iz glasa; hadžijinica; avliski, čaršiski, polećeti,*
*pobljedeli, lješnjik...*² (Svi primjeri su iz govora pisca, a ne iz govora likova.)

I kompjuteri griješe, odnosno upravljaju, sami uređuju jezik (novi red,
rastavljanje riječi na kraju retka), ali ne na uobičajen način. Pored još nevje-
rovatnog broja nepismenih u tradicionalnoj grafičkoj pismenosti svuda u
svijetu, pojavila se i ova nova nepismenost – elektronska. Danas se “mora”
znati engleski i imati kompjuter, ajfon, laptop.

Današnje kompjuterske - elektronske informacije su nova vrsta pismenosti,
koja je ogromnu većinu pripadnika čovječanstva, bar za sada, ostavila nepismenom.

S obzirom na veliki broj grešaka koje nalazimo, može se reći da nered i
proizvoljnost vladaju u našoj jezičkoj praksi i da je svijest o značaju književ-
nog jezika i njegovom njegovanju kod pripadnika bosanskog jezika veoma
slabo razvijena, ali oni nisu jedini krivci.

Jasno je da Država ne može primjenjivati silu za primjenu pravila koje
nude kodifikatori bosanskoga jezika, mada bi mogla učiniti mnogo više
za poštovanje bosanskoga jezika. Ne znamo da li škola ulaže maksimalne
napore u savladavanju norme bosanskog jezika. Ipak, mislimo da je pravi
uzrok to što se bošnjački lingvisti međusobno ne dogovaraju i što više ne
sarađuju. Čini se da se najviše takmiče za prestiž i vodeću ulogu u bosnistici.

Moramo napomenuti da do narušavanja normi ravnopravnih jezika do-
lazi i zbog toga što se na relativno malom prostoru, kakva je Bosna i Hercego-
vina, upotrebljavaju tri norme: norma bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika.
Govornici se sasvim normalno služe literaturom napisanom po pravilima
triju normi, što za posljedicu ima miješanje normi. Teško je razlučiti šta kojoj

1 Izvore ne navodimo jer ih je previše.

2 V. Hasnija Muratagić Tuna, *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, Filološki Fakultet u Prištini i
DAMAD, Novi Pazar, 1993.

normi pripada jer se radi o malim razlikama. Ilustracije radi navest ćemo nekoliko primjera: Nasrudin-hodža u BP³, Nasredin-hodža u HP⁴, Nasradin-hodža u SP⁵; Herceg-Novu u BP, Herceg Novi u HP, u SP oboje; Pačiji u BP, Pačji u HP, pačji (pačiji) u SP; Podhum u BP, i Podhum i Pothum u HP i SP; Tuzlak u BP, Tuzlak i Tuzlanin u HP i SP; Žiroračun u BP, Žiro-račun u HP, Žiro račun u SP

Miješanje različitih jezika je normalan proces, još je normalniji miješanje sličnih jezika. Međutim, bilo bi prirodno da svako njeguje svoju normu, ali, nažalost, govornici bosanskog jezika to ne čine, ne služe se propisanim likovima, čak ni onim najkarakterističnijim za bosanski jezik (*kahva, lahko*), ili se služe normom hrvatskog jezika (pišu i govore *kemija, kemoterapija, europa, financije, financiranje, izvješće*) ili srpskoga (*Aerodromsko naselje, umjesto Aerodromsko Naselje*, kako je propisao BP). Vrlo je čudno, da suprotno osnovnom principu ekonomičnosti, samo u govornoj i pisanoj riječi Bošnjaka nalazimo duple likove: *penzija* i *mirivina*, PIO i MIO, čak i u udžbenicima za prvi razred osnovne škole, kao naprimjer u *Radnom udžbeniku za prvi razred, devetogodišnje osnovne škole* autorice Zinaide Livnjak (Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2013), gdje kao ravnopravni stoje *saobraćaj/promet, ulica/kolovoz, porodica/obitelj, nana, nena, baka*, itd. Zato se ne možemo složiti sa B. Tošovićem, koji tvrdi da u BiH funkcioniše visokonaponski jezički sistem u kome sve tri faze “asinhrono djeluju i teže (manje ili više) da izolirban između njih bude što deblji”. (2012: 66)

Normiranje jezika je je u osnovi čin uspostavljanja reda. Taj red u bosanskom jeziku općenito nije najbolje uspostavljen, čak je vrlo zamršen, zbog čega mnogi, čini se s pravom, imaju odbojan stav prema jeziku. “Postoje primjeri kada normiranje može... da izazove manji ili veći kaos i dovede u pitanje normalno funkcionisanje jezika” (Tošović 2012: 63) Tako, naprimjer, U BP se preporučuje Iljas, u ŠP Il’jas, jer se u bosanskom jeziku daje prednost onim oblicima koje nalazimo u Kur’anu (pravilo 154). Previđa se da je već rečeno da se bošnjačka imena pišu izvorno, ali i onako kako bi ih

3 Senahid Halilović, *Pravopis bosanskoga jezika*, Preporod, Sarajevo, 1996.

4 S. Babić, B. Finka, M. Moguš, *Hrvatski pravopis*, VI. Izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 2002.

5 *Pravopis srpskoga jezika*: Priredili: M. Pešikan, J. Jerković, M. Pižurica, Matica srpska, 1993.

pisali njihovi nosioci (/otuda Midhat I Mithat/pravilo 130). Čemu sada izuzetak kada se radi o tako čestom imenu kao što je Iljaz, još i češće Iljaz, ali ovo posljednje autor BP i ŠP ne navodi. Zabuna se unosi kada se ne navode primjeri iz ličnog okruženja, a navode ona poznata na širem prostoru. Tako u BP nalazimo Osijek a ne i Osjek, naselje u Sarajevu. Mnogi će zaključiti da je ime sarajevskog naselja pogrešno napisano, a nije.

U nastavku ćemo se malo detaljnije baviti našim pravopisima (*Pravopisom bosanskoga jezika /1996/* i *Pravopisom bosanskoga jezika/Priručnik za škole*, objavljenog samo tri godine poslije prvog pravopisa /1999/, čiji je autor S. Halilović), ali i drugom literaturom, jer mislimo da su dosta doprinijeli nesređenom stanju u bosanskom jeziku.

Veliki je problem što u dvama pravopisima imamo različita rješenja za istu pojavu, kao i u postojećoj drugoj literaturi.

Pogledajmo nekoliko primjera, odnosno različitih rješenja u BP⁶ i ŠP⁷. U BP, su, naprimjer, normirani likovi *cjenovnik/cjenik; marama/mahrama; prijelom; ulica Prijedorska/Prijedorska ulica, ul. Prijedorska...* a u ŠP *cjenik, mahrama, prelom/prijelom; Ulica Prijedorska i Prijedorska ulica...* Pravilo BP 247 nalaže da se iza arapskih rednih brojeva piše tačka i onda kada iza nje slijedi drugi znak, u ŠP je promijenjeno (pravilom 402), tj. da se tačka NE piše kada iza nje slijedi zarez...

Različita rješenja nalazimo u BP, GBJ⁸ i RHPŠ⁹, na kojima je radio S. Halilović. Tako u BP i GBJ stoji *večer, strožiji*, a u RHPŠ *večer i veče, strožiji i stroži*. Ili, u BP nalazimo: *laboratrij, kvalitet; skijač/skijaš; sirće/sircet, bezgrješan/bezgrešan*, a u RHPŠ: *laboratrij/laboratrija; kvalitet/kvaliteta; skijaš, sirće, bezgrešan...* U BP se nudi dublet *hudovica/udovica*, a u RHPŠ samo *udovica*.

Pravila iz BP i RHPŠ preinačuju i drugi bosanskohercegovački lingvisti, najščešće autori rječnika.

6 Senahid Halilović, *Pravopis bosanskoga jezika*, Preporod, Sarajevo, 1996.

7 Senahid Halilović, *Pravopis bosanskoga jezika/Priručnik za škole*, „Dom štampe“ Zenica, 1999.

8 Dć. Jahić, S. Halilović, I. Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, „Dom štampe“, Zenica, 2000.

9 S. Halilović, I. Palić, A. Šehović, *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2010.

Naprimjer, BP preporučuje *Banja Luka, Jurjevdan, beктаšije*, JR¹⁰ *Banja Luka* i *Banjaluka* (u objašnjenju), *Jurjevdan* i *Jurjev dan, Bektašije*. U BR¹¹ stoji *Banja Luka (Banjaluka)*.

Ponekad imamo isto rješenje kod dvojice autora, a ne i trćeg: BP, RHPŠ, BR imaju *august, Istanbul*, IR¹² *august/avgust*, a JR: *avgust, Istambulac*; RHPŠ, JR *autostop*, IR: *auto-stop*. Nema usaglašenosti čak ni za naš najomiljeniji napitak i jedno povrće koje je često na našim trpezama: u BP, RHPŠ, JR je *kahva*, u IR, BR *kahva/kafa*. Autor BP kaže *mohuna, buranija*, a onda se ispravlja u RHPŠ: *mahuna/mohuna, buranija*. IR navodi *mahuna; boranija/buranija*, a JR: *mahuna/mohuna, boranija/buranija*. Razlike nalazimo i u prezentaciji glasovnih promjena u nekim riječima (BP, RHPŠ, IR, BR imaju *barci*: JR *barci/barki*; BP, RHPŠ, BR *sevdalinci*: IR *sevdalinki*), zatim roda nekih imenica (BP, RHPŠ, IR preporučuje ž. r. *gripa*, a JR ž. I m. *gripa/grip*).

Vrlo je čudno da recenzenti priručnika drugih autora pristaju na drugačija rješenja od onih koje preporučuju u svojim priručnicima. Autor BP recenzirao je BR. U BP nalazimo: *ajet, ajvar, amidžična, bahsuz, bašča, berber, šutke, džez-muzika* i *džez muzika, greb/grob, lahak, mehlem, reisul-ulema, Šved/Švedanin, vagi/vazi, vođstvo/vodstvo...* U BR: *aje/ajet, amidžična/amidžišna, bašča/bašta, berber/berberin, ćutke/šutke, džez-muzika, grob (greb, stil.), lak/lahak, melem/mehlem, reisulema, reisul-ulema (reis-u-ulema), Švedanin, vagi, vođstvo...*

Sve navedeno treba usaglasiti.

Poseban problem, samim tim i otpor prema ponuđenim pravilima BP izazivaju neka nejasna i neprecizna objašnjenja. U BP (pravilo 198, 199, 200, 201) futur I je definiran kao složeni glagolski oblik (ću reći; reći ću, ću čitati; čitat ću) i to nije sporno. Međutim, u pravilu 201. u zagradi je data napomena: "(Oblici kao *čitati ću, ispasti ću* izgovaraju se kao jedna riječ /čitaću, ispašću/. Pod uticajem izgovora razvilo se sastavljeno pisanje futura i od glagola na -ti s enklitikom iza infinitiva. *Neprihvatljivo je miješanje ova dva načina*

10 Dž. Jahić, *Rječnik bosanskog jezika*, ANBiH, Bošnjačka asocijacija, 2010...

11 R. Bulić, *Rječnik pravopisnih, obličkih i akcenatskih nedoumica*, Bosanska riječ, Tuzla, 2009.

12 I. Čedić, H. Hajdarević, S. Kadić, A. Kršo, N. Valjevac, *Rječnik bosanskog jezika*, Institut za jezik, Sarajevo, 2007.

pisanja u istome tekstu.” (Podvlačenje HMT). Što znači da sastavljeno pisanje futura I u bosanskom jeziku nije i pogrešno. Mnogi smatraju da jeste.

Pravila moraju biti jasno definirana, ali ih ne mora biti toliko mnogo.

BP sadrži tačno 650 pravila. Samo za pisanje velikog i malog slova 109, za sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi još i više, 113, za upotrebu zareza 57, itd. Zar se može upamtiti toliko pravila za pisanje Č, DŽ, Ć, Đ. Jasno je da ne može (mnogi, uglavnom mladi, u pisanim tekstovima upotrebljavaju novu grafemu (iznad c stavljaju znak za dužinu). To znači da pravopis moramo stalno imati uza se. Zato bi bilo dobro izraditi novi pravopis koji bi na koncizan način izložio opća ortografska načela i na njihovoj osnovi konkretna pravopisna pravila. Potreban nam je jednostavan, praktičan i ekonomičan pravopis.

On se može dobiti samo ako se svede broj pravila na razumnu mjeru.

Pravopisci često gube iz vida činjenicu da se pravopis ne piše samo za stručnjake. Puno prostora potroše na objašnjavanju glasovnih promjen, a opet mnogima ostaje nejasno zašto narušavamo osnovno pravilo na kojemu smo stasavali – Piši kao što govoriš, čitaj kako je napisano –, tj. zašto pišemo čitat ću a čitamo čitaću; nije im jasno zašto *zelembać* nije *zelen*; zašto *crmpurast* nije *crn*; kako spojiti *Evropu* i *euro*, *august*; zašto je *Zevs* postao *Zeus*, zašto pišemo i silom izgovaramo *dragstor*. Riječi u kojima se vrše glasovne promjene, makar one koje su frekventne, mogu stajati samo u pravopisnom rječniku. Korisnici pravopisa traže gotova rješenja.

Zato mislimo da je u pravopisu nepotrebno toliko detaljno objašnjavati glasovne promjene.

Velika manjkavost BP i ŠP je u tome što riječi nisu akcentirane, a u postojećim rječnicima puno je razlika. Zato se u pravopisnom rječniku moraju navoditi riječi s akcentom, jer se pravopisanje ne može odvojiti od pravogovora, bez obzira na što ih mnogi nisu u stanju dešifrirati.

BP je pisanju riječi stranoga porijekla dao puno prostora, sadrži 53 pravila. Ona su uglavnom nenaučljiva. Posebno je pitanje koliko se mogu dati opća pravila za pisanje riječi stranog porijekla, prije svega za pisanje imena sa engleskog govornog područja. Dovoljno je dati načelna pravila: koja se imena mogu pisati u originalu, a koja onako kako ih izgovaramo.

Najčešća imena stranog porijekla dovoljno je predstaviti samo u rječniku.

Rječnik BP je prezasićen riječima koje su se gotovo povukle iz upotrebe, kao što su: *abadžija, abd, adiđar, adžami-oglan, ahbabluk, ahlakli, akl, anduz, arpaluk, badžijanija, bardagđzijski, bejat, beshljebica, bezrječno, blanja, braining, crkovni, čantralo, čapur, čekalo, čohali, čuval, ćurs, dješo, dokolan, džamoglan, dohmiljeti, džumbusanija, đunle, grohotulja, grohtiti, ičkija, kehara, mahlas, mučalica, nabuhlina, pehriziti se, pobjeg, poohol, prijemet, pucija, višeškolka...*

Pravopisni rječnik treba rasteretiti riječi koje su već zastarjele, kao i riječi *bosniakist, bosniakistički, bosniakistika, eunuh, brštan*, a upotpuniti ga riječima iz stranih jezika koje se sve više upotrebljavaju u našem jeziku, kao: *atačment (ili attachment) bekhend, angstrem ili ankstrem* (mjerna jedinica u fizici), *brejk (ili brek), ekscerpt, erkondišn, fajl (ili file), fri-šop, imejl (ili e-mail), kantautor, stejdž*. Naši pravopisi (BP i ŠP) ne sadrže ni riječi *ekofaktor, ekoprojekt*, čak ni *ekosistem, narkodiler, narkomafija, inokredit, inozaduženje, inopartner, skejtboard, infrastruktura, bajpas, džojnt, travestit ili transvestit, spejs-šatl, kompakt-disk, softver, hardver, input, interfejs, hard-disk, flopi-disk, kurzor ili kursor, eurokrem, polikolor, snek-bar, milk-šejk, neskafe, nes-kafa, pop-art, plejbek, brejkdens*, šoumen, šoubiznis, *tajm-aut, ajfon, laptop*, itd. Ovi i slični primjeri su pravi izazov na koji praopisci moraju pronaći odgovor.

Pravopis se mora dopuniti novoskovanim likovima administrativnih jedinica koje raspoloživa literature nije mogla ponuditi jer nisu postojale u vrijeme izrade i objavljivanja pravopisa. Tako u praksi nalazimo šaroliko pisanje BRČKO DISTRIKTA: Brčko district, Brčko Distrikt, Brčko-Distrikt, Brčko-distrikt. Na grbu stoji Brčko Distrikt.

Treba dobro preispitati koliko je dobar zahtjev autora BP da se jedan pojam imenuje samo jednom riječi “što u nedostatku mjere može imati teške posljedice, prije svega za stil izražavanja, jer se sužava mogućnost raznovrsnog načina pisanja i govorenja”. (Tošović 2012: 65) Između *butera* i *maslaca* autor BP se opredjeljuje samo za *maslac*, mada je i *buter* toliko prisutan u našem vokabularu; isključuje *dejstvo*, dopušta samo *djelovanje*; *fusnota* je nepoželjna, preporučuje se *bilješka*. BP dopušta samo *dopustiti*, a ne i *dozvoliti*. Svjedoci smo da se *dozvoliti* češće upotrebljava. BP ne dopušta *izdovni*, a dopušta *ispušni*. Nije nam poznato da neko govori *ispušni ventil*. BP umjesto *kroatizacije* preporučuje *pohrvaćenje*. Ovu drugu slabo ćemo

kad čuti. BP isključuje *neminovno*, što je apsurdno, a dopušta *neizbježno*. BP ne dopušta *patos*, dopušta samo *pod*. Ne dopušta *sluzokoža*, dopušta samo *sluznica*. Ne dopušta *stub*, dopušta *stup*; dopušta *usnuti*, ne dopušta *zaspati*. Dopušta *vezilica* (pored *vezilja*), ne dopušta *poslanik*, dopušta *zastupnik*; ne dopušta *jagnje*, dopušta *janje*, itd. itd.

Ovdje nećemo govoriti o zapažanjima drugih lingvista koji smatraju da je na području bosanske norme izraženo nastojanje harmoniziranja odnosa sa hrvatskom stranom, a desrbiziranje standarda, s druge strane, što “vodi napetosti u bošnjačko-srpskim odnosima”. (Tošović 2012: 69)

Skrenut ćemo pažnju još na neka nejasna opredjeljenja autora BP.

Mjera je *celzij*, a ime *Celzije* i *Celzijus*. Pridjev od ovih vlastitih imena je *Celzijev* i *Celzijusov*. Treba dopustiti i *celzijus*, jer se u praksi čuje. Isključuje se *čaščavati*, a preporučuje *častiti*. Zar se ne čaščavamo svakodnevno. Čioda je nepoželjna, a poželjna *pribadača*, iako se ova prva češće upotrebljava; *čuvstvo* se isključuje, a preporučuje samo *osjećaj*; preporučuje se *kafir*, a isključuje toliko češće *ćafir*. S druge strane, dopušta se ravnopravna upotreba *ćatib* i *katib*. Ovo treba usaglasiti. Čudno je da imamo *daidžinicu* i *dainicu*, a nemamo *dajinicu*, koja se još i češće čuje. Nalazi se u Škaljićevu *Rječniku* (Svjetlost, Sarajevo, 1989). Smatra se da je ispravno samo *džus*, ali se čuje sama *đus*. Pitamo se zašto samo *desen*, a ne i *dezen*; samo *Mezoptamija*, a ne i *Mesopotamija*, koje je prisutnije u govoru i pisanju; samo *diskurz*, a ne i *diskurs*, a *firnajz* i *firnajs*; *farisej* i *farizej*; *romanca* i *romansa*. U praksi se čeće čuje *dosije*, BP preporučuje samo *dosje*. Treba uključiti i prvu riječ. BP preporučuje samo *efekt* (iako je vrlo prisutno *efekat*), *procent*, a *fakat* i *fakt*; *objekat* i *object*.

Treba utvrditi da li su stvarno u bosanskom jeziku prisutni likovi *grje-hota*, *grješka*, *prijekidan*, *prijevoj*, *prijevara*, *prijezir*, *ishlupati*, *katolikinja*, *slijev*, *smjehurija*, *tunovina*, *vjedro*, *vjedrica*, *Sjeničanin*, te da li su uobičajeni padežni oblici koje nalazimo u BP: (mrak) *mraci*, (petak) *peci*, (prašak) *prašci*, (šav) *švovi*, (Rožaje) *Rožajima*; instrumental jednine od imenice *kučad* *kučađu*, a od *vučad* *vučađu*. Ovi posljednji su nemogući.

Pravopis se mora zasnivati na kontroliranoj građi. Treba slijediti praksu i ostaviti likove riječi koje se sasvim normalno upotrebljavaju u bosanskom jeziku.

Pravila o sastavljenom i rastavljenom pisanju riječi vrlo su složena. Često se preporučuje dublet, iako nema stvarne potrebe, kao *nastavnik-pedagog* i *nastavnik pedagog*; *pop-pjevač* i *pop pjevač*; *žena-heroj* i *žena heroj*. Ima li potrebe različito pisanje domaćih i stranih imena mjesta pisati na različit način: Kotor-Varoš, Kotor-Varoši: Abu Dabi, Abu Dabija.

Davno je bilo prijedloga da se ova građa pojednostavi. Tako je R. Simić predložio da se slobodne forme pišu rastavljeno, a blokirane sastavljeno. "Najradikalnije i najbolje rešenje bilo bi da se polusastavljeno pisanje potpuno eliminiše, te sve forme koje su dvostruko blokirane – prozodijski i morfološki – da se pišu sastavljeno, a ostale rastavljeno... u pisanju bi se moglo polaziti od broja akcenata... Kolebljivosti bi se uglavnom javljale kao posledica nezavršenih tvobenh procesa..." (Simić 1991: 195)

Treba naći nova i jednostavnija rješenja za sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi, odnosno treba maksimalno isključiti nepotrebne izuzetke. Kad je u pitanju ova problematika, dorade bi se vršile saobrazno shvatanju jezika kao sistema opozicija, što je odavno ugrađeno u temelje moderne lingvistike. Očigledno je da i u pravopisu moramo prići s tog stanovišta, ako želimo da i on ima koristi od postignuća nauke o jeziku. U pravopisu je funkcionalno ono što je distinktivno (u odnosu na značenje), a sve što je nedistinktivno – konvencionalno je. Zato se može ukinuti puno konvencionalnih nepotrebnih propisa, jer ne doprinose pojednostavljivanju pravopisa, već ga samo kompliciraju. (Klajn 2000: 137...) Takve su mnoge odredbe o velikom slovu i većina pravila o sastavljenom i rastavljenom pisanju riječi. Treba jednostavno ostaviti slobodan izbor. Nema razloga da se pored *ustvari*, *itekako*, *naprimjer*, *Herceg-Nov*i, kako je regulirano BP, ne dopusti i *u stvari*, *i te kako*, *na primjer*, *Herceg Nov*i, jer bilo koji način pisanja nema utjecaja na značenje.

Pravila se ne smiju donositi posebno za pojedinačne slučajeve.

Iz pravopisa treba isključiti nepotrebno gramatiziranje.

Pravopis treba rasteretiti nepotrebnih objašnjenja upotrebe riječi u raznim sferama književnog jezika, jer pravopis ne može odgovarati za sva pitanja koja se odnose na književni jezik, tj., ne može na jednom mjestu ponuditi sve jezičke norme. Mora se imati u vidu da pravopis nije jedini priručnik iz kojeg se uči jezik i jezička kultura.

Pravopisna se pravila moraju pojednostaviti. Kako, pokazat ćemo na primjeru pisanja crte i crtice. Umjesto 34 pravila (v. BP str. 88- 94), može se dati skoro duplo manje.

- Treba reći da je crta uvijek znak razdvajanja, za razliku od crtice koja je uvijek znak spajanja.
- Razdvajanje se vrši onda kada je u funkciji paranteze, tj. kada se u osnovni iskaz rečenice umeće riječ ili kakav dodatni tekst, digresivno objašnjenje i tome slično:
- Mi se bavimo pitanjem – ne baš toliko značajnim – ali interesantnim;
- u dvojnim vezama međusobno ravnopravnih ili suprotstavljenih pojmova (Utakmica: Sarajevo – Željezničar);
- u funkciji emfaze, isticanja, upozorenja, naglašavanja, najčešće kraja rečenice: Mladi – najveće žrtve rata.
- Crta se nekada piše odmaknuto (s “bjelinom” na obje strane) ili primaknuto (bez “bjeline”), zavisno od smisla stepena opozicije.
- Običnije crta s razmakom: Sukob Dodik – Izetbegović.
- Običnije bez razmaka Rječnik Ristić–Kangrga.
- Primaknuta crta je opravdanija i u prostornim relacijama, kao: Pruga Šamac–Sarajevo;
- između dva datuma ili broja: 1992–1995; v. str. 3–5.

Crtica je po pravilu znak spajanja, vezuje riječi koje zajedno čine semantičku cjelinu. Otuda između crticom vezanih riječi nema razmaka.

- Upotrebljava se najčešće:
- u polusloženicama (radio-stanica);
- između prvog i drugog prezimena (Hasnija Muratagić–Tuna);
- u podjeli riječi na slogove (li-si-ca), odnosno pri pripajanju gramatičkih

nastavaka osnovnom obliku (veseo, ves-ela, NATO-ov);

- u brojnim konstrukcijama (100-godišnjak);
- kad riječi imaju naporedni odnos (danas-sutra).
- Ne mora se više detaljisati. Princip je isti, sve su ostalo nijanse.

S druge strane, pravopis bi morao dopuštati više rješenja, a ne preporučivati jedno kao obavezno. Nema nikakve smetnje ne dopustiti pisanje ili nepisanje tačke, odnosno tačke i zarez u slučaju nabranja, kao:

1. Upotreba velikog slova.
2. Odvojeno ili spojeno pisanje riječi.
3. Obilježavanje riječi i akcenata.

U Pravopisu se obrađuju sljedeća pravila:

1. Upotreba velikog slova
2. Odvojeno ili spojeno pisanje riječi
3. Obilježavanje riječi i akcenata

Brojevi se mijenjaju po padežima, i to:

- dva ima... i lokativ dvama;
- dvije ima... i lokativ dvjema;
- tri ima... i lokativ trima.

Sva tri načina pružaju istu informaciju, nema razloga opredjeljivati se za jedan ili dva načina a ne za sva tri.

Naviknuti smo na uhodan način sastavljanja pravopisa (upotreba velikog i malog slova, sastavljeno i rastavljeno pisanje riječi, pravopisni znaci...). Novi pravopis bi se mogao inovirati time što bi ponudio i pravila za lektoriranje tekstova, pisanje i izgled molbi, izvještaja, recenzija, službenih

dopisa, sažetaka, rezimea, zapisnika, maturskog rada, diplomskog, seminarskog... pa i dati kratke upute za razne govorne činove (pozdravljanje, izjava saučešća, čestitanje...) itd., jer sve to spada u pravila komuniciranja.

Da zaključimo. Jasno je da se u trenutnoj pravopisnoj (i gramatičkoj) normi teško mogu snaći čak i sami stručnjaci, a tek da ne govorimo o drugima, što je uzrokovalo da se kod mnogih govornika bosanskog jezika još uvijek nije razvio pozitivan stav prema bosanskom jeziku.

Svjesni činjenice da pravopisna pravila ne treba često mijenjati, ali i činjenice da se standardni jezik "ne može normirati jednom za svagda" (Babić 1999: 183), mislimo de smo ukazali na ključne razloge zbog kojih našu pravopisnu normu treba popraviti i doraditi. Konstatirali smo da se štošta u normi bosanskog jezika mora promijeniti jer su se promijenili uvjeti i potrebe u kojima se jezik koristi.

Norma nije idealizacija jezika, nikada ne može biti jedinstvena, monolitna i prihvatljiva svima, ali se može uraditi novi pravopis, koji mora biti jednostavan i praktičan za svakodnevnu upotrebu i brzu konsultaciju. Mora biti zasnovan na savremenijim i modernijim načelima, i ilustriran novim, aktuelnijim primjerima. A to može uraditi samo više stručnjaka za bosankih jezik. Vjerujemo da se samo tako može uraditi novi pravopis koji će Ministarstvo za nauku, obrazovanje i sport službeno odobriti za javnu upotrebu, jer tamo sjede oni koji odlično znaju da "što je neka sredina, kulturnija, to je njezina briga za pravilnost, izražajnost i čistoću književnog jezika veća". (Jonke1965: 179) Mislimo da svi težimo tome.

WHY IS THAT WE NEED A NEW, CONTEMPORARY, ORTOGRAPHY TEXTBOOK OF BOSNIAN LANGUAGE

ABSTRACT

The first Bosnian language orthography book, known as orthography textbook by Halilović, was met with both delight and numerous criticisms. However, it has to be said that most of the criticism were unfounded. Without the diminishing the value of orthography textbook by Halilović, we still need a now orthography textbook, given the fact of numerous changes happening in language, especially given the great influx of foreign words that have rooted in and became common part of speech and language. Many people are uncertain on how to write and spell those words properly. We believe that the loanwords have to be registered in and their spelling regulated by the orthography. The contemporary orthography textbook is also needed for the fact that the existing one contains numerous “not-learnable” rules which need to be tackled and resolved. We believe that the rules should get simplified but also brought down to reasonable measure and scope. It must be taken in consideration that the orthography textbooks are in use by wider population and not limited to the utilisation by the niche of language explorers only. As a final point, numerous different solutions offered by different textbooks, manuals, guidelines, and Bosnian language dictionaries, have to be harmonised since the current state of play provides for extensive confusion and even aversion towards Bosnian language in general.

Key words: Bosnian language, orthography

Literatura

- Belić, A. (1950): *Pravopis srpskohrvatskog književnog jezika*, Prosveta, Beograd
- Babić, Finka, Moguš, (2002): *Hrvatski pravopis*, VI. Izdanje, Školska knjiga, Zagreb
- Babić, s. (1999): „Problem norme u hrvatskom književnom jeziku“, *Norma i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, Matica Hrvatska, Zagreb

- Baotić J. (1984): „Standardni srpskohrvatski jezik“, norma, varijante, *Književni jezik*, 13/3, Institut za jezik, Sarajevo
- Bulić, R. (2009): *Rječnik pravopisnih, obličkih i akcenatskih nedoumica*, Bosanska riječ, Tuzla
- Čedić, Hajdarević, Kadić, Kršo, Valjevac. (2007) *Rječnik bosanskog jezika*, Institut za jezik, Sarajevo, 2007.
- Ćupić, D. (1984): „Srpskohrvatska standardnojezička norma i njen društveni kontekst“, *Sveske Instituta za proučavanje nacionalnih odnosa*, 5-6, Sarajevo
- Dešić, M. (1994): *Pravopis srpskog jezika/Priručnik za škole*, Unireks, Nikšić
- Halilović, S. (1996): *Pravopis bosanskoga jezika*, Preporod, Sarajevo
- Halilović, S. (1999): *Pravopis bosanskoga jezika/Priručnik za škole*, „Dom štampe“ Zenica
- Halilović, I. Palić, A. Šehović. (2010): *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet, Sarajevo
- Jahić, Halilović, Palić (2000): *Gramatika bosanskoga jezika*, „Dom štampe“, Zenica
- Jahić, Dž. (2010): *Rječnik bosanskog jezika*, ANBiH, Bošnjačka asocijacija, Sarajevo
- Jonke, Lj (1965): *Književni jezik u teoriji i praksi*, Znanje, Zagreb
- Klajn, I. (2000): *Lingvističke studije*, Partenon, Beograd
- Marković, Ajanović, Diklić (1972): *Pravopisni priručnik, srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika*, Svjetlost, Sarajevo
- Muratagić-Tuna, H. (2016): „Ka ujednačenijoj normi bosanskog jezika“, u: Drugi simpozij o bosanskom jeziku, Institut za jezik, Sarajevo
- Ostojčić, B. (1994): „O pravopisnoj normi i pravopisu srpskoga jezika“, *Spone*, Pobjeda, Nikšić
- Pravopis srpskoga jezika* (1993): Priredili: M. Pešikan, J. Jerković, M. Pižurica, Matica srpska
- Radovanović, Brborić, Petrović Stanojčić, Lukovoć, Ćupić, Pešikan (1996): *Srpski jezik na kraju veka*, Institut za srpski jezik SANU, Beograd
- Silić, J. (27. I 2001): „Pravopis ne propisuje!“, *Magazin*, Zagreb

- Simić, R. (1991), *Srpskohrvatski pravopis*, Naučna knjiga, Beograd
- Tošović, B. (2012): „Standardološki red i kaos“, u: *Bosanskohercegovački slavistički kongres*, Zbornik radova, Knj. 1, Slavistički komitet, Sarajevo
- Vukomanović, S. (1994): „Zašto toloko pravopisa“, *Spone*, br. 5-6, Nikšić

Mirela Omerović

IZRAŽAVANJE TEMPORALNOSTI INSTRUMENTALNIM KONSTRUKCIJAMA U BOSANSKOM JEZIKU

SAŽETAK

U članku se raspravlja o instrumentalnim konstrukcijama kojima se iskazuje temporalno (vremensko) značenje u bosanskom jeziku. Temporalni instrumental najčešće se odnosi na besprijedložne konstrukcije s vremenskim lokalizatorom kojim se označava neprekinutost vremenske linije u vidu metaforičke putanje na kojoj se lociraju učestali glagolski procesi. U takvim konstrukcijama u poziciji instrumentalnog referenta uglavnom dolazi uzak krug leksema koje označavaju mjeru vremena ili neko vremensko razdoblje. Pored besprijedložnih formi, za izražavanje temporalnosti uobičajene su i prijedložne instrumentalne konstrukcije, i to s prijedlozima *s(a)*, *pred(a)*, *za*, *pod(a)* te s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)*. Sve se navedene instrumentalne konstrukcije uklapaju u shematični koncept paralelizma svojstven padežnom značenju instrumentala.

Ključne riječi: temporalnost, instrumentalne konstrukcije, vremenski lokalizator, prijedlozi, vremenske lekseme, konceptualizacija

1. Temporalnost, uz kategoriju prostora, zauzima središnje mjesto među semantičkim kategorijama i posebno je značajna s obzirom na to da je vrijeme i gramatička kategorija. Vrijeme je jedna od temeljnih dimenzija koje određuju svijet što nas okružuje i naše postojanje i djelovanje u tom svijetu, a razumijeva se uglavnom kao objektivni

kontinuum bez početka i kraja, kojemu je svojstvena linearnost i moguće ga je segmentirati na dijelove ili odsječke različite veličine (Palić 2014: 461). To je dimenzionalna kategorija i uglavnom se tumači izvedenom iz kategorije prostora tako što se prostorni koncepti metaforičkim preslikavanjem shvaćaju kao vremenski. Vrijeme se konceptualizira kao pravolinijsko kretanje koje ima pozitivan tok, te se i objekt lokalizacije (OL), najčešće glagolski proces, shvaća kao jedna pravolinijska metaforička putanja koja se poklapa s putanjom toka jednog vremenskog odsječka iskazanog lokalizatorom (L). Neki budući događaj konceptualizira se kao nešto što je ispred govornog lica, odnosno OL, a neki prošli događaj kao nešto što je iza njega (usp. Piper i dr. 2005: 747). U instrumentalnim konstrukcijama o kojima je riječ lokalizator je predstavljen instrumentalnim referentom.

2. Temporalni instrumental obično se odnosi na besprijedložne konstrukcije u kojima se instrumentalnim referentom iskazuje vremenski lokalizator kojemu je na konceptualnoj razini bitan kontinuitet, odnosno neprekinutost vremenske linije u vidu metaforičke putanje na kojoj se lociraju učestali glagolski procesi, te se u tom slučaju uspostavlja metaforički odnos paralelizma,¹ npr. Čekao ga je danima. Nisu se vidjeli mjesecima. Preduvjet za upotrebu besprijedložnih konstrukcija jeste postojanje tzv. idealnog koncepta kontinuiteta vremenskih perioda, između takvih vremenskih lokalizatora ne može biti većih prekida, te se takva metaforička putanja uzima kao analogna putanji prostornih orijentira.² Ukoliko nastupi diskontinuitet vremenskih razdoblja, instrumentalne konstrukcije neće biti ovjerene (usp.

1 V. o tome detaljnije: Tanacković Faletar 2011: 232-235; Belaj – Tanacković Faletar (2014: 461-464).

2 U literaturi se, inače, dosta pažnje posvetilo uspoređivanju temporalnih instrumentalnih konstrukcija s prostornim instrumentalom, tzv. prosekutivom. Naime, objema kategorijama svojstvena je značenjska komponenta dinamičnosti, odnosno predstava o kretanju entiteta u prostoru, odnosno kroz vrijeme na metaforičkoj vremenskoj osi. Tanacković Faletar (2011: 233-234) naglašava da se radi o „iskazima u čijoj pozadini možemo prepoznati konceptualnu metaforu VRIJEME JE PROSTOR odnosno podmetaforu VREMENSKI ODNOSI SU PROSTORNI ODNOSI“.

*Čekao ga je srijedama.).³ Vremenski instrumental ovoga tipa iskazuje neka specifična vremenska značenja i ograničava se na uzak krug leksema koje označavaju dane u sedmici, mjeseci i uopće određene vremenske odsječke, a funkcionira kao adverbijal za vrijeme uz upravne glagole. Ukoliko označava dane u sedmici, veže se uz učestale glagole (ili neučestale glagole čini učestalim) i dobiva značenjsku nijansu „svaki“ (Silić – Pranjković 2007: 235). Ukoliko leksema u instrumentalu označava dan u sedmici, upotrebljava se u jednini i označava distributivnost (Piper i dr. 2005: 767), a u toj ulozi mogu doći i lekseme *vikend*, *praznik* i sl., koje su također vremensko značenje leksikalizirale. Npr.:

*To je ono vrijeme kada je Boban svirao u “Slozi”, **srijedom, subotom i nedjeljom**, a ja čekala pauzu da bismo mogli da se držimo za ruke... (OK, SFP) – Od tada je svakog utorka sklapao nove poslove i **utorkom** primao izvještaje o povećavanju svog nevjerovatnog bogatstva. (OK, HRP) – Bila je to stara Lucija, žena samotna, koja je **petkom** na pazaru prodavala ljekovite trave. (OK, KMD) – ...oni su spremni da rade uveče i **vikendom**, što nezaposleni Nijemci sa prezirom odbijaju. (OK, SV67)*

- 3 Tanacković Faletar (2011: 234-235) sasvim dobro objašnjava upotrebu instrumentalnih konstrukcija ovoga tipa. Naime, nije moguće upotrijebiti instrumentalnu besprijedložnu konstrukciju „ukoliko su razdoblja diskontinuiteta višestruko veća od razdoblja kontinuiteta, pa su upravo stoga neostvarive rečenice tipa *Čekao je srijedama ili *Radio je ljetima, čija je neovjerenost sasvim očito konceptualnosemantički uvjetovana. Upravo ta činjenica (...) prikazuje dva snažnije odvojena, tj. međusobno znatno udaljenija razdoblja kao što su dvije susjedne srijede između kojih postoji razmak od šest dana ili pak dva ljeta koja su međusobno razdvojena razdobljem od devet kalendarskih mjeseci.“ „No takvi „diskontinuirani“ vremenski orijentiri, ukoliko je kakva radnja za njihova trajanja učestala, ipak mogu biti kodirani instrumentalom jednine, npr. *Radio je srijedom/petkom//vikendom*. Instrumentalni referent u navedenom primjeru nije, dakako, jedna konkretna srijeda, petak ili vikend, već je značenje tih imenica generičko i ostvaruje se metonimijski, po principu DIO ZA CJELINU, pa se srijeda, petak i vikend zapravo odnose na više srijeda, petaka i vikenda u nizu. Tako je u navedenom primjeru na planu izraza, u kombinaciji s metonimijskom ekspanzijom značenja singularnih oblika, ipak postignut privid vremenskoga kontinuiteta kao neprekinute linije s kojom se, u potpunom skladu s instrumentalnom shemom paralelizma, poklapa kontinuitet trajanja glagolskih procesa.“ Usp. i Silić – Pranjković (2007: 235).

Ukoliko su u ulozi instrumentalnog referenta lekseme sa značenjem mjere vremena, odnosno nekog vremenskog odsječka nenumeričke kvantifikacije, leksema u instrumentalu ima množinski oblik. Piper i dr. (2005: 767) ove konstrukcije određuju kao vremenske konstrukcije s kontinualnim značenjem. U ulozi instrumentalnog referenta dolaze lekseme tipa *satima*, *danima*, *noćima*, *sedmicama*, *nedjeljama*, *mjesecima*, *godinama*, *stoljećima* i sl., što podrazumijeva da se radi o procesu koji izrazito dugo traje, pri čemu množinski oblik pojačava dužinu trajanja datog vremenskog odsječka. Npr.:

Danima, mjesecima, a možda i **godinama**, *tumarao je Ramiz Talha tim malim gradom pokraj mora. (IHT, 62) – No najviše su uživali u razvratnim igrama i zabavama koje su trajale **sedmicama**. (OK, ŠOI) – Naoružani neznanci su već **nedjeljama** kupili mladiće na vojnu. (IHT, 73) – Trajalo je to **satima, danima, godinama**. (IHT, 101) – **Noćima** je razmišljao o njemu... (IHT, 128) – Tako je **decenijama** tekla naša bosanska jezička ponornica. (OK, AIA) – Nisam te mogao ostaviti da ležiš na zemlji **stoljećima** s mojim nožem u utrobi. (IHT, 45)*

3. Pored besprijedložnog temporalnog instrumentala uobičajene su i prijedložne instrumentalne konstrukcije s vremenskim značenjem. Dolaze s prijedlozima *s(a)*, *pred(a)*, *za*, *pod* te s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)*. Premda nisu osobito česte u usporedbi s besprijedložnim konstrukcijama, njihova je frekventnost obrnuto proporcionalna širini kruga referenata što se u toj ulozi javljaju, posebno u konstrukcijama s prijedlogom *s(a)*. Naime, prijedložni temporalni instrumental ima širi krug referenata u toj ulozi i načelno ne mora podrazumijevati leksemu koja označava neko vremensko razdoblje (kako je to najčešće slučaj kod besprijedložnih formi).

3.1. Kad je riječ o temporalnim konstrukcijama s prijedlogom *s(a)*, temporalni lokalizator iskazan instrumentalnim referentom konceptualizira se kao entitet koji se kreće, te se paralelno s tim kretanjem vremena na vremenskoj osi odvijaju i određeni vremenski procesi označeni upravnim glagolima. Stoga se ovaj tip temporalnog značenja određuje i kao socijativna

temporalnost⁴, budući da se njime „bolje ističe paralelizam koji postoji između datog vremenskog pojma i trenutka vršenja glagolske radnje“ (Ivić 1954: 132). Temporalni instrumental s prijedlogom *s(a)* u ulozi lokalizatora može imati bilo koju konkretnu imenicu, koja dolazi kao rezultat metaforičkog preslikavanja određenog vremenskog razdoblja, ili se može javiti i koja od leksema sa značenjem vremenske mjere, npr.:

Ja sa suncem ustani pa na njivu. (OK, ADL) – Ja sam slutio očev nemir koji se javljao sa prvim snijegom kad ga hladnoća prikuje među četiri zida male sobice... (OK, RDŽO) – I rekao bi da naknadne priče treba baciti sa jutarnjim smećem. (OK, ALU) – ..., tako da se probudi tek sa prvom jutarnjom svjetlošću. (OK, IHP) – ..., plakala je noću, gušći suze jastukom, ali, s novim danom pojavljivao se i on,... (IHT, 108) – ..., ali sam taj bol usrdno blagosiljao jer mi se s dnevnim svjetlom vraćao mir i povjerenje u red i zakone... (OK, DŽKI) – Crno stablo ranjava jutro svojom rugobom. Kao da se zaboravilo povući s prošlom noći i zatečeno zorom skamenilo se i ostalo. (OK, NIU) – I to malo prostora zauzeli su Tuzlaci čije duše s ratom počese sve češće napuštati nepodnošljivi svijet normalnih... (OK, JIB) – Najviše sam uz Ankhafa boravio, tražio ga s jutrom i s večeri. (OK, NIP) – ..., tako da je odmah, s prvim minutima svog života, postao čudo od djeteta. (OK, AHČ) – Njegov ugodni glas razgrće tamu i širi se s prvim zrakama svjetlosti. (OK, ŠOI) – Polahko, s vremenom, upoznao sam ih sve. (IHT, 54) – Nepovoljnosti: Plodnost opada s godinama, počev oko 31... (OK, ŽE97)

Sasvim su uobičajene i konstrukcije s deverbativnim imenicama u ulozi instrumentalnog referenta „uz, po pravilu, nesvršenu rečeničnu predikaciju kao kondenzator vremenske klauze s veznikom KAKO i nesvršenom predikacijom“⁵ ili rjeđe „kao kondenzator vremenske klauze s veznikom POŠTO /

- 4 I. Pranjković (2001: 17) u tom smislu govori o događaju „koji se odvija zajedno (‘u društvu’) s vremenskim odsječkom označenim vremenskim lokalizatorom.“
- 5 I konstrukcije s leksemom *vrijeme* u ulozi instrumentalnog referenta „(ponekad praćen i prilogom *uporedo*)“ uglavnom predstavljaju kondenzatore vremenskih klauza (Piper i dr. 2005: 252). O temporalnom instrumentalu ovoga tipa v. i Stevanović 1969: 441.

NAKON ŠTO i svršenom predikacijom“ (Piper i dr. 2005: 252-253). Navedene temporalne konstrukcije mogu biti obilježene neposrednom vremenskom lokalizacijom (simultanošću) ili posrednom vremenskom lokalizacijom (posteriornošću), te dinamičnim poimanjem vremenskog toka (čemu dakako svoj doprinos daju same deverbativne imenice), kao i procesualnošću.⁶ Npr.:

*Mektebi i hatme Mektebi su “male škole” za vjersku obuku djece, a javljaju se **s gradnjom** prvih džamija već krajem XV stoljeća. (OK, EMO) – Na pitanje da li u Sarajevu zvanično ima mevlevija, rekao je da ih je uvijek bilo, ali **sa rušenjem** prve mevlevijske tekije, zvanično je ukinut derviški red. (SB, 53) – Svaka od ovih etničkih grupa doživjela je **sa osnivanjem** Jugoslavije tragičnu sudbinu na svoj način. (OK, DŽSN) – U Evropi je **sa pojavom** protestantizma dobar dio evropskih naroda bio podijeljen... (OK, DŽSN) – Nema uličnog svjetla, sve nestaje **s pomjeranjem** svjetlosnog mlaza automobilskih farova. (OK, MFTJ) – ..., tako da će se uvijek starati da **s rastom i jačanjem** bude dostojan takvog imena. (OK, AHČ) – Krava mu, kad je prošlo vrijeme, oteli tele, a on ga prodade i **s prvom zaradom** kupi još jednu kravu. (OK, ŠOI) – ...koja će do svog punog izražaja doći tek **sa kasnijim razvitkom** političke zajednice... (OK, DŽSN) – Zajedničko im je to da su nestali iz žive upotrebe, osim što je hebrejski oživljen **sa uspostavom** države Izrael. (OK, DŽSN)*

Specifičan tip konstrukcija s temporalnim značenjem čine one s prijedlogom *s(a)* i s brojem (najčešće nepromjenjivim, uz koje prijedlog „instrumentalizira“ njihovo značenje) i konvencionalnom vremenskom jedinicom tipa *godina, mjesec* u genitivu „kao kondenzatorom vremenske klauze s veznikom KADA i kopulativnom ‘idiomatizovanom’ predikacijom“ (Piper i dr.

6 Piper i dr. (2005:251) napominju da su ista značenjska obilježja imali i nekadašnji oblici besprijedložnog instrumentala jd. imenica *zora, jutro, dan, noć*, koji u savremenom jeziku funkcioniraju kao vremenski prilozni, uz napomenu „da se kod oblika *zorom* i *jutrom* vremenom izgubila predstava o protoku vremena, pa uz navedeno značenje nose i obeležje procesualnost (-), a kod oblika *noću* i *danju* takva predstava je zadržana, pa oni nose obeležje procesualnost (+)“. M. Ivić (1954: 130) također navodi da spomenuti oblici nemaju više izrazito dinamički karakter.

2005: 252). Njima se izriče simultanost sa statičnim poimanjem vremena, dakle bez semantičkog obilježja procesualnosti, npr.:

....*mudro i spokojno dijete koje je duhovnim stvarima okrenuto toliko da je **sa šest godina** sa zanimanjem slušalo rasprave prvih učitelja, a **sa deset** sudjelovalo u njima... (OK, DŽKI) – Prohodala je **s jedanaest mjeseci**. (razg.)*

3.2. Prijedložne temporalne konstrukcije s prijedlogom *pred(a)*, za razliku od prethodnih, odlikuju se semantičkom invarijantom orijentacije, budući da instrumentalni referent u njima predstavlja orijentacijsku tačku prema kojoj se vrednuje kretanje ili položaj OL, odnosno nominativnog referenta, te ga takva činjenica u izvjesnom smislu čini sredstvom orijentacije.⁷ Inače, instrumentalne konstrukcije s prostornim prijedlozima (*pred(a)*, *za*, *nad(a)*, *pod(a)*, *među*), eksplicitno utemeljenim na prostornim predodžbama, najprije iskazuju prostorno značenje, a značenjskim ekstenzijama na temelju prostornih predožbi u apstraktnijim domenima profiliraju se i složenije semantičke kategorije. Prostorna motiviranost pojedinih semantičkih tipova posebno je izražena kod temporalnih konstrukcija s prijedlogom *pred(a)*. Naime, navedenim se konstrukcijskim modelom primarno statični prostorni odnosi metaforički preslikavaju na odnose elemenata u vremenskom domenu, na vremenskoj osi, tako što su odnosi OL, koji predstavlja kakav budući događaj ili razdoblje, i L, koji čini kakvu osobu koja takav događaj ili razdoblje treba doživjeti, posredovani metaforičkom ekstenzijom. „Samim time određeni dio vremena koji treba proteći do buduće točke susreta trajektora s orijentiranjem predstavlja metaforičku distancu analognu prostornoj distanci u prototipnim primjerima, a prezentom glagola *biti* u navedenim je rečenicama profiliran aktualni trenutak u kojemu nastaje iskaz i koji je dovoljno kratak da se ta distanca konceptualizira kao neizmijenjena“ (Tanacković Faletar 2011: 250).⁸ Ovom se konstrukcijom iskazuju anteriornost

7 Semantičkom invarijantom orijentacije načelno su obilježene i konstrukcije s primarno prostornim prijedlozima *za* i *pod(a)*, o kojima će biti riječi.

8 U ovom pogledu aktualizira se kognitivna distanca kao temeljno konceptualnosemantičko obilježje prijedložnoga instrumentala. Usp. i Belaj – Tanacković Faletar (2014: 494).

(prijevremenost), ali je ona specifična po jednom momentu. Naime, obično se vremenskim lokalizatorom označava neki vremenski odsječak kojemu prethodi vrijeme događaja, odnosno OL.⁹ Međutim, lokalizatorom u većem broju zabilježenih slučajeva temporalnog instrumentala s prijedlogom *pred(a)* označava se osoba (najčešće iskazana ličnom zamjenicom) koja vrijeme događaja ili kakvo vremensko razdoblje, označeno OL, tek treba doživjeti, te su stoga ove konstrukcije i na strukturnome planu specifične i najčešće su rezultat različitih metaforičkih ekstenzija, te su kontekstualno uvjetovane. Nisu osobito frekventne u odnosu na prethodne semantičke tipove temporalnog instrumentala, ali su specifične i u strukturnome i u značenjskom pogledu upravo iz navedenih razloga, kao i stoga što obično dolaze uz kopulativni glagol *biti*, te uz značenjski nepotpune glagole s primarno prostornom semantikom *nalaziti se*, *stajati* i sl., uz koje nerijetko dolazi i kakva leksema s vremenskom semantikom. Takve su npr.:

Pred njima je život, **pred njima** je Bosna. (OK, SV13) – No, **pred nama** su opštinski izbori,... (OK, SV46) – Možemo reći da **pred Bosnom** stoji budućnost, rekao je na kraju svog intervjua predsjednik Izetbegović. (OK, VN96) – Biće to velika noć – trudan put **pred nama**. (ASS, 76) – A meni svi kažu: **pred tobom** je sada budućnost! (OK, SFP) – Vrijeme je **pred nama**. (OK, NBHL) – Možda je izdahnula u uvjerenju da je **pred njom** tek kratak zastoj, mala pauza potrebna da se njen život sa maleroznog prebaci na sretniji... (OK, ALU) – Pred svima je govorio jasno i odrešito: “Opasnost je **pred nama** i mi nećemo čekati. Poći ćemo neprijatelju ususret.” (OK, ŠOI) – Zadatak koji stoji **pred naukom**, uključujući i ovaj pokušaj, dakle, jeste doći do odgovora na pitanje šta je esencija... (OK, DŽSN) – ...počinju planirati i izvoz topova dok su inozemni turisti **pred vratima**, a kuna stabilna. (OK, SV65)¹⁰

- 9 V. o tome Pranjković 2001: 14. Prijevremenost podrazumijeva da „vrijeme događaja prethodi vremenu označenom VL.“ Iskazuje se sljedećim konstrukcijskim modelima: *prije + G*, *pred + A / I*, *uoči + G*. Npr.: *Nalazimo se pred blagdanima*.
- 10 Posljednji primjer svjedoči o izrazito visokom stupnju metaforizacije i slikovitosti pojedinih konstrukcija, što doprinosi bogatstvu njihova semantičkog potencijala.

Rjeđe od njih su konstrukcije kod kojih instrumentalni referent uistinu predstavlja vremenski lokalizator kao vremenski odsječak kojemu prethodi vrijeme događaja označeno OL, što bi bilo očekivano za konstrukcije kojima se iskazuje anteriornost, ali je takav lokalizator uglavnom iskazan nekom apstraktnom imenicom, obično deverbativnom, kojom se neko vremensko razdoblje u krajnjoj mjeri apstrahira i generalizira kao događaj na vremenskoj osi koji agens, ljudsko biće, tek treba doživjeti. Npr.:

*Umjesto očekivane blic-pobjede, Srbi su se zaglibili u višemjesečni rat i nalaze se **pred porazom**. (OK, AIA) – Rijeke i džemate mi izmišljamo zbog straha od beskrajna **pred kojim** stojimo,... (OK, DŽKI) – Sve je ovo znak propasti, šta bi drugo moglo da bude, i kao da sam **pred** samom **smrću**, želim još da otkinem svoju boljku,... (OK, NIU)*

3.3. Temporalnost se može iskazati i instrumentalnim konstrukcijama s prijedlogom *za*, i to simultanost (istovremenost) i posteriornost (poslijevremenost). Simultanost se iskazuje konstrukcijama u kojima poziciju instrumentalnog referenta popunjavaju lekseme koje obično označavaju dnevni obrok, npr. *doručak*, *ručak*, *večera* i sl., što se konceptualno shvaća kao događaj čija se realizacija metaforički poklapa s odvijanjem glagolske radnje objedovanja, u skladu s linearnim poimanjem vremena i preslikavanjem prostornih odnosa u vremenskoj domeni. Instrumental ovoga tipa vrši funkciju adverbijala za vrijeme, a u toj ulozi konkurentne su mu genitivne konstrukcije s prijedložnim izrazom *za vrijeme / u vrijeme*. Npr.:

*Htjedoh to reći **za doručkom** ali sam osjetila strepnju... (OK, ALU) – Ali čemu ovi razlozi **za** jutarnjim **objedom**? (OK, ALU) – Kažem, sjećaš li se ti kad smo ono jednom **za ručkom** našli crva u kupusu... (OK, NIR) – ...obarao bih pogled kad bi se očev pogled naveče **za večerom** na meni malko duže zadržao. (OK, RDŽO) – Omrsiti se **za iftarom** znači prekinuti post u dopuštenom trenu halal-hranom. (OK, EMO)*

Posteriornost se iskazuje najprije u frazeologiziranim konstrukcijama u kojima se u hronološkom slijedu ostvaruje metaforički paralelizam između

dvaju događaja ili vremenskih razdoblja. Naime, događaji ili razdoblja na vremenskoj osi konceptualiziraju se kao fizički objekti koji se kreću jedan za drugim pred statičnim promatračem, te se neposredno povezuju s predodžbama prostornog kretanja. Ova se vrsta temporalnosti i naziva „prostorna temporalnost“¹¹ budući da je neposredno motivirana prostornim predodžbama. U okviru datih konstrukcija u ulozi instrumentalnog referenta mogu se javiti različite lekseme kojima se označava neki događaj ili vremensko razdoblje ili pak neka konkretna imenica koja se na vremenskoj osi konceptualizira kao kakav događaj koji se ponavlja, uz implikacije neprekidnosti takvog ponavljanja, npr.:

*Odlagala sam da odgovorim na njih, **dan za danom**. (OK, ALU) – Prolaze **sati za satovima i minute za minutama**, a šedrvan jednako šumi... (OK, AMH) – Pokraj mene su prolazili **časovi za časovima**, kao krvnici,... (OK, AMH) – ...u posljednjih godinu dana bilježio **minus za minusom**. (OK, SV62) – ...i ja mu počeh postavljati **pitanje za pitanjem**,... (IHT, 49) – Turski narod, država, društvo i pojedinac proživljavali su **krizu za krizom**,... (OK, ABM) – Cigaretu je naprosto progutao, duboko uvlačeći **dim za dimom**. (OK, JIB) – ..., sjedi u stolici za ljuljanje, puši **cigaretu za cigaretom** i dvoumi. (OK, ALU) – U čitaonici igrao na velike novce, pio šampanjac, častio redom, ko je god došao i gubio **partiju za partijom**. (OK, ABM) – **Boca za bocom** najljepših francuskih i mađarskih vina ispraznivala se na njihovu stolu. (OK, ABM) – Svi se slažu u jednom: njena misterija je netaknuta, i kad snima **film za filmom**, pa se pojavi i na reklamama, ona je naprosto “nepotrošiva”. (OK, SV65) – ...brzo su nicale **kuće za kućom, kućica za kućicom, džamija za džamijom**. (OK, ABM)*

11 „Prostorna temporalnost“ definira se kao „vrsta vremenskoga značenja u kojem je prisutna i nijansa prostornosti“ i susreće se u frazeologiziranim izrazima s instrumentalom s prijedlogom za, „npr. *dan za danom, godina za godinom*, ali i *jedan za drugim* (oni slijede jedan poslije / iza drugog i u vremenu i u prostoru)“ (Pranjković 2001: 15-16). Usp. i Tanacković Faletar 2011: 251-252; Belaj – Tanacković Faletar 2014: 496.

Isti značenjski okvir imaju i vrlo frekventne „okamenjene“ konstrukcije tipa *jedan za drugim*, koje također na konceptualnoj razini impliciraju određene istovrsne vremenske događaje koji se neprekidno ponavljaju, npr.:

*..., a kad su Talhe počele umirati **jedan za drugim** njega nije bilo na njihovim pokopima. (IHT, 116) – Nailazile su okuke **jedna za drugom**, a on ih je sa strašću dočekivao. (OK, SFP) – U potiljak se uvukla zmija bojazni i skidala tamo **jednu za drugom** svoje košuljice na kojima je bio naslikan sve zanimljiviji i strašniji svijet. (OK, IHP) – Pucaju karpuze o kamen i pucaju sjećanja. Ne **jedna za drugim** već sve odjednom. (OK, JMM) – Pušimo dvije cigarete, **jednu za drugom**, još uvijek nesvjesni da smo uspjeli. (OK, MAS) – Dvije će djeve, kad dođe vrijeme, sa dvojicom / prvih / **jedna za drugom**, u lijevu sobu poći, a pjesnik nek / se / snalazi kako zna i umije, tj. kako ne umije i ne zna /... (ASS, 62)*

Posteriorsnost se također izriče i konstrukcijama s glagolima što u svojoj inherentnoj leksičkoj semantici nose komponentu vremenskog slijeda (sukcesivnosti), te se određuju kao neposredna poslijevremenost.¹² U poziciji instrumentalnog referenta vrlo često dolazi povratna zamjenica *sebe*, koja upućuje na to da se agens često identificira s događajem na vremenskoj osi, iza kojeg slijedi neki drugi relevantan događaj, a uočljiva je njihova izrazita prostorna motiviranost. Veoma su česte, kad je riječ o navedenom semantičkom tipu, tranzitivne konstrukcije s leksemom *vrata* u poziciji akuzativnog referenta. Npr.:

*Zatvaram **za sobom** vrata, koračam, nogu pred / nogu, i malko i krivo – o njemu misleć. (ASS, 101) – Popijte tu prokletu kafu bez mene reče i zalupivši vrata **za sobom** pođe u ordinaciju. (OK, NBHL) – Prišao je stolu, vratio se da **za sobom** zatvori kuhinjska vrata i ponovo se zaustavio kod stola,... (OK, MFTJ) – Udoše i **za sobom** zatvoriše teška metalna vrata.*

12 V. o tome i Piper i dr. 2005: 253-254. Navodi se kako se instrumental s prijedlogom *za* ovoga tipa javlja uz glagole *slijediti*, *uslijediti*, *dolaziti* (sa značenjem 'slijediti'), te uz glagole *stići*, *doći*, *poći*, kojima je prostorna motiviranost očigledna (primarno su to bili glagoli kretanja).

(OK, ADL) – ..., nego ga je ugurala u neku sobu i zalupila **za njim** vrata. (OK, IHV) – ..., koji se objesio poslije propasti dućana i ostavio **za sobom** slijepu ženu i sedamnaestogodišnju kći. (IHT, 103) – Odlazite, putujte, ostavite **za sobom** trag da vas ne tražim. (OK, SFP) – ...i gase se kao utaljena svjetla što ostavljaju **za sobom** tamu i tjeskobu. (OK, AMH) – Nekadašnji generalni tužilac Čečenije, Hamza Musajev, imao je veliku karijeru **za sobom**. (OK, SV13) – Tek što je Behćet-beg pošao prema stanici, čuje se zvižduk lokomotive, a **za njim** tutnjava kola, sve bliže i bliže... (OK, ABM) – Hajde, mala moja, skupi snage i ponovi **za mnom**: Ešhedu en la illahe illallah. (OK, NBHL) – Međutim, Natalija Petrovna je ušla odmah **za njim**. (OK, MFTJ) – Kako se Ešref / četrdesetosme / ubio zbog ljubavi / i ostala **za njim** mapa / prvog sarajevskog stripa... (ASS, 49) – Bajko je napregao mišice, a **za njim** i ja. (OK, IHV)

3.4. Instrumentalnim konstrukcijama s prijedlogom *pod(a)* također se može iskazati temporalno značenje, i to značenje simultanosti, no nisu osobito česte. Tipološki su to konstrukcije s vlastitim imenom nekog vladara ili pak s leksemama tipa *vladavina*, *vlast*, *uprava* i sl. u poziciji instrumentalnog referenta, koji funkcionira kao adverbijal vremena. S kognitivnosemantičkog gledišta, značenjski okvir ovakvih konstrukcija utemeljen je na konceptualizaciji nekih fizičkih objekata koji su smješteni ispod kakvog drugog entiteta što im je nadređen, te se stoga shvaća kao neka vrsta „kontrolora“ primarnog entiteta, označenog upravnim članom konstrukcije.¹³ Budući da se takav njihov odnos ne mijenja tokom vremena, ostvarena je metaforička kognitivna distanca između OL i L, kao ključna kognitivnosemantička komponenta prijedložnog instrumentala. Vremenski lokalizator zapravo podrazumijeva neko razdoblje obilježeno vladavinom određenog vladara ili države, kojemu je svojstveno dinamično poimanje vremena na vremenskoj osi. Npr.:

...i bila najprije Bosna banova, zatim Bosna kraljeva pa **pod** Osmanskom **upravom** Bosanski ejalet, *pod* Austro-Ugarskom upravom *corpus separatum*,... (OK, AIA)¹⁴

13 Usp. L. Janda 1993: 183-189.

14 Zabilježeni primjeri u okviru korpusa ovog istraživanja vrlo su rijetki, što ukazuje na

Ovaj semantički tip može se ostvariti i u okviru supstantivnih sintagma s nekongruentnim atributom, gdje često dobija i komponente kvalitativnosti, npr.:

*Najpoznatiji i najbliži uspjehu bio je pokret **pod Huseinom Kapetanom Gradaševićem** 1832... (OK, MAS) – To je tradicionalni način kazivanja vlastitih imena u našim zemljama **pod** turskom **vlašću**. (OK, MMS)*

3.5. Vremensko se značenje može iskazati i instrumentalnim konstrukcijama s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *paralelno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*. Naime, prijedložni su izrazi riječi ili skupovi riječi s relacijskom funkcijom prepozicionalne naravi, odnosno složeni prijedlozi i prijedložni sklopovi. To su izrazi koji su manje-više izgubili svoje leksičko značenje i „počeli da služe za obeležavanje odnosa između imenice koja im je dotad bila dopuna i reči od koje su zavisili“, a njihov postanak i sve češća upotreba vezani su „za razvoj moderne nauke, administracije i novinarstva“ (Popović 1966: 195), budući da „pravi“ prijedlozi više ne mogu zadovoljiti potrebu za preciznijim izražavanjem niti za iskazivanjem kompleksnijih logičkih odnosa, što je prijedložnim izrazima naročito svojstveno. U okviru instrumentalnih konstrukcija javlja se desetak prijedložnih izraza kojima se iskazuju različiti semantički tipovi. Temporalnost se javlja u konstrukcijama s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *paralelno s(a)* i *uporedo/naporedo s(a)*, koji su u većoj mjeri zadržali značenja svojstvena kategoriji kojoj izvorno pripadaju poprijedloženi prilozi u njihovu sastavu. Prijedložnom izrazu *istovremeno/istodobno s(a)* vremensko je značenje na prvome mjestu, budući da ga eksplicitno iskazuje vremenskim prilogom kao svojim strukturnim elementom, pri čemu se jasno uočava i paralelizam kretanja

zaključak da se navedene konstrukcije potiskuju drugim konkurentnim oblicima, najčešće vrlo frekventnim genitivnim konstrukcijama s prijedložnim izrazom *za vrijeme*, te da su stilski obilježene. Nadalje, Stevanović (1969: 459) također izdvaja instrumental s prijedlogom *pod(a)* „u funkciji označavanja vremenskih okolnosti“, npr.: *Pod mrakom se slute izdužene sjenke podzemnih magacina. – Njihov sjaj osjećao sam iza sklopljenih kapaka svu noć pod snom*. No, ipak su navedeni primjeri svojstveni tekstovima sa dominantnom estetskom funkcijom i nisu osobito česte takve konstrukcije u svakodnevnoj komunikaciji.

OL i L na vremenskoj osi tokom izvođenja date akcije. Naime, izvođenje glagolske radnje nominativnog referenta vremenski se poklapa s izvođenjem iste radnje koju izvodi instrumentalni referent, te se one mogu, premda su konceptualno odvojene, u određenoj mjeri tumačiti kao zajednički izvedene. Ta se pak semantička veza ostvaruje preko socijativnog prijedloga *s(a)* u njegovu sastavu, kojemu se primarna značenjska obilježja metaforičkom ekstenzijom preslikavaju na vremenskoj osi. Instrumentalni referent dolazi u funkciji adverbijala vremena uz značenjski raznovrsne glagole, npr.:

Hitam ispred svih svjestan da pjesma nešto najavljuje i stigoh gotovo istovremeno s gospodarem. (OK, NIU) – ..., rekoše da se Kemal s umornim osmijehom prikučio sofri i da svaki put prinosi zalogaj ustima istovremeno s ajanom, isto je kao da je i mirovao. (OK, NIU) – Ono se kaže da se dobar naslov rađa istovremeno s dobrom knjigom. (OK, NIR) – ..., pa mnogi nisu vidjeli da se istovremeno sa "onima koji su nam sve ovo učinili" slično sprema i samim Hrvatima. (OK, SV43)

Prijedložni izrazi *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)* također iskazuju temporalnost, s tim da se njima jače naglašava koncept paralelizma postojanja ili djelovanja dvaju entiteta na metaforičkoj vremenskoj putanji. Značenjski se okvir ovih konstrukcija svodi na onaj svojstven konstrukcijama s prijedložnim izrazom *istovremeno/istodobno s(a)*, s tim da je kod prethodnih vremenska komponenta jače istaknuta, budući da je iskazana leksičkim značenjem primarnog priloga, dok je kod drugih naglašen paralelizam istosmjernog kretanja dvaju referenata u istom vremenskom razdoblju ili paralelizam metaforičkog kretanja na vremenskoj osi. Npr.:

Janjičari se penju uporedo sa mnom i zvjeraju okolo. (OK, NIU) – I vidim Kemala da ide uporedo s Malikom... (OK, NIU) – ...predviđa da se i ime njegovog naroda rađa uporedo sa rađanjem njegove volje da pripada svom narodu... (OK, DŽSN) – Uporedo sa razvojem jezika i pisma razvija se i etnički identitet. (OK, DŽSN) – Ja živim uporedo sa svojim užasima, nekako ravnopravno i mirno. (OK, NIR) – Uporedo s prvim naučnim pokušajima, Mustafa Ejubović se posvećuje bibliofiliji posebne

*vrste,... (OK, MMŠ) – **Naporedo** sa svojim **komentarom** na sam tekst rječnika, Jujo u ovom djelu daje i odgovarajuće formule iz orijenta,... (OK, MMŠ) – U sali ostaje unuk Alekse Š. da uz smrad amonijaka koji stiže **paralelno sa zracima** sa projektora, dočeka pomirenje i sreću za sve. (OK, ALU) – **Paralelno sa ovom**, stotinjak metara udaljena, teče glavna gradska ulica. (OK, ALU) – Iz istih razloga (ekonomskih i sigurnosnih) **paralelno s ovim procesom**, Španija, Francuska i Italija odnedavno sve složnije “guraju” sredozemne zemlje,... (OK, SV13)*

4. Zaključno se može kazati da su instrumentalne konstrukcije za izražavanje temporalnosti vrlo frekventne i formalno raznolike. Temporalni instrumental najčešće se odnosi na besprijedložne konstrukcije s vremenskim lokalizatorom kojim se označava neprekinutost vremenske linije u vidu metaforičke putanje na kojoj se lociraju učestali glagolski procesi. Takav se instrumental najčešće uspoređuje s prostornim prosekutivom, pri čemu se prostorni odnosi metaforički preslikavaju u vremenskoj domeni. U takvim konstrukcijama u poziciji instrumentalnog referenta uglavnom dolazi uzak krug leksema koje označavaju mjeru vremena ili neko vremensko razdoblje, a specifične su po izrazitoj frekventnosti upotrebe u odnosu na prijedložne konstrukcije. Prijedložne instrumentalne konstrukcije formalno su raznovrsnije i dolaze s prijedlozima *s(a)*, *pred(a)*, *za*, *pod(a)* te s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)*. Konstrukcijama s prijedlogom *s(a)* svojstvena je tzv. socijativna temporalnost, a iskazuju različite vrste vremenskog značenja, najčešće simultanost i posteriornost. Konstrukcije s prostornim prijedlozima *pred(a)*, *za* i *pod(a)*, eksplicitno utemeljenim na prostornim predodžbama, najprije iskazuju prostorno značenje, a značenjskim ekstenzijama na temelju prostornih predodžbi u apstraktnijim domenima profiliraju se i složenije semantičke kategorije, u ovome slučaju temporalnost. One su najprije obilježene semantičkom invarijantom orijentacije, što se i na vremenskoj osi profilira najčešće kao vremenski događaj koji predstavlja sredstvo orijentacije u odnosu na OL u najširem smislu riječi. Instrumentalom s prijedlogom *pred(a)* uglavnom se obilježava anteriornost, instrumentalom s prijedlogom *za*

simultanost i posteriornost, a instrumentalom s prijedlogom *pod(a)* simultanost. Konstrukcije s prijedložnim izrazima *istovremeno/istodobno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)* iskazuju simultanost, a specifične su po tome što je vremensko značenje ili pak shematični instrumentalni koncept paralelizma u njima leksikaliziran u okviru primarnoga priloga kao strukturnog elementa prijedložnog izraza. Sve navedene instrumentalne konstrukcije funkcioniraju uglavnom kao adverbijali vremena uz upravne glagole, a uklapaju se u shematični koncept paralelizma svojstven padežnom značenju instrumentala.

EXPRESSING THE CATEGORY OF TIME WITH INSTRUMENTAL CONSTRUCTIONS IN THE BOSNIAN LANGUAGE

SUMMARY

The paper discusses the instrumental constructions that express temporal meaning in the Bosnian language. The temporal instrumental usually refers to non-prepositional constructions with a time-localizer indicating the continuity of the time line in the form of a metaphorical path where there are frequent verbal processes. In those constructions there is usually a small spectrum of words indicating a measure of time or a period of time. With the non-prepositional constructions, for the expression of the category of time prepositional constructions are commonly used – with the prepositions *s(a)*, *pred(a)*, *za*, *pod* and prepositional phrases *istovremeno/istodobno s(a)*, *uporedo/naporedo s(a)*, *paralelno s(a)*. All of these instrumental constructions fit into the schematic concept of parallelism inherent in the instrumental case.

Key words: the category of time (temporal category), instrumental constructions, time-localizer, prepositions, words with temporal meaning, conceptualization

Izvori

- ASS** – Abdulah Sidran, *Sarajevska zbirka*, Preporod, Sarajevo, 1999.
- IHT** – Irfan Horozović, *Talhe ili Šedrvanski vrt*, Civitas, Biblioteka „Dani“, Sarajevo, 2004.
- OK** – Oslo korpus, <http://www.tekstlab.uio.no/Bosnian/Corpus.html> (posjete: 27. 2. 2013, 28. 2. 2013, 1. 3. 2013, 5. 3. 2013, 7. 3. 2013, 8. 3. 2013, 10. 3. 2013, 11. 3. 2013, 12. 3. 2013, 13. 3. 2013, 14. 3. 2013, 30. 9. 2017): **ABM** – Abdurezak Hifzi Bjelevac, *Minka*, Preporod, Sarajevo, 1996; **ADL** – Alija Dubočanin, *Lađarski put*, Bosanska riječ, 1994; **AHČ** – Advan Hozić, *Čudo od djeteta*, Bosanska riječ, 1994; **AIA** – Alija Isaković, *Antologija zla*, Bosnica, NIPP Ljiljan, 1994; **ALU** – Alma Lazarevska, *U znaku ruže*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996; **AMH** – Ahmed Muradbegović, *Haremske novele*, KDB, IP „Preporod“, 1996; **DŽKI** – Dževad Karahasan, *Istočni diwan*, Bosanska biblioteka Klagenfurt/Celovec, 1994, (1. izdanje 1989); **DŽSN** – Džemal Sokolović, *Nacija protiv naroda*, Syppress Vorlag, Oslo, 1997; **EMO** – Edib Muftić, *Običaji Bosanskih Muslimana*, Kaj, Zagreb, 1993; **HRP** – Hajrudin Ramadan, *Priče od kiše*, „Bosanska knjiga“, Sarajevo, 1996; **IHP** – Irfan Horozović, *Prognani grad*, Aktant d.o.o. Izdanja Antibarbarus (Biblioteka Electa), Zagreb, 1994; **IHV** – Irfan Horozović, *Vauvan*, Bosanska riječ, 1994; **JIB** – Jasmin Imamović, *Besmrtni jeleni*, Radio Kameleon Tuzla i Bosanska Biblioteka Klagenfurt/Celovec, Austrija, 1996; **JMM** – Jasmina Musabegović, *Most*, Bosanska knjiga, 1994; **KMD** – Kemal Mahmutefendić, *Djetinjstvo pod Vrtaljicom*, Bosanska riječ, 1994; **MAS** – Midhat Ajanović, *Smrt u Sarajevu*, HONDO PUBLICATIONS, Karlstad, 1993; **MFTJ** – Mirza Fehimović, *To jest žizni njet*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996; **MMŠ** – Muhamed A. Mujić, „ŠEJH JUJO U SVJETLU KNJIŽEVNO-HISTORIJSKE GRAĐE“, *Behar* 21/IV, Zagreb, 1995; **NBHL** – Nura Bazdulj-Hubijar, *Ljubav je sihribaz, babo*, Svjetlost, Sarajevo, 1994; **NIP** – Nedžad Ibrišimović, „Pisar Neferti“, roman *Vječnik* u rukopisu, *Lettre international*, Sarajevo, 1996; **NIR** – Nedžad Ibrišimović, *Ruhani i šejtani – inspiracija (članci i intervjui 1990-1995)*, Preporod, 1996; **NIU** – Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*, KDB, IP „Preporod“, Sarajevo, 1996; **RDŽO** – Rizo Džafić, *Očev zavičaj*, Bosanska riječ, 1994; **SFP**

- Sead Fetahagić, *Poljubi pa ostavi*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996; **SV13**
 – *Svijet*, br. 13, 1996, Oslobođenje International Ljubljana; **SV43** – *Svijet*,
 br. 33, 1996, Oslobođenje International Ljubljana; **SV46** – *Svijet*, br. 46,
 1996, Oslobođenje International Ljubljana; **SV62** – *Svijet*, br. 62, 1997, Os-
 lobođenje International Ljubljana; **SV65** – *Svijet*, br. 65, 1997, Oslobođenje
 International Ljubljana; ŠOI – Ševko Omerbašić, *Islamska čitanka*, Mešihat
 Islamske zajednice u R Hrvatskoj i Sloveniji T-Tisak, Velika Gorica, Zagreb,
 1994; **VN96** – *Večernje novine*, 1996; **ŽE97** – *Žena* 21, maj 1997.
SB – *Slobodna Bosna*, br. 852, XIX, Sarajevo, 7. 3. 2013.

Literatura

- Antonić, I. (1999), „Temporalni genitiv s predlogom *usred*“, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 42/1, Novi Sad, 133–139.
- Belaj, B. (2008a), *Jezik, prostor i konceptualizacija. Shematična značenja hrvatskih glagolskih prefiksa*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet, Osijek
- Belaj, B. (2008b), „Pre-locativity as the schematic meaning of the Croatian verbal prefix *pred-*“, *Jezikoslovlje*, 9/1–2, Osijek, 123–140.
- Belaj, B. (2010), „Prostorni odnosi kao temelj padežnih značenja – shematičnost i polisemija hrvatskoga prijedložno-padežnog izraza *od + genitiv*“, *Sintaksa padeža. Zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem 'Drugi hrvatski sintaktički dani'*, 2010, 15–33, Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje i Filozofski fakultet Osijek
- Belaj, B., G. Tanacković Faletar (2010), „Konceptualnosemantički temelji gramatičkih odnosa: predikatni instrumental u hrvatskome jeziku“, *Suvremena lingvistika*, 70, Zagreb, 147–172.
- Belaj, B., G. Tanacković Faletar (2014), *Kognitivna gramatika hrvatskoga jezika: Knjiga prva: Imenska sintagma i sintaksa padeža*, Zagreb, Disput
- Fauconnier, G., M. Turner (1998), “Conceptual integration networks”, *Cognitive Science* 22 (2), 133–187.
- Goldberg, A. E. (2003), “Constructions: A new theoretical approach to language”, *Trends in Cognitive Science*, 7 (5), 219–224.

- Gortan-Premk, D. (1976–77), „O nekim pitanjima dvojake glagolske rekcije“, *Južnoslovenski filolog*, XXXIII, Beograd, 237–245.
- Grickat, I. (2003), „O predlogu za u srpskom jeziku“, *Južnoslovenski filolog*, 59, Beograd, 11–16.
- Grković-Mejdžor, J. (2007), „Razvoj sintaksičke tranzitivnosti“, *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 71–72, Novi Sad, 417–435.
- Ivić, M. (1954), *Značenja srpskohrvatskog instrumentala i njihov razvoj (sintaksičko-semantička studija)*, Beograd, Institut za srpski jezik
- Ivić, M. (1955–56), „Iz problematike padežnih vremenskih konstrukcija“, *Južnoslovenski filolog*, XXI, Beograd, 165–214.
- Ivić, M. (1958), „Sistem predloških konstrukcija u srpskohrvatskom jeziku“, *Južnoslovenski filolog*, XXII/1–4, Beograd, 141–166.
- Jahić, Dž., S. Halilović, I. Palić (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica, Dom štampe
- Janda, L. A. (1990), “The radial network of a grammatical category – its genesis and dynamic structure”, *Cognitive Linguistics* 1 (3), 269–288.
- Janda, L. A. (1993), *A Geography of Case Semantics: The Czech Dative and the Russian Instrumental*, Berlin – New York, Mouton de Gruyter
- Klikovac, D. (2006), *Semantika predloga: Studija iz kognitivne lingvistike*, Beograd, Filološki fakultet
- Lakoff, G., M. Johnson (1999), *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books
- Lakoff, G., M. Johnson (2015), *Metafore koje život znače*, (prev. Anera Ryznar, izv. *Metaphors We Live By*, 2003), Zagreb, Disput
- Langacker, R. W. (2008), *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*, New York, Oxford University Press
- Matas Ivanković, I. (2014), *Izražavanje prostora i vremena prijedlozima s genitivom u hrvatskom i ruskom jeziku*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
- Omerović, M. (2011), *Nekongruentni atribut u naučnom i administrativnom stilu bosanskoga jezika*, Sarajevo, Slavistički komitet
- Palić, I. (2010), *Dativ u bosanskome jeziku*, Sarajevo, Bookline

- Palić, I. (2011), „O glagolima koji vežu obvezatne adverbijalne dopune u bosanskome jeziku, *Suvremena lingvistika*, 72, Zagreb, 201–217.
- Palić, I. (2014), „O upotrebi prijedloga /u/ u konstrukcijama vremenske intralokalizacije“, *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012*, Filozofski fakultet, Rijeka
- Palić, I. (2016), *Genitiv, prostor i prostorne slike (Leksikon prijedloga)*, Sarajevo, Bosansko filološko društvo
- Piper, P. (2001), *Jezik i prostor*, (drugo, dop. izdanje), Biblioteka XX vek, Beograd
- Piper, P., I. Antonić, V. Ružić, S. Tanasić, Lj. Popović, B. Tošović (2005), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*, ur. M. Ivić, Beograd, Institut za srpski jezik, Beogradska knjiga, Matica srpska
- Popović, Lj. (1966), „Predložki izrazi u savremenom srpskohrvatskom jeziku“, *Naš jezik*, n.s., XV/3–4, Beograd, 195–220.
- Pranjković, I. (1992), „Prostorna značenja prijedloga u hrvatskome jeziku“, *Suvremena lingvistika*, 18/33, Zagreb, 21–26.
- Pranjković, I. (2001), *Druga hrvatska skladnja: Sintaktičke rasprave*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada
- Rosch, E. (1978), „Principles of categorization“, *Cognition and categorization* (E. Rosch, B. B. Lloyd, eds.), Hillsdale, NJ: Erlbaum, 27–48.
- Silić, J., I. Pranjković (2007), *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb, Školska knjiga
- Stevanović, M. (1961), „Padežne sintagme s predlogom za“, *Naš jezik*, n. s., XI/7–10, Beograd, 207–225.
- Stevanović, M. (1969), *Savremeni srpskohrvatski jezik II (gramatički sistemi i književnojezička norma)*, Beograd, Naučna knjiga
- Stevanović, M. (1984–1985) – „Socijativ-instrumental: jednakost i razlike, dodiri i mešanja“, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku XXVII–XXVIII*, Novi Sad, 733–740.
- Šarić, Lj. (2008), *Spatial Concepts in Slavic, A Cognitive Linguistic Study of Prepositions and Cases*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag

- Šarić, Lj. (2012), "Introduction: A cognitive linguistic view of South Slavic prepositions and prefixes", *Jezikoslovlje* 13/1, Osijek, 5–17.
- Tanacković Faletar, G. (2011), *Semantički opis nesamostalnih (kosih) padeža u hrvatskome jeziku i njegove sintaktičke implikacije*, (doktorska disertacija u rukopisu), Osijek, Filozofski fakultet
- Tanasić, S. (1997), „Konstrukcija *pod* + akuzativ s vremenskim značenjem“, *Naš jezik*, XXXII/1–2, Beograd, 38–43.

Selma Đuliman

FIGURE-GROUND REVERSAL: A CONTRASTIVE STUDY OF JOKES IN BOSNIAN AND ENGLISH

SUMMARY

This paper focuses on one of the most important theories of humour research in linguistics: the General Theory of Verbal Humour, more precisely, on one of the Knowledge Resources (KRs) proposed in the theory: the Logical Mechanism (LM). This parameter contains different scripts in a joke, operating in different ways. On this occasion, the focus is on the figure-ground reversal, a phenomenon observed in different sciences, including linguistics. Here it is observed as an asymmetry in which some semantic content (figure and ground) is manipulated to achieve the punchline. Four jokes in English and Bosnian respectively are selected and analysed for the purpose of observing the way in which the figure-ground reversal occurs, causing the distorted reality of jokes.

Key words: *General Theory of Verbal Humour, Figure-Ground Reversal, semantics, jokes.*

1. Introduction

Humour is a characteristic trait of every civilisation, present throughout history in various forms, constituting the life of both the community and the individual alike. As such, it has been widely studied in different sciences. Many theories of humour have emerged, depending on a particular field of study, and there have also been different attempts at grouping them. In *The Language of Comic Narratives*, Isabel Ermida states:

Keith- Spiegel (1972: 4-13), for instance, has come up with a detailed eight-category division, whereas Attardo (1994: 47) has adopted the classical tripartite approach: sociological theories, which focus on such principles as disparagement, hostility, superiority; psychoanalytical theories, which concentrate on the notions of release and sublimation; and cognitive theories, which tackle the principles of incongruity and contrast. (Ermida, 2008: 14)

An obvious question arises regarding the position of linguistic research within this framework. The answer is rather logical: it depends on the category of linguistic research. In this paper, the focus is on one of the ground-breaking theories of humour research in linguistics: the General Theory of Verbal Humour proposed by Salvatore Attardo and Victor Raskin (1991). That theory, by nature, falls within the framework of cognitive humour theories.

In the former Yugoslav area, there has been an increasing interest in humour research in linguistics. However, a more concise study on the issue is yet to be seen, especially from the cognitive research perspective¹. This is truly an important task because humour has not only been an important segment of our cultural tradition (in the sense of being present in our literary heritage), but also of our everyday life. And it is exactly this other segment, the one concerning the more common, folk usage of humour that this paper aims to investigate.

In that sense, the focus will be on analysing eight jokes (four in the Bosnian language, four in English) within the figure-ground reversal parameter of the General Theory of Verbal Humour. The reason for such a decision rests on my initial assumption that jokes can be observed within the figure-ground reversal parameter, notwithstanding the fact that we are talking about two different language systems. It is also important to mention that this paper will not treat the issue of translatability of jokes from one

1 This, however, does not mean that there have not been highly successful results achieved in this endeavour. In that sense, it is especially worth mentioning Diana Prodanović-Stankić's dissertation entitled *Verbalni humor u engleskom i srpskom jeziku* (2016). Her translation of the term *figure-ground* reversal is used in the Bosnian language summary in this text.

language into another, since that would involve another spectre of analysis extending far beyond the scope of this paper.

1.1 Figure-Ground Reversal in Linguistics

The notions *figure* and *ground* were introduced by Edgar Rubin in 1915, in his work *Synsoplevede Figurer* when he introduced the famous “Rubin vase”, while Leonard Talmy introduced the notions in linguistic research in 1972. He used the distinction to account for describing spatial relations in language. William Croft and Alan Cruse reflect on Talmy’s perception of the figure-ground relationship: “All spatial relationships in language – both location (36) or motion (37) – are expressed by specifying the position of one object, the **figure**, relative to another object, the **ground**, sometimes more than one ground object (...)” (2004: 56). For example, in the sentence “US bombers fly close to North Korean shores” *US bombers* can be observed as figure and *North Korean shores* as ground.

Talmy (2000: 315-316) also proposed certain traits characteristic of figure, that is, ground, summarised by Croft and Cruse (2004) the following way:

<i>Figure</i>	<i>Ground</i>
<i>location less known</i>	<i>location more known</i>
<i>smaller</i>	<i>larger</i>
<i>more mobile</i>	<i>more stationary</i>
<i>structurally simpler</i>	<i>structurally more complex</i>
<i>more salient</i>	<i>more backgrounded</i>
<i>more recently in awareness</i>	<i>earlier on scene/in memory.</i>

For the purpose of the analysis in this paper, it is very important to note that the figure-ground relationship can be manipulated: “The same object can function as figure in one context and as ground in another” (Croft & Cruse 2004: 56), and “figure-ground asymmetry can lead to outright anomaly” (ibid 57).

Having established the very basic parameter of the figure-ground relationship in linguistics, the next task would be finding a connection between

these basic relationships and humour. In order to achieve that, it is necessary to briefly introduce the General Theory of Verbal Humour.

1.1.2. General Theory of Verbal Humour – Essential Features

Victor Raskin, a famous linguist interested in humour research, introduced his Semantic Script Theory of Humour (SSTH) in 1985, in his, now famous, monograph *Semantic Mechanisms of Humour*. The theory concerns verbal humour only (thus, cartoons, body language, and other possible forms of humour events are excluded), and rests upon semantic *scripts*, of which Raskin states the following:

The proposed set of necessary and sufficient conditions consists of the following two semantic properties: first, in order to be a joke, any text should be partially or fully compatible with two different scripts and secondly, a special relation of script oppositeness should obtain between the two scripts. (Raskin 1985: xiii)

Thus, script opposition is crucial for a text to be humorous, and scripts operate as distinctive features of certain notions (sex, ethnicity, gender, race, etc.). However, this was only the beginning of what will later become the leading linguistic humour theory: General Theory of Verbal Humour (GTVH). Salvatore Attardo was Raskin's student and their theory developed through an attempt to bring together SSTH and Attardo's five-level joke representation model, all elaborated in their seminal 1991 paper "Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model".

The General Theory of Verbal Humour essentially consists of six "different and unrelated knowledge resources (KRs), each of which contributes the creation of humor" (Attardo, 1994: 9). The knowledge resources, as presented by Attardo (1994: 224 – 226) are:

- (1) Language (LA) – containing all the necessary information for verbalisation of the text (exact wording, etc.)
- (2) Narrative strategy (NS) – narrative format of the joke: riddle, dialogue, etc.

- (3) Target (TA) – the “butt” of the joke
- (4) Situation (SI) – objects, activities, etc., necessary for a joke to be told
- (5) Logical mechanism (LM) – the mechanism connecting different scripts of a joke
- (6) Script opposition (SO) – containing Raskin’s SSTH (opposition between real/unreal; possible/impossible, etc.).

The *Logical Mechanism* is crucial for this paper, for it contains “a distorted, playful logic, that does not hold outside the world of the joke” (Attardo, 1994: 226). As such, it contains different mechanisms: garden-path analogy, faulty reasoning, false analogy, figure-ground reversal, etc. (Dynel 2009: 85).

And here is where the connection rests – the General Theory of Verbal Humour contains the figure-ground reversal notion within one of its crucial mechanisms of humour: the Logical Mechanism. And it is now that the aforementioned figure-ground manipulation comes into play as an important factor: jokes containing the mechanism display such a distorted reality that is practically inconceivable in real life.

Having presented the core characteristics of the figure-ground reversal phenomenon in linguistic observations of humour, I will briefly introduce the corpus and perform an analysis of the selected jokes.

1. 2. On the Methodology of Selecting the Corpus

Whenever one ventures into the analysis of jokes within the General Theory of Verbal Humour, one needs to limit the scope of research among hundreds of jokes (of different content, in different languages, etc.) and determine their number and parameters for analysis. That is certainly important, because the General Theory of Verbal Humour was initiated, in part, in order to establish the degree of similarity among jokes (Attardo 1994: 228). In that sense, I have investigated over 200 jokes in Bosnian and in English for a study that I intend to complete soon, but, for the purpose of this paper, I have selected the following two crucial methodological points:

- (1) Observing the figure-ground reversal component of the Logical Mechanism KR;

- (2) Analysing four jokes in the Bosnian language and in English respectively, according to their semantic content; i.e. they will be analysed within two main groups – universal and culturally specific². It is important to note that the culturally-specific in this sense entails jokes that contain a humorous effect present within a certain community – the target of such jokes is not perceived as such in other cultures. It can happen, however, that the same target exists between two cultures (e.g. Anglophone and Bosnian: Scots), but that reasons for ridiculing the target may vary from culture to culture.

2. Analysis

2. 1. Universal Humour

The meaning of this notion entails that the semantic content of jokes contains elements of humour recognised in more than one culture as such (e.g. religious jokes, jokes about police officers, blondes, animals, etc.). In that sense, I will begin by presenting two semantically very widespread groups of jokes: police officers and blondes³.

Example 1: Q: Why did the blonde put her iPod in a blender? A: Because she wanted to make an apple juice. (www.laughfactory.com)

As far as perception of this joke is concerned, in order for it to be successful, recipients (i.e. listeners) primarily need to be acquainted with the Apple company products, as well as their logo. Hence, the example involves scripts LOGO and KITCHEN APPLIANCE, where LOGO can be seen as figure, and KITCHEN APPLIANCE as ground. The joke recipients are taking the narrative at face

- 2 Here I would like to emphasise the challenge of translating jokes, which, sadly, cannot enter this particular analysis. It would be more than pleasing to observe the translatability of humour from one culture to another, as well as different translation strategies that are applied in the process.
- 3 It is important to emphasise that the selection of jokes according to their semantic content does not in any way reflect my opinion on the groups of people or individuals who are incidentally the target (TA) of the jokes analysed.

value (that is, in the *bona fide mode*) and that is why the figure-ground reversal occurs: the two scripts are, as Croft and Cruse (2004) notice “compared to each other, but (...) the judgement is one of contrast rather than similarity” (p. 56). And that is easily explained by the very fact that the Apple company products and kitchen appliances hardly ever come together in the “normal” context.

In that sense, given that we are dealing with the “reality of jokes”, the more the joke recipients take the “events” at face value, the more effective the punchline. Here, we are facing a joke which entails an activity that is performed only by the people one could mark as “unintelligent”, since the target (TA) of the joke indeed perceives the company’s logo and the fruit as a single semantic script.

*Example 2: Police chief: Why are you putting handcuffs on that building?
Police officer: I’m making a house arrest. (www.jokes.skem9.co.uk)*

In this case, scripts DETENTION and BUILDING are in opposition. The situation in the onset of the joke is creating a confusion, meaning that the figure (DETENTION) and ground (BUILDING) are being brought into an asymmetric relationship. That said, it is necessary to again emphasise that the joke recipients are taking the narrative at face value, meaning that they do create images in their mind of a police officer handcuffing a building. The punchline in this case, however, is increasing that contrast, and causes an anomaly: a building is being put under arrest. That is what causes the humorous effect.

One can also pose a question of the structure that constitutes the entire joke, i.e. the linguistic root upon which this joke was created. Just as recipients of the joke take the narrative at face value, so do the “characters”. In that case, the police officer interprets the noun phrase HOUSE ARREST the way that the adjectival premodifier becomes head NP. That also confirms that a literal interpretation of expressions is one of the causes of a humorous situation.

Now I will focus on the examples of jokes containing the same targets (a police officer; a blonde) in the Bosnian language.

Example 3: P: Zašto plavuša stavlja peć nasred sobe? O: Hoće da ima centralno grijanje. (http://strajkmozgamf.blogspot.ba/2015/01/centralno-grijanje.html)

In this example, the onset of the joke contains positioning of the figure PEĆ (furnace) and ground MIDDLE OF A ROOM. That positioning, however, is more of a “typically linguistic nature”, meaning that although the activity may seem slightly odd, it is not unusual to an extent that the joke recipients register an anomaly. The anticipation of a humorous event exists in the onset because of the mere mention of the target: blonde. In this example, the very punchline contains the figure-ground reversal, where scripts in an anomalous opposition are: CENTRAL (POSITION) and CENTRAL HEATING. That means that the target of the joke misinterprets the notion of central heating, thus placing a heating device in the middle of the room. The reason for that occurrence is that the notion CENTRAL is deconstructed to its primary meaning, denoting a position, rather than taking into a consideration its other possible meanings, as well as changes of the meaning depending on the context.

Example 4: P: Kako šest policajaca mijenja sijalicu? O: Prvi drži sijalicu, četiri okreću sto, a šesti drži pištolj da ih struja ne ubije. (<http://pinkradio.com/iphone/pink/vicrezultat.php?mode=catsearch&cid=11&p=8>)

This is, perhaps, the most universal example of the figure-ground reversal phenomenon in linguistic humour. What is more, Attardo and Raskin mention a very similar “bulb screwing” joke in their 1991 essay on GTVH as an illustration. In the entire scenario, there are two planes where the figure-ground reversal occurs; it is an opposition of four scripts.

The first plane entails something that can logically be perceived – the action of moving a table around so that one person can screw the lightbulb. Here, the figure is the SIJALICA (Bosnian) (or, LIGHT BULB in English) while TIJELO (in English BODY of the police officers involved) is ground. Still, the very situation is absurd: an excessive number of people perform a very simple task, by investing a large amount of time and energy. Thus, these two scripts are in an opposition that creates an anomaly, but regardless of the ludicrousness of the situation, the level of anomaly does not exceed the remainder of the punchline, which includes two completely different scripts within one context.

As far as the second plane is concerned, the first script is GUN (or PIŠTOLJ in Bosnian), and the second is ELECTRICITY (or STRUJA in Bosnian). The reversal occurs in this situation because the joke recipients understand that the police officers perceive electricity as a wilful entity, capable of killing one of the police officers not because there may be an electrical failure, but because it is a dangerous individual. That is an anomaly leading to a complete reversal of reality. In this case, figure is GUN, while ELECTRICITY is ground. Of course, the very perception of the target (TA) in this joke is that they are unintelligent.

In the following section, it is interesting to observe the way in which homonymy constitutes the figure-ground reversal phenomenon in humour (examples 5 – 7); while the last example is interesting to observe from the point of view of semantics of idiomatic expressions that constitute the FGR.

2.2. Culturally-Specific Humour

Example 5: Q: Why did the witches' team lose the baseball game? A: Their bats flew away. (<http://www.funnycaptions.com/img/13203/q-why-did-the-witches-team-lose-the-baseball-game-a-their-bats-flew-away/>)

In this example, homonymy plays the crucial role in the punchline. Joke recipients can imagine the scene in which some fairy tale creatures are playing baseball, since, as it usually happens, they accept the twisted reality of jokes. In this case, ground is presented at the very onset of the joke: BASEBALL. The size of the semantic network established in the listeners' mind depends on their knowledge of the rules of the game; still it is mostly recognisable for bats, i.e. clubs used to strike the ball, thus we can safely argue that BAT is a distinctive feature of the script BASEBALL.

Anomaly is established in the punchline, since two figures (and, in our case, two opposing scripts) come to play: BAT (an object) and BAT (an animal). Anomaly occurs when listeners arrive at an interpretation of the joke that involves a property that the BAT (an object) does not possess: it cannot fly. In that sense, the distinctive features of the two scripts in this

context are: (-fly) and (+fly). Regardless of the possibility that different joke recipients can interpret the punchline in two ways: (a) that the witches' team used animals in the game or (b) that the bats (i.e. clubs) used in the game were assigned an ability to fly, the anomaly caused by the figure-ground relationship in this example is significant.

Example 6: It is rumoured that the entire population of Aberdeen took to the streets with an empty glass in their hands when the weather forecaster said there would be a nip in the air. (<http://www.rampantscotland.com/humour/blhumthrift.htm>)

Scots are perceived in the Anglophone culture as drunks (among other), and this is a very important common framework, necessary for this joke to be understood. Here is another case where homonymy causes the figure-ground reversal. Perception of the situation in which the entire town goes out, carrying empty glasses, expecting them to be filled, is extraordinary.

The protagonists are literally interpreting the script NIP, which can, in this context, carry a dual meaning: a) non-descriptive, idiomatic: *a nip in the air* – a cold feeling, and b) descriptive: a shot of alcohol. In this case, ground is GLASS and figure is NIP with the aforementioned homonymic distinctions. In this case, it becomes evident that the protagonists, that is, the target of the joke (TA), given their “natural” inclination towards spirits, act completely opposite logic (reversal) and hope the clouds will send them shots of alcohol.

Example 7: P: Zašto Bosanac kad uđe u tenk nosi dvije glavice kupusa? O: Da nahrani gusjenice. (<http://www.vicevi-dana.com/vicevi-Za-353-to-Bosnac-kad-u-273-/2017051111>)

In line with the previous two examples, here is another case of the homonymy-triggered figure-ground reversal. The onset of the joke contains script opposition: TENK (tank) and KUPUS (cabbage). Incongruity arises and the joke recipients are facing a semantic “challenge” in the punchline of the joke, necessary to reach the joke resolution. In this case, KUPUS is ground, while GUSJENICA (caterpillar in Bosnian, equally used for the

animal and for tracks on a tank) is figure. The figure-ground reversal occurs thus because of the homonymic manipulation, where a type of weapons and a type of vegetables are brought into the same context, but, clearly, in an anomalous relationship. The resolution is achieved when the joke recipients realise that the Bosnian thinks that the tank operates on caterpillars, and that the cabbage is necessary so that they would move. Hence, the TA in this joke is again portrayed as unintelligent.

Example 8: Samo se u Bosni: hoda po doktorima, gori televizor, ganja-ju papiri, odvrće muzika... (http://www.knjigaviceva.com/kategorija/vicevi-o-bosancima/page/16/)

This one-liner contains non-standard, idiomatic expressions used in the Bosnian language, for the purpose of expressing some everyday situations. It is important to note that this joke is a marvellous example of self-mockery, which is always a beautiful trait that people with a very high level of self-awareness and exuberant spirit possess. The four figure-ground reversals characterising this joke are established “...between literal and metaphorical readings, or between idiomatic and componential analysis...” (Brône in Attardo 2017: 257).

- a) *hodati po doktorima* – used in a situation when a person is sick and is seeing doctors, either to emphasise that s(he) is trying to discover a diagnosis, or simply to state that the disease is either serious or utterly exhausting. This idiomatic expression may be understood either connotatively, which will then express the full idiomatic meaning and the punchline will be lost, or denotatively, in the case of which incongruity will arise and the figure-ground reversal relationship will take place. In this case manipulation is performed through the use of PO (on), a preposition which establishes essentially the figure-ground reversal relationship, in which HODATI (walk) is figure and DOKTORI (doctors) is ground, literally meaning that a person walks on their physician.
- b) *gori televizor* – the expression means that the TV is on. However, the

verb used literally means “to burn”, thus the expression, when taken at face value, is a punchline, whose distorted, anomalous reality entails meaning that the ground TELEVIZOR (television) is *burning*.

- c) *ganjati papire* – given the fact that administrative procedures in Bosnia and Herzegovina are long, stressful and exhausting, an idiom appeared which, in the context of this joke, contains figure-ground reversal in which metaphorical setting entailing a situation where a person is trying to complete some kind of an administrative task is set opposite a situation which entails literal interpretation of the expression, which then means that a person is running after sheets of paper. In that distorted reality, sheets of paper (ground) are anthropomorphised, thus capable of making decisions on their own.
- d) *odvrnuti muziku* – the last in the succession of the figure-ground reversal phenomenon in this joke concerns an expression meaning to turn the volume up for some music. However, understood literally, the expression means to “unscrew music”, where music (ground) is understood as a physical, palpable object.

3. Conclusion

Figure-ground reversal is only a small fragment of linguistic analysis in humour research. The General Theory of Verbal Humour, which contains the figure-ground reversal as a Logical Mechanism element (LM), is still being developed. The reason for that is that a multiple-layer analysis can be applied to humorous texts in the linguistic research.

In this paper, I have selected eight jokes, grouping them according to whether or not the target of the joke is in the same way recognisable in both the Anglophone and the Bosnian culture. The real challenge was establishing semantic scripts and networks that function as the main components of the figure-ground reversal phenomenon. That said, it needs to be accentuated that a thorough semantic analysis still carries a possibility of some other (and different!) interpretations. The figure-ground reversal

instances take effect (meaning, the punchline is perceived as funny) provided that the joke recipients approach the content at face value, and provided that they are willing to “cooperate” in a situation where distorted reality, characteristic of humorous content, is taking place. In this text, the FGR in jokes was established through different forms of manipulation of the semantic content, including homonymy, idiomatic language, script opposition in contexts in which they normally never occur.

Still, when all the linguistic preconditions for a text to function as a joke have been fulfilled, there are also some other factors that come into play in the joke realisation process. That indicates how complex the phenomenon of humour is, and for that reason, any new research endeavour in this field is praiseworthy.

ZAMJENA MJESTA FIGURE I OSNOVE: KONTRASTIVNA STUDIJA VICEVA NA BOSANSKOM I ENGLESKOM JEZIKU

SAŽETAK

Ovaj rad se tiče jedne od najvažnijih teorija u lingvističkom istraživanju humora: Opće teorije verbalnog humora, preciznije, Logičkog mehanizma (LM), elementa Resursa znanja (KR). Sam parametar sadrži semantičke okvire šale, koji funkcioniraju na različite načine. Fokus je na *zamjeni mjesta figure i osnove*, fenomenu koji se posmatra u različitim naukama, uključujući i lingvistiku. U ovom se slučaju *zamjena mjesta figure i osnove* posmatra kao asimetrija u kojoj se manipulacijom određenog semantičkog sadržaja (figure i osnove) realizira poenta vica. Odabrano je osam viceva na engleskom i bosanskom jeziku s ciljem da se posmatra način na koji se odvija *zamjena mjesta figure i osnove* i izaziva iskrivljenu stvarnost viceva.

Ključne riječi: Opća teorija verbalnog humora, zamjena mjesta figure i osnove, semantika, vicevi.

4. Bibliography

4.1. Books and Articles

- Attardo, S., & V. Raskin (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor: International Journal of Humor Research*, 4(3-4), 293-347.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Brône, G. (2017). "Cognitive Linguistics and Humour Research". In: Attardo, S. (ed.). *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Abingdon: Routledge. (pp. 250 - 266).
- Brône, G., & J. Vandaele (2009). *Cognitive poetics: Goals, Gains and Gaps*. New York-Berlin: Mouton de Gruyter.
- Croft, W., & D. A. Cruse (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dynel, M. (2009). *Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Ermindia, I. (2008): *The Language of Comic Narratives*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Prodanović Stankić, D. (2016). *Verbalni humor u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: Reidel.
- Rubin, E. (2001). "Figure and Ground". In: Yantis, S. (ed.). *Visual Perception*. Philadelphia, Psychology Press. (pp. 225-229).
- Talmy, L. (2000). *Toward a cognitive semantics, vol. 1: concept structuring systems*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

4.2. Web Sources:

www.laughfactory.com

www.jokes.skem9.co.uk

<http://strajkmozgamf.blogspot.ba/2015/01/centralno-grijanje.html>

<http://pinkradio.com/iphone/pink/vicrezultat.php?mode=catsearch&cid=11&p=8>

<http://www.funnycaptions.com/img/13203/q-why-did-the-witches-team-lose-the-baseball-game-a-their-bats-flew-away/>

<http://www.rampantscotland.com/humour/blhumthrift.htm>

<http://www.vicevi-dana.com/vicevi-Za-353-to-Bosanac-kad-u-273-/2017051111>

<http://www.knjigaviceva.com/kategorija/vicevi-o-bosancima/page/16/>

Memnuna Hasanica

PROBLEME BEI DER ÜBERSETZUNG DER DEUTSCHEN SUBSTANTIVISCHEN KOMPOSITA IN DIE BOSNISCHE SPRACHE

ZUSAMMENFASSUNG

Der Schwerpunkt dieser Arbeit bezieht sich auf die Übersetzung der substantivischen Komposita aus dem Deutschen ins Bosnische bzw. umgekehrt. Bei der Übersetzung kommt es zu Schwierigkeiten, da die deutsche Sprache viel mehr Freiheit in Bezug auf die bosnische Sprache hat. In dieser Arbeit ist das Ziel, die Komposition der Substantive der deutschen und bosnischen Sprache zu definieren. In der deutschen Sprache sind die Zusammensetzungen von drei und mehreren Wörtern möglich, wobei das in der bosnischen Sprache nicht üblich ist. Einige Übersetzungen in die bosnische Sprache sind möglich, aber einige müssen umschrieben werden, da die direkte Übersetzung keinen Sinn macht. Da kommt es zu einem Problem, da eine Zusammenbildung in der bosnischen Sprache nicht möglich ist wie in der deutschen Sprache, deshalb wurden die Komposita auf verschiedene Art und Weise übersetzt. Hier wurden einige Übersetzungsmöglichkeiten dargestellt. Das Kompositum wird als ein Substantiv, als ein Verb, als eine Paraphrase und in der Kombination Adjektiv – Substantiv übersetzt.

Einführung

Substantive bilden den Hauptteil des Wortschatzes, etwa 50-60 %, deshalb sind die Substantive für die Wortbildung wichtig nicht nur aus quantitativen sondern auch qualitativen Gründen.

Substantivische Komposita sind unter Verwendung von Einheiten aller Wortarten als Erstglied bildbar. Stark ausgeprägt ist die Determinativkomposition aus zwei substantivischen UK. In historisch-formaler Hinsicht können zwei Möglichkeiten der Komposition unterschieden werden: die - entstehungsgeschichtlich ältere - eigentliche Zusammensetzung, sowie die – historisch jüngere-uneigentliche Zusammensetzung, die Kasuskomposition mit Flexion des Bestimmungswortes sowie der Kompositionsfuge (*Jahr-es-versammlung, Hühn-er-hof usw.*). Auf inhaltlicher (semantischer) Ebene sind die folgenden Kompositionsarten zu unterscheiden¹:

- *Kopulativkompositum;*
- *Determinativkompositum;*
- *verdunkeltes Kompositum;*
- *Verstärkungskompositum.*

Die Wortbildung ermöglicht die Produktion von Zeichenkombinationen in Wortstruktur. Hierhin liegt eine Parallelität zur Konstruktion von syntaktischen Wortverbindungen und Sätzen, damit hat es eine Beziehung zur Syntax.

Für substantivische Komposita ist es typisch, dass sie stabil in der Wortstruktur sind:

- die substantivischen Komposita werden zusammengeschrieben und werden konstruktionsintern nicht flektiert
- die Struktur ist binär, was bedeutet, dass das Kompositum aus zwei unmittelbaren Konstituenten besteht. Das sind zwei Bestandteile, die ein Kompositum bilden. Sie lassen sich aus dem Kompositum auf der nächstniedrigen Ebene zerlegen.
- Das Zweitglied bestimmt Wortart, Genus und Flexionstyp²

1 Vgl. Bertelsmann, 1999: 344

2 Vgl. Fleischer/Barz, 2007: 87-88

Struktur der substantivischen Komposita

Auch im Hinblick auf die Wortbildungsaktivität nimmt das Substantiv eine zentrale Stellung ein. Substantivische Erstglieder können Komposita bilden mit Substantiven, Adjektiven und Verben. Kompositionsaktiv verhält sich das Substantiv zu verschiedenen Subklassen des Adverbs. Auch mit Präpositionen, Konjunktionen und Pronomina bilden substantivische Erstglieder keine kompositionelle Verbindung.

Im Deutschen werden Wörter meist aus Wörtern, Konfixen und Wortbildungsaffixen gebildet und sehr oft sind dabei Fugenelemente beteiligt. Nicht so oft werden sie aus Sätzen und Phrasen gebildet. In der Wortbildung der deutschen Sprache haben wir folgende Einheiten:

- Das Wort
- Das Konfix
- Das Wortbildungsaffix
- Der Satz und die Phrase
- Das Fugenelement
- Die unikale Einheit

Wörter sind abstrakte Einheiten, die in Texten als Wortformen realisiert werden und grundsätzlich frei vorkommen. Wörter sind prinzipiell kompositionsfähig und verhalten sich in Wortbildungsprodukten anders als in der Syntax. **Konfixe** sind Wörter, die in Texten nur gebunden vorkommen und darin unterscheiden sie sich elementar von den Wörtern. Konfixe erscheinen nicht frei und können nicht mit Flexionsaffixen syntaktisch nutzbar gemacht werden. Morphologisch gesehen sind **Wortbildungsaffixe** als gebundene Einheiten darüber hinaus abzugrenzen von den ebenfalls gebundenen, aber im Gegensatz zu den Wortbildungsaffixen semantisch leeren Fugenelementen. **Sätze und Phrasen** sind ungewöhnliche Einheiten der Wortbildung, die mindestens aus zwei Wörtern bestehen. Mit Sätzen und Phrasen werden meistens Nomina gebildet. **Fugenelemente** befinden sich vor allem in nominalen und adjektivischen Komposita.³

3 Vgl. Donalies, 2005: 19-46

Bei der Zusammensetzung werden mindestens zwei selbstständige Wörter zu einem neuen Wort zusammengefügt. Ein Wort ist dann das Bestimmungswort und das andere die Basis. Die Basis steht immer rechts, das Bestimmungswort steht links von der Basis. Basis legt immer Genus und Flexionsklasse des Kompositums fest. Die meisten Komposita sind **Determinativkomposita**, dabei wird die Basis durch das erststehende Wort determiniert. Das Bestimmungswort kann ein *Substantiv*, *Adjektiv* oder *Verb* sein. Es hat die Aufgabe, die Bedeutung des Grundwortes näher zu beschreiben.⁴

- *Autobahntankstelle*: Tankstelle an der Autobahn
- *Lebensmittelvergiftung*: Vergiftung durch Lebensmittel
- *Schafwolljacke*: Jacke aus Schafwolle
- *Bahnhofsgaststättenbesitzer*: Besitzer einer Bahnhofsgaststätte
- *Altstadtsanierungskonzept*: Konzept zur Sanierung der Altstadt⁵

Wenn die Komposita aus zwei Nomen besteht, werden sie mit einem Zwischenelement verbunden. Die Endungen lauten : *e, en, er, es, ens*.⁶

1a) *Der Steppenwolf stand, seiner eigenen Auffassung zufolge, gänzlich außerhalb der bürgerlichen Welt, da er weder **Familienleben** noch sozialen Ehrgeiz kann.*

1b) *Zbog svog sopstvenoh shvatanja stajao je Stepski Vuk van građanskog sveta, pošto nije znao ni za **porodični život** ni za društveno častoljublje.*

In diesem Beispiel sieht man, dass es im Bosnischen keine Komposita gibt. Die deutschen Komposita werden ins Bosnisch als *Adjektiv + Substantiv* übersetzt, das ist die häufigste Übersetzungsart der deutschen Komposita ins Bosnische.

4 Vgl. Bertelsmann, 1999: 346

5 Lohde, 2006: 37

6 Vgl. Ulrich Engel und Pavica Mrazovic, Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch, München, 1986:335

Das **Kopulativkompositum**, auch Additionswort genannt, ist eine Worteinheit, deren einzelne Glieder gleichgeordnet sind und deren Bedeutung die Summe der Bedeutungen der einzelnen Glieder darstellt. Die Abfolge der Glieder lässt sich umkehren aber es hat sich meist nur eine Form durchgesetzt. (*Radiowecker - Weckerradio, Schürzenkleid - Kleiderschürze*)⁷

Viele Kopulativkomposita kann man nicht umkehren, das ist bei Zahlen (*vierhundertsechszwanzig*) oder bei Farbnennungen (*schwarzrotgold*) oft der Fall. Kopulativkomposita sind heute vor allem in der Sprache der Wirtschaft und der Werbung anzutreffen:⁸

2a) Die zwei Wächter saßen auf einem mit einer **Schmuckdecke** verhüllten Koffer und rieben ihre Knie.

2b) Dva stražara sedela su na kuferu pokrivenom **ukrasnim pokrivačem** i trljala..

3a) ... hätte mir von Ihnen die **Kleidungsstücke** aus meinem Zimmer bringen lassen, kurz, hätte ich vernünftig gehandelt, so wäre nichts weiter geschehen, es wäre alles, was werden wollte, erstickt worden.

3b) ... da sam ovoga puta izuzetno doručkovao u kuhinji, da sam vas zamolio da mi donesete **odelo** iz moje sobe, ukratko da sam razumno postupio, ništa se više ne bi desilo i sve ono što je imalo da dođe bilo bi u klici ugušeno.

4a) »Schlechte Nachrichten?« fragte der **Direktor-Stellvertreter** leichthin, nicht um etwas zu erfahren, sondern um K. vom Apparat wegzubringen.

4b) „Loše vesti?“ upita **zamenik direktora** bezazleno, ne u nameri da što sazna, već da bi se K. sklonio od aparata.

5a) »Was wünscht der Herr?« Hinter ihr in der Ferne sah man im **Halbdunkel** noch einen Mann sich nähern. K. blickte den Gerichtsdiener an.

5b) „Šta želite, gospodine?“ Iza nje video se izdaleka, u **polumraku**, jedan čovek koji se približavao. K. pogleda u sudskog poslužitelja.

7 Vgl. Bertelsmann, 1999: 346

8 Vgl. Bertelsmann, 1999: 346

In diesen Beispielen handelt es sich um Kopulativkomposita, das bedeutet, dass die Glieder gleichgeordnet sind. In der bosnischen Sprache wurden die Komposita nicht erhalten, die Beispiele 2a und 4a werden *als Adjektiv + Substantiv* übersetzt, wobei die Beispiele 3a und 5a als Substantive übersetzt wurden.

Verdunkelte Komposita sind solche, bei denen nicht mehr erkennbar ist, ob es noch ein Kompositum ist. Meistens ist der Grund dafür, dass ein Glied des Kompositums heute als selbstständiges Wort nicht mehr existiert.⁹

Immer häufiger wird in der gesprochenen Sprache eine Zusammensetzung gebraucht, bei der durch Aneinanderreihung neue Wörter entstehen. Das kann auch sehr oft durch Aliterationen passieren.

Zur Wortbildung der Substantive

Substantiv als Erstglied

Der Kompositionstyp Substantiv + Substantiv ist besonders häufig und stark vertreten. Hier kann das Erstglied unverändert auftreten aber es können auch Flexionselemente folgen. Als Fugenzeichen finden sich: *e, en, es, er, ens*, die sonst den Plural bzw. den Genitiv Singular anzeigen.¹⁰ In substantivischen Komposita können Grundmorpheme (Simplizia) wie auch WBK als Erst- und als Zweitglied verwendet werden.

6a) *Da er sich nicht länger aufhalten konnte, drohte der Mufti ihnen mit dem **Volksgericht** und dem Zorn Gottes.*

6b) *Ne mogući se duže zadržavati, muftija im pripreti **narodnim sudom** i božijim grehom.*

An diesem Beispiel sehen wir wieder, dass im Bosnischen kein Kompositum möglich ist. Im Deutschen haben wir zwei Substantive, die zu einem Kompositum zusammengeschmolzen sind. Das erste Wort präsentiert die Bedeutung vom Grundwort. Im Beispiel 6a und 6b determiniert das Wort *Volk* das Wort *Gericht*, somit wissen wir das es ein Gericht des Volkes ist. Im

9 Vgl. Bertelsmann, 1999: 349

10 Vgl. Johannes Erben, Einführung in die deutsche Wortbildungslehre, Berlin, 2006: 69

Bosnischen ist das deutsche Wort *Volk* adjektiviert worden (*narodnim*), hat dann die Funktion eines Adjektivattributs, welches das Substantiv *sud-om* näher bestimmt wird.

7a) *Ich habe fast eine Stunde gewartet, musste dann aber nach Hause, weil ich **Klavierstunde** hatte.* 7b) *Čekala sam skoro čitav sat, a onda sam morala kući, jer sam imala čas klavira.*

7a) *Ich habe fast eine Stunde gewartet, musste dann aber nach Hause, weil ich **Klavierstunde** hatte.* 7b) *Čekala sam skoro čitav sat, a onda sam morala kući, jer sam imala čas klavira.*

Im Beispiel 7a und 7b determiniert das Substantiv *Klavier* das Substantiv *Stunde*, somit wurde genau bestimmt, um was für eine *Stunde* es geht. Im Bosnischen wird das Attribut nachgestellt.

*Bildungen dieser Art verfügen über vielfältige Strukturmuster:*¹¹

- a) beide UK sind Simplizia: *Bierfass*
- b) eine der beiden UK stellt ein Kompositum dar: *Dorfgasthof*
- c) die erste oder zweite UK kann ein Suffixderivat, die andere ein Kompositum oder Simplex sein: *Sicherheitsgurt*
- d) sowohl Erst- als auch Zweitglied sind Suffixderivate: *Aufnahmebereitschaft*
- e) das substantivische Erstglied verfügt über das Movierungssuffix *-in*: *Soldatinnenzimmer*, wobei das Fugenelement *-en* obligatorisch ist.
- f) bei der ersten oder zweiten UK handelt es sich um ein Präfixwort: *Drogenmissbrauch*
- g) die erste UK ist ein Eigenname: *Ottomotor*
- h) das Erst- oder Zweitglied wird von einem Infinitiv oder einem substantivierten Adjektiv gestellt: *Essenszeit*

¹¹ Vgl. Fleischer/Barz, 1995: 95

- i) das Zweitglied kann außer aus einem Suffixderivat ebenfalls aus der Suffixableitung eines Kompositums oder einer Wortgruppe bestehen.

Adjektiv als Erstglied

Die Wortart Adjektiv bezeichnet qualitative, quantitative, relationale und zuständige Merkmale eines Bezugsnomens. Eine spezifische morphologische Kategorie des Adjektivs stellt die Komparation da, diese tritt in den einzelnen semantischen Adjektivklassen in unterschiedlicher Weise auf.¹²

Im Gegensatz zum Substantiv, welches als Bestimmungswort fungiert, kommt ein Adjektiv als Bestimmungswort nicht so oft vor. Es hat die selbe Funktion wie das Substantiv im Kompositum. Es schmilzt zusammen und bestimmt näher die Bedeutung.¹³

*8a) Der heitere, zufriedene **Leichtsinn**, der darauf folgte, machte auch sie wieder froh, und in dem Gefühle, dadurch dass eine Krise überwunden worden sei, unterstützten sie ihn nach Kräften.*

*8b) Vedra, zadovoljna **lakomislenost**, koja je zatim slijedila, razveselila je opet i njih, i oni su mu, čuteći da je time prevladana neka kriza....*

Im Beispiel 8a ist *Leichtsinn* ein Kompositum. Das Adverb *leicht* determiniert die Bedeutung des Substantivs *Sinn*. Im Beispiel 8b wurde es auch als eine Zusammensetzung übersetzt, wobei das keine richtige Zusammensetzung ist, es ist mehr eine Zusammenbildung. Grund dafür ist, dass es im Bosnischen nicht das Substantiv *mislenost* gibt.

Die adjektivischen Bestimmungswörter haben größere Beschränkungen als die Substantivischen Erstglieder, diese begeben im einzelnen in folgenden Strukturmustern:¹⁴

12 Vgl. Hentschel, 2009: 20

13 Vgl. Johannes Erben, Einführung in die deutsche Wortbildungslehre, Berlin, 2006: 75

14 Vgl. Fleischer/Barz, 1995: 95

- das Adjektiv ist ein Simplex, das meist aus einer, selten aus zwei Silben besteht: *Warmwasser*
- das Erstglied tritt in Verbindung mit dem von einer verbalen Wortgruppe gebildeten Suffixderivat *-er* auf: lang schlafen – *Langschläfer*
- das Adjektiv ist Bestandteil eines komplexen Verbs, von dem ein Derivat mit dem Suffix *-ung* gebildet wird : *klarstellen* – *Klarstellung*
- aus einem komplexen Adjektiv wird ein Derivat mit dem Suffix *-keit* abgeleitet: *kalthertzig* – *Kalthertzigkeit*
- das Erstglied ist Element einer verbalen Wortgruppe oder eines komplexen Verbs, welches zur Bildung eines impliziten Derivats verwendet wird: *freisprechen* - *Freispruch*

Verb als Erstglied

Ein Verb erscheint als erstes Kompositionselement immer ohne das Morphem *-en* des Infinitivs. Also in der einfachen Stammform¹⁵. Im Vergleich zu der Konstruktion Adjektiv + Substantiv, kommt die Konstruktion Verb + Substantiv, nach der Konstruktion Substantiv + Substantiv, am häufigsten vor.¹⁶

Es ist sehr schwer, das verbale Erstglied zu erkennen, weil bei der Verbindung mit dem substantivischen Grundwort das Infinitivsuffix *-en* generell getilgt und nur unter gewissen Bedingungen das Fugenelement *-e-* angefügt wird, sind verbales und substantivisches Bestimmungswort oftmals formal identisch, andererseits lassen sich zahlreiche Erstglieder hinsichtlich ihrer Bedeutung eine zweifache Interpretation zu.¹⁷

10a) *Er warf sich auf sein Bett und nahm vom **Waschtisch** einen schönen Apfel, den er sich gestern Abend für das Frühstück vorbereitet hatte.*

15 Johannes Erben, Einführung in die deutsche Wortbildungslehre, Berlin, 2006: 75

16 Vgl. Engel, 2009: 66

17 Vgl. Lohde, 2006: 75

10b) *K. se baci u krevet i uze sa **umivaonika** jednu lijepu jabuku koju je bio sinoć ostavio za doručak.*

11a) *Hier nebenan ist doch nur das **Wohnzimmer**, in dem niemand schläft.*

11b) *Pa tu pored nas je **dnevni boravak** u kome niko ne spava.*

Im Beispiel 10a wurde ein Kompositum vom Verb *wasch-en* und vom Substantiv *Tisch* gebildet. Dieses Kompositum wurde ins Bosnische als Substantiv übersetzt. Im Beispiel 11a wurde das Kompositum vom Verb *wohn-en* und vom Substantiv *Zimmer* gebildet. Dieses Kompositum wurde mit der Kombination Attribut + Substantiv übersetzt.

Numerale als Erstglied

Unter Numerale gibt es sowohl Substantive als auch Adjektive und Adverbien. Zahlwörter sind im Vergleich zu den anderen Grundtypen von untergeordneter Bedeutung. Als Erstglied kommen am meisten Grundzahlen und Ordnungszahlen vor. Bei den Grundzahlen kommen die Nummern von 0 bis 12 am häufigsten vor. Sehr begrenzt in ihrem Gebrauch sind Ordnungszahlen. Aktiv beteiligt an der Bildung mit Nummern sind die Vielfältigungszahlwörter mit dem Suffix *-fach* sowie *-doppelt*.¹⁸

12a) *In der Ferne funkelte auf dem Hauptaltar ein großes **Dreieck** von Kerzenlichtern, K. hätte nicht mit Bestimmtheit sagen können, ob er sie schon früher gesehen hatte.*

12b) *U daljini je na glavnom oltaru svetlucaj jedan velik **trougao** upaljenih sveća. I K. nije baš bio siguran da li ga je već ranije video.*

Im Beispiel 12a haben wir als Erstglied eine Nummer, in diesem Fall drei, als zweites Glied haben wir das Nomen *Eck* (*Ecke*). Dieses Komposita wurde in die bosnische Sprache als Substantiv übersetzt.

18 Vgl. Lohde, 2006: 76

Präposition als Erstglied

Nur ein Teil der Präpositionen ist als Erstglied geläufig, es sind am meisten solche die auch als Adverbien gebraucht werden und in Verbindung mit Verben vorkommen.¹⁹

Längst sind nicht alle Präpositionen in substantivischen Zusammensetzungen anzutreffen, Verwendung finden diejenigen, die bereits als Adverbien existieren oder an der Verbbindung beteiligt sind. Die Masse der präpositionalen Erstkonstituenten lässt sich in die Hauptgruppen „lokal“ und „temporal“ einordnen, hinzu treten noch einige weniger bedeutsame semantische Muster.²⁰

13a) »Daß Sie sich in Ihre Lage nicht fügen können und daß Sie es darauf angelegt zu haben scheinen, uns, die wir Ihnen jetzt wahrscheinlich von allen Ihren **Mitmenschen** am nächsten stehen, nutzlos zu reizen!«

13b) „Kako ne umete da se snađete u svom položaju, pa još izgleda idete i za tim da bez potrebe ljutite nas koji smo vam od svih vaših **bližnjih** najbliži!“

Adverb als Erstglied

Die Kompositionsaktivität der Adverbien ist gering in der deutschen Sprache entwickelt. Manche Adverbien sind nur in vereinzeltten WBK vertreten und sind nur auf fachsprachlichen Gebrauch beschränkt. Manchmal können sich bei Bedarf auch Reihen, nach englischen Vorbildern, entwickeln.²¹

Adverbien werden in geringerem Maße für substantivische Zusammensetzungen herangezogen, dazu zählt zunächst das produktive *nicht*. Als primär okkasionell muss man ferner Komposita mit *noch*, *fast* und *beinahe* betrachten. Lange Reihen kann man mit dem Adverb *sofort* bilden.

19 Vgl. Fleischer/Barz, 2007: 116

20 Vgl. Lohde, 2006: 77

21 Vgl. Fleischer/Barz, 2007: 119

Ähnlich aktiv zeigen sich die lokalen Adverbien *außen*, *innen*, in geringerem Maße *links*, *rechts* und *zurück*.²²

15a) Die **Außenwand** der Brüstung und der Übergang zur tragenden Säule war von grünem Laubwerk gebildet, in das kleine Engel griffen, bald lebhaft, bald ruhend.

15b) **Spoljni zid** ograde i prilaz ka stubu nosača bili su izrađeni od zelenog lišća za koje su se čas nestašno čas pitomo držali anđelčići.

Beispiel 15a enthält in sich ein Kompositum welches als Erstglied ein Adverb hat, in diesem Fall ist es das Adverb *außen*. Es gibt eine nähere Bestimmung dem Wort *Wand*. In der bosnischen Sprache wurde auch dieses Beispiel mit der Kombination Attribut + Substantiv übersetzt.

Konfix als Erstglied

Konfixe sind bedeutungstragende lexikalische Einheiten, die nur gebunden vorkommen und können nicht allein flektiert werden. Einige nichtheimische Konfixe treten serienweise als positionsfeste Erstglieder komplexer Substantive auf, es sind vorwiegend solche aus lateinischem oder griechischem Material.²³

Es ist angebracht, Konfixe gesondert zu betrachten, da sie eine Zwischenstellung zwischen Grundmorphemen und Affixen einnehmen. In der jüngeren Zeit fließen verstärkt Konfixe aus dem amerikanischen Englisch in das Deutsche ein. Zu den besonders kompositionsaktiven zählen: *Multi-*, *Pseudo-*, *Auto-*, *Proto-*, *Semi-*, *Hydro-*, *Neo-*, *Vize-* usw. Heimische Konfixe sind im Gegensatz zu den fremdsprachigen nur eine Randerscheinung, das betrifft sowohl ihre Zahl als auch die Kompositionsaktivität. Die wichtigsten sind *Stief-* und *Schwieger-*.²⁴

22 Vgl. Lohde, 2006: 78

23 Vgl. Fleischer/Barz, 2007: 120

24 Vgl. Lohde, 2006: 78-79

16a) So sah er ihn denn wieder, den erstaunlichsten **Landungsplatz**, jene blendende Komposition phantastischen Bauwerks, welche die Republik den ehrfürchtigen Blicken nahender Seefahrer entgegenstellte.

16b) I tako je opet ugledao ono najčudesnije **pristanište** na svijetu, onu blistavu kompoziciju od fantastičnih građevina koju je Republika nudila zadivljenim pogledima moreplovaca koji su joj se približavali.

Für ein Konfix ist es typisch, dass es nicht die Bedeutung trägt, die man am Anfang vermutet. Im Beispiel 16a ist had das Konfix *Land* mit dem Substantiv *Platz* eine ganz andere Bedeutung und es wurde ins Bosnische als ein Substantiv übersetzt.

Wortgruppe als Erstglied

Eine Wortgruppe als Erstglied ist vorhanden, wenn die erste UK nicht an ein Wort sondern an ein Wort außerhalb des Kompositums anzuschließen ist, sondern an eine syntaktische Wortverbindung, dabei handelt es sich in der Regel um nichtsatzwertige Wortgruppen.²⁵

Der Grundtyp Wortgruppe + Substantiv verlangt eine Abgrenzung von anderen Bildungsarten, nicht in Betracht kommen Konstruktionen, wo eine Wortgruppe als Basis für eine Ableitung fungiert. Die Wortgruppe ist eine Domäne des Substantivs, das mit anderen Wortarten die Verbindung herstellt, im einzelnen sind folgende Strukturmuster erkennbar:²⁶

- Wortgruppe Adjektiv + Substantiv (*volles Korn - Vollkornbrot*)
- Wortgruppe Kardinalzahl + Substantiv (*vier Takte - Viertaktmotor*)
- Wortgruppe Substantiv + (und) + Substantiv (*Lehrer-Schüler-Verhältnis*)
- Wortgruppe Präposition/Konjunktion + Substantiv (*unter Wasser - Unterwasserjagd*)

25 Vgl. Fleischer/Barz, 2007: 122

26 Vgl. Lohde, 2006: 80

17a) *Der Aufseher schlug die **Zündhölzchenschachtel** auf den Tisch nieder.*

17b) *Nadzornik tresnu **kutiju šibica** na stočić*

Das Komposita im Beispiel 17a hat als Erstglied eine Wortgruppe. Das ganze Kompositum wurde aus drei Teilen gebildet, *zünd (en) + hölzchen (Deminutiv von Holz) + das Bestimmungswort Schachtel*. Auch wenn dieses Kompositum aus drei Teilen besteht, wurde es in die bosnische Sprache mit der Kombination Adjektiv + Substantiv übersetzt.

PROBLEMI PRI PREVOĐENJU NJEMAČKIH IMENIČKIH SLOŽENICA NA BOSANSKI JEZIK

SAŽETAK

Kompozicija ili slaganje riječi je tvorbeni proces kojim nastaju složenice. Složenice su rezultat procesa spajanja dvije slobodne morfeme nezavisno od vrste riječi. Procesom slaganja se u njemačkom jeziku najviše grade imenice i to je najčešći vid tvorbe imenica. Imeničke složenice nastaju spajanjem imenice sa nekom drugom imenicom npr. *Hand+Ball = Handball / rukomet* ili nekom drugom vrstom riječi, brojevima, glagolima, pridjevima, prijedlozima npr. *Drei+Zimmer+Wohnung= Dreizimmerwohnung / trosoban stan*. Težište rada se odnosi na prevod složenica iz njemačkog na bosanski jezik i obrnuto. Kod prevođenja dolazi do poteškoća jer njemački jezik nudi mnogo više slobode u odnosu na bosanski jezik. Razlog leži u tome što je moguće u njemačkom jeziku da se jedna složenica sastoji od dvije, tri i više riječi, te se iste mogu parafrazirati, opisno prevoditi, jer bi direktno prevođenje izgubilo svoj smisao. Pokazalo se da se jedna složenica može prevoditi kao imenica, kao glagol, parafraza ili u kombinaciji atributa i imenice.

Literaturverzeichnis

- Barz I. / Fleischer W. (2007) (1995) *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Max Niemeyer Verlag Tübingen
- Bretelsman, (1999): *Grammatik der deutschen Sprache*, Berlin
- Donelies, Elke (2005) *Wortbildung des Deutschen*, Gunter Narr Verlag Tübingen
- Engel, Ulrich (2009): *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*, Erich Schmidt aaVerlag GmbH & Co., Berlin
- Engel, U./ Mrazović, P. (1986): *Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch*, Verlag Otto Sagner, München
- Erben, Johannes (2006) *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin
- Hasanica Memnuna (2009), *Akcionalnost i tvorbeni modeli glagola u njemačkom i b/h/s jeziku*, Pedagoški fakultet Zenica
- Hentschel, Elke (2009) *Deutsche Morphologie*, Walter de Gruyter · Berlin · New York
- Lohde, Michael (2006) *Wortbildung des modernen Deutschen*, Narr Francke Attempto Verlag GmbH und Co. Kg

Quellenverzeichnis

- Andrić, Ivo (1996): *Die Brücke über die Drina*, Carl Hanser Verlag, München
- Andrić, Ivo (1984): *Na Drini Ćuprija*, Svjetlost, Sarajevo
- Kafka, Franz (2005): *Der Prozess*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Berlin
- Kafka, Franz (1997): *Prozes*, Svjetlost, Sarajevo

Anisa Trbonja-Omanić

POSITIVER UND NEGATIVER TRANSFER IM UNTERRICHT DES DEUTSCHEN ALS ZWEITER FREMDSPRACHE

ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Beitrag geht es um die Fremdsprachen allgemein und den Fremdspracherwerb. Deutsch wird heute meistens nicht mehr als erste Fremdsprache gelernt, sondern als die zweite oder weitere Fremdsprache. Da das Lernen der Sprache bedeutet, an vorhandenes Wissen anzuknüpfen, sollen die Lerner einer weiteren Fremdsprache, ihre schon vorhandenen Fremdsprachenkenntnisse und die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Fremdsprachen nutzen, um Bedeutungen in der neuen Fremdsprachen zu erschließen und sich den Spracherwerb zu erleichtern. Der Einfluss der früher erlernten Fremdsprachen auf die weiteren Fremdsprachen kann sowohl positiv als auch negativ sein.

Schlüsselwörter: Spracherwerb, Tertiärsprache, Tertiärsprachentheorie, Transfer, Interferenz

Einleitung

Die erste Sprache, die der Mensch in seiner Kindheit lernt, ist die Erstsprache, Muttersprache, (L1). Durch sie gewinnt er eine Kontrolle über seine Umwelt und eine Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft. Von einem Erstspracherwerb kann gesprochen werden, wenn der Mensch noch keine Sprache erworben hat und die Sprache seines Volkes erwirbt.

Nach dem Erwerben der Muttersprache wird jede weitere danach gelernte Sprache als eine Fremdsprache genannt. Unter dem Fremdsprachenerwerb

(L2... Lx) wird ein organisierter Spracherwerb verstanden und er kann erst anfangen, wenn der Erstspracherwerb bereits fortgeschritten ist. Grundlage für das Erwerben einer neuen Sprache ist die Muttersprache, denn beim Erlernen fremder Sprachen orientieren sich die Lernenden an Strukturen und Elementen ihrer Erstsprache, bzw. Muttersprache. Wenn sie ähnliche Strukturen und Elemente entdecken, dann setzen sie neue Elemente zu alten in Beziehung und der ganze Prozess fällt ihnen leichter. Wenn sie auf größere Diskrepanz stoßen, müssen sich die Lernenden neu orientieren und dadurch wird der Erwerbsprozess aufwendiger und einem Erstspracherwerb ähnlicher. Ebenfalls können Ähnlichkeiten negative Auswirkungen auf den Lernprozess haben, wie z. B. durch zu große Nähe zwischen zwei Sprachen (vgl. Apeltauer 2001: 79). Nach dem Erwerben der ersten Fremdsprache (L2) kommt die zweite Fremdsprache (L3) und der Lernende hat nun von der L1 und der L2 bestimmte Kenntnisse über Sprachlernen. Nach diesem Erwerben der L3 ändert sich nicht vieles bei der nächsten Sprache L4... Lx. Nur die neu erlernte Sprache wird hinzugefügt.

Deutsch als zweite Fremdsprache

Deutsch wird heute meistens nicht mehr als erste Fremdsprache (L2) gelernt, sondern als zweite oder weitere Fremdsprache, die heutzutage als Tertiärsprache¹ (L3) genannt wird. Die Mehrheit der DaF-Lernenden lernt Deutsch nach Englisch, d.h. als zweite oder weitere Fremdsprache² und fängt meistens in einem Alter an, in dem man unter sprachentwicklungspsychologischen Gesichtspunkten von voll ausgebildeten kognitiven Fähigkeiten, von einem ausgeprägten Strategiewissen, sowie von einem bereits vorhandenem Weltwissen ausgehen kann (vgl. Bahr/Bausch/Kleppin 1996: 16). Das Erwerben der Sprache bedeutet, an vorhandenes Wissen anzuknüpfen. Nach Reinfried (1998: 23) sollen die Lerner der L3 ihre schon vorhandenen Englischkenntnisse

- 1 Hierbei wird davon ausgegangen, dass Deutsch die zweite oder weitere Fremdsprache ist, die jemand gesteuert lernt.
- 2 Eine Ausnahme bilden Lernende mit englischer Muttersprache, die Deutsch auch als erste Fremdsprache lernen.

und die Ähnlichkeiten zwischen dem Englischen und dem Deutschen nutzen, um Bedeutungen im Deutschen zu erschließen. Die Erfahrungen mit den früher gelernten Fremdsprachen können zu einem erleichterten Erwerben der Tertiärsprache beitragen. Der Einfluss der früher erlernten Fremdsprachen auf die weiteren Fremdsprachen kann sowohl **positiv** als auch **negativ** sein. Aus dem Grunde sollte der Tertiärsprachenunterricht laut der Tertiärsprachentheorie³ darauf gegründet werden, dass Ähnlichkeiten zwischen den beiden Fremdsprachen vorgezogen werden und Unterschiede bewusst behandelt werden. Eine Fremdsprache beeinflusst eine andere Fremdsprache besonders dann, wenn diese Fremdsprachen enger miteinander verwandt sind als die Muttersprache und eine dieser Fremdsprachen.

Gegenseitige Beeinflussung von Sprachen

Wir sprechen von einem positiven Einfluss der L2 auf die L3 im Sinne von Lernerleichterung beim Erwerben der L3. Konkretes Wissen über die L2 und verschiedene Lern- und Erschließungsstrategien tragen dazu bei, dass der Lernende der L3 seltener auf Schwierigkeiten stößt und erfolgreicher vorankommt als der Lerner, der dieselbe Sprache als L2 erwirbt. Auch Reinfried (1998: 38) betont, dass die Verbundenheit verwandter Sprachen mehr Vorteile als Nachteile bietet. Ein Lerner des Deutschen als L3, der Englisch als L2 gelernt hat, kann auf sein Sprachwissen in der L2 zurückgreifen, um das Verstehen in der L3 zu erleichtern. Das wird auch Transfer (Lado 1967) genannt, worunter oft der (nicht direkt sichtbare) Prozess der Übertragung muttersprachlicher oder fremdsprachlicher Strukturen auf die Zielsprache angesehen wird. Die Adjektive „positiv“ und „negativ“ bezeichnen dabei das Resultat, das der Vorgang hat. Bei positivem Transfer nutzt der Sprecher Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sprachen beim Erwerb oder Gebrauch der neuen Sprache erfolgreich aus. Bei negativem Transfer benutzt

3 Die Tertiärsprachentheorie beschäftigt sich damit, wie das Erwerben der weiteren Fremdsprachen erfolgt und was das Erwerben der Tertiärsprache besonders macht. Ein wichtiger Aspekt der Tertiärsprachentheorie ist, dass die erlernten Sprachen miteinander verbunden sind und einander beeinflussen.

der Lernende auf Grund von Übertragungen aus der Muttersprache falsche oder in der Zielsprache unübliche bzw. unpassende Strukturen.

Positiver Transfer

Positiver Transfer bewirkt, dass die Lerner sich eine neue Struktur schnell bzw. schneller als andere Strukturen merken können und bei ihrem Gebrauch vergleichsweise wenig Fehler machen. Dieser Transfer lässt sich nicht so einfach nachweisen wie negativer Transfer.

Der positive Transfer lässt sich über den lernstrukturellen Vergleich aufspüren, u. z. über zwei Varianten: **den intralingualen und den interlingualen Vergleich**. Bei dem intralingualen Vergleich wird der Erwerb von in Mutter- und Zielsprache gleichen Strukturen ins Verhältnis gesetzt zum Erwerb komparabler Strukturen, welche sich nicht gleichen. Wenn sich bei mehreren Lernern derselben Muttersprache Abweichungen im Grad und/oder in der Geschwindigkeit feststellen lassen, ist dies ein Hinweis darauf, dass positiver Transfer vorliegt. Ähnliche Vokabeln führen zur Lern-Erleichterung, wie z.B. viele Fremdwörter, etwa Latinismen (element < *Element*), Gräzismen (tema < *Thema*), usw. Bei Ähnlichkeiten von Lautsystemen beider Sprachen können bestimmte Laute schneller und mit größerer Leichtigkeit gelernt werden als andere. Ein Vergleich der ähnlichen Strukturen könnte den positiven Transfer steuern, denn wenn die Lernenden erkannt haben, wie viele Parallelen es zwischen den Sprachen gibt, sind die positiven Transfers mehr als die negativen Interferenzen. Das Ausnutzen des vorher Gelernten könnte auch positive Folgen haben. Die Verwendung des Englischen könnte bei grammatischen Erklärungen besonderes in den Anfangsphasen, wenn die Lernenden nur wenig Deutschkenntnisse haben, von großem Nutzen sein. Den Lernenden sollte nicht empfohlen werden, das Englische zu vergessen, um das Deutsche besser zu lernen oder negativen Transfer zu vermeiden. Es ist nützlich, über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zweier oder mehrerer Sprache etwas zu wissen. Die Lehrenden müssen sich überlegen, wie sie den entsprechenden Fehler im Unterricht behandeln, damit er dauerhaft verbessert und zukünftig vermieden wird.

Negativer Transfer

Der negative Transfer manifestiert sich in der Regel durch Abweichungen von der Norm in der Zielsprache und das ist der Grund, warum er wesentlich einfacher zu bestimmen als positiver Transfer ist. Da der Lernende ständig seine erstsprachlichen Gewohnheiten in den zweitsprachlichen Erwerbsprozess überträgt, führt der Transferprozess zu Fehlern und der Lernende sieht sich Lernschwierigkeiten gegenüber (vgl. Lado 1967: 299). Dieser Vorgang wird als negativer Transfer bezeichnet. Seitdem die Kontrastive Analyse entstanden ist (vgl. Köhler 1975: 6), erscheint der Begriff der **Interferenz** in der sprachwissenschaftlichen Literatur. Auch Lado (1967) benutzte den Begriff Interferenz für den negativen Transfer. Obwohl Fehler im Fremdsprachenunterricht immer als etwas Negatives (entweder als die Faulheit der Lernenden oder als das Versagen des Lehrers gesehen) verstanden werden, spielen sie jedoch eine große Rolle. Die Analyse, Bewertung und der Umgang mit sprachlichen Fehlern im Fremdsprachenunterricht gehören zu den besonders viel diskutierten Themen der Theorie und Praxis des Fremdsprachenunterrichts, deshalb sollte man Fehler studieren, sie in Kategorien einteilen und ihre Ursachen suchen. Damit beschäftigt sich die Fehleranalyse, als Teilgebiet der Angewandten Sprachwissenschaft.

Durch sprachliche Fehler kann man erfahren, wie weit der Lernende die fremdsprachliche Kompetenz erreicht hat und was noch nicht verstanden worden ist. Diese Fehler werden als notwendige Zwischenstufen auf dem Wege des Spracherwerbs angesehen. Sie führen den Lernenden zum analytischen Denken und haben sowohl positive als auch negative Wirkungen im Fremdsprachenunterricht.

Je strukturell ähnlicher zwei Fremdsprachen sind und je besser die Zweitsprache beherrscht wird, desto häufiger vollzieht sich die Einwirkung der ersten Fremdsprache L₂ auf die zweite Fremdsprache L₃. Bei der Untersuchung des Einflusses der L₂ (Englisch) auf die L₃ (Deutsch) kam man zum Ergebnis, dass bei ihren Versuchspersonen ein Elftel aller Fehler auf die Einwirkungen der Zweit- auf die Tertiärsprache zurückgeführt werden kann (vgl. Hufeisen, 1991: 90ff). Sowohl Unterschiede als auch **Ähnlichkeiten** zwischen zwei Sprachen können zu Interferenzfehlern führen. Es

ist also zu erwarten, dass Interferenzfehler vom Englischen ins Deutsche vor allem im lexikalischen Bereich auftreten, weil die beiden Sprachen verwandt sind und über Ähnlichkeiten im Bereich des Wortschatzes verfügen. Interferenzen im morphosyntaktischen Bereich sind nicht so leicht zu erkennen wie im lexikalischen. Viele Forscher sind der Meinung, dass nur die Wortstellung ein anfälliger Bereich für den L2-Transfer in der Morphologie ist, während die anderen Teilbereiche hauptsächlich von der Muttersprache beeinflusst werden. Auch im Bereich der Phonologie scheint die Muttersprache erheblich mehr Einfluss auf die L3 auszuüben, auch wenn die erste und die zweite Fremdsprache formal und etymologisch näher verwandt ist.

Ein Transfer aus einer zweiten Sprache wird begünstigt, wenn folgende Bedingungen zutreffen:

- eine hohe Kompetenz in der L2 und gleichzeitig eine etwas niedrigere in der L3 und
- eine häufige Verwendung der L2 seitens des Lernenden.

Der Einfluss ist in den folgenden sprachlichen Bereichen zu merken:

Phonologie

Es gibt sehr viele Beispiele **ähnlich klingender Wörter** im Deutschen und Englischen, die Interferenzen verursachen können, z.B. Paare wie *family* und *Familie*, *nationality* und *Nationalität*, *interest* und *Interesse*, *house* und *Haus* usw.

Orthographie

Die Großschreibung der Substantive kann eine Schwierigkeit bereiten, insbesondere dann, wenn sie phonologisch-graphemische Äquivalente im Englischen haben, z.B. *information-Information*. Das /k/ im Inlaut bei Internationalismen kann auch problematisch sein, weil die Lerner Unterschiede nicht erwarten und leichter übersehen.

Wortschatz

Viele Interferenzfehler kommen im lexikosemantischen Bereich vor, weil einer Einheit von L1 zwei oder mehrere Einheiten in L2 entsprechen, wobei es sich um Polysemie eines Begriffes handelt. Ein gutes Beispiel dafür ist das polyseme englische Verb *know*, das sich ins Deutsche mit den Verben *kennen* und *wissen* übersetzen lässt.

**Er kannte nicht, was er machen mußte.*

Grammatik

Syntax

Wortfolge im einfachen Aussagesatz, der mit einer adverbialen Bestimmung beginnt (*On Monday she has a seminar in grammar.* = *Am Montag hat sie ein Seminar in Grammatik*) verursacht häufig Fehler, denn die SVO (Subjekt-Verb-Objekt) Wortfolge aus dem Englischen wird beibehalten, was der im Deutschen widerspricht.

Auch bei den Infinitivkonstruktionen sind aufgrund der unterschiedlichen Verwendung des Infinitivs zwischen den beiden Sprachen Interferenzen festzustellen (vgl. Hufeisen 1991: 87):

- **Er versuchte zu fangen den Apfel mit dem Stock.* (<*He tried to catch the apple...*)
Er versuchte, den Apfel mit dem Stock zu treffen.

Die Stellung des Modalverbs und der Infinitiv von L3-Lernenden wird nacheinander gesetzt, während im Deutschen finites Verb und Prädikatsteile auseinander geschrieben werden (Satzklammer):

- **Herr Müller mußte springen auf den Baum.*
- **Er mußte hinaufspringen und schlagen den Zweig.*

Bei den Nebensätzen werden die trennbaren Verben auseinander geschrieben:

- **Als die beiden gingen weg,...* (*Als die anderen weggingen...*)

- *When the two went away ...*

Auch in der **Morphologie** lassen sich einige Interferenzen feststellen, wie z.B.:

- Steigerungsformen **mehr interessant* statt *interessanter* lässt sich auf die Bildung des Komparativs im Englischen zurückführen.
- Die Tempuswahl wird an das englische angelehnt (deutsches Perfekt und engl. *present perfekt*).
- Der Gebrauch des deutschen Artikels im Deutschen wird auch mit Abstrakta, Jahreszeiten, Mahlzeiten gebraucht, während Berufe und Nationalitäten im Vergleich zum Englischen ohne Artikel bleiben, z.B. *Er ist Lehrer - He is a teacher*.
- Fehler (vgl. Hufeisen 1991: 81) kommen auch bei den Präpositionen vor, wie z.B.:

* *... und versuchte für eine lange Zeit. - for a long time;*

* *in die Ende - in the end*

Schwierigkeiten bereiten auch Präpositionen bei der Verbrektion, die die Stelle eines Präpositionalobjektes einer Verbalgruppe einnehmen. Bei manchen Verben gibt es Übereinstimmungen, z.B. *bestehen auf - insist on* zwischen dem Deutschen und Englischen und bei anderen gibt es Unterschiede, z.B. *glauben an - believe in*, die zu Fehlern führen können.

POZITIVAN I NEGATIVAN TRANSFER U NASTAVI NJEMAČKOG JEZIKA KAO DRUGOG STRANOG JEZIKA

SAŽETAK

U ovom radu riječ je općenito o stranim jezicima i usvajanju stranih jezika. Njemački jezik se danas uči uglavnom kao drugi strani jezik, i to poslije engleskog jezika. Kod učenja novog stranog jezika podrazumijeva se da se prethodno znanje, ostvareno prilikom učenja prethodnog, ili prvog stranog jezika, ili čak maternjeg jezika, iskoristi za učenje novog. Također se koriste i sličnosti i razlike između jezika kako bi se olakšalo razumijevanje novog vokabulara i općenito usvajanje novog jezika. Utjecaj ranije učenih stranih jezika može se pozitivno i negativno odraziti na usvajanje novog stranog jezika.

Ključne riječi: usvajanje jezika, treći jezik, teorija o postojanju i usvajanju trećeg jezika, transfer, interferenca

Literaturverzeichnis

- Achten, M. (2005): *Die fehleranalytische Relevanz der prädominanten Spracherwerbs-hypothesen*, Georg-August-Universität, Göttingen. webdoc.sub.gwdg.de/diss/2007/achten/achten.pdf; 24.11.2008.
- Apeltauer, E. (2001): *Grundlagen des Erst- und Fremdsprachenerwerbs*, Berlin: Druckhaus Langenscheidt.
- Bahr, A. u. a. (1996): *Forschungsgegenstand Tertiärsprachenunterricht: Ergebnisse eines empirischen Projekts*, Bochum: Brockmeyer.
- Bausch, K.-R./Königs, F. G. & Krumm, H.-J. (Hrsg.) (2004): *Mehrsprachigkeit im Fokus*. Arbeitspapiere der 24. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts, Narr, Tübingen.
- Lado, R. (1967): *Moderner Sprachunterricht*, München.
- Reinfried, Marcus (1998): *Transfer beim Erwerb einer weiteren romanischen Fremdsprache. Prinzipielle Relevanz und methodische Integration in den Fremdsprachenunterricht*, in: Meißner & Reinfried 1998, 23-43.

Internetquellen

<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/83455/gradu05826.pdf;sequence=1>
<http://archive.ecml.at/documents/relresearch/Spiropoulou.pdf>
<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/binary/V5BKN5ZBXAGWY-BXZMNH7GFL72Q4XYSGU/full/1.pdf>
http://www.zfl.ro/beta/inhaltsverzeichnisse/o7neuner_deutsch_als_zweite_fremdsprache.pdf
<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/84056/gradu06279.pdf?sequence=1>
http://www.oesz.at/download/publikationen/Kiesel_2_web.pdf
<http://e-flt.nus.edu.sg/v6n12009/kretzenbacher.pdf>
<http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/369/393583-tez.pdf.pdf?sequence=1>

*NAUKA O KNJIŽEVNOSTI
RASPRAVE I ČLANCI
Naučni i stručni tekstovi*

Irma Marić

PREDISPOZICIJE POETIČKIH MODELA U ROMANU IRFANA HOROZOVIĆA

... Ne dodiruje li roman konac svoga puta svojom vlastitom unutarnjom logikom? Nije li on već iskoristio sve svoje mogućnosti, sve svoje spoznaje i sve svoje forme? Čuo sam kako njegovu historiju upoređuju sa odavno iscrpljenim rudnicima uglja. Ali zar on nije prije nalik na groblje propuštenih prilika, neuslišenih poziva?

(Milan Kundera)

SAŽETAK

Kulturni identitet savremene bošnjačke (i bosanskohercegovačke književnosti) nužno je posmatrati u kontekstu društveno – historijskih promjena, kao i književno – teorijskih tendencija, pravaca, formacija. Upravo zbog toga, primjetne su različite stvaralačke faze u periodizaciji bošnjačke (i bosanskohercegovačke) književnosti, sve do značajnog pomaka prema filozofiji egzistencijalizma pedesetih godina 20. vijeka, da bi se krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina okrenula avangardnoj preobrazbi. Već šezdesetih godina, bosanskohercegovački ali i južnoslavenski pisci prihvataju postulate postmoderne književnosti, koja je, s jedne strane, reakcija na modernistički iskaz u godinama koje su prethodile a, s druge, svrsishodan intertekstualni postmoderni izražaj. U tom pogledu, na dijahronijskoj vertikali nalazimo mjesto i postmodernoj književnosti Irfana Horozovića u kojoj se nameće i kontekst nove generacije romansijera koja će obrazovati romaneskni sistem u novijoj historiji bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, s posebnom orijentacijom

prema eksperimentalnosti romaneskних oblika, dekomponiranju harmoničnog diskursa, intermedijalnih aspekata, kao i pitanja identiteta, kulture pamćenja, sjećanja i zaborava, preplitanja književnih rodova, kombiniranja (na prvi pogled) nemogućeg, te se stoga, u ovom radu, čini nužnim odgovoriti na pitanja karaktera književnosti Irfana Horzovića, koje su njene poetičke karakteristike, te ćemo tako uspostaviti neku vrstu mosta prema konkretnijem poimanju i tumačenju njegovog književnog, kulturnog i identitetskog konteksta.

Ključne riječi: poetika, postmodernizam, poetički modeli, kulturni identitet

Predispozicije poetičkih modela u romanu Irfana Horzovića

U knjizi *Struktura umjetničkog teksta*, Lotman u poglavlju *Umjetnički tekst kao funkcionalna i dinamična veličina* već prvom rečenicom ističe: „Izučavanja umjetničkoga teksta mogla bi da se svedu na dvije orijentacije: ili na izučavanje njegove unutarnje organizacije, ili na izučavanje njegovoga mjesta i funkcije koje ima u datoj kulturi i društvu.“ (Lotman 1976) Odnosno, različite funkcije i aspekti književnoumjetničkog teksta koji se dotiču i njegove strukture možemo sagledati i kroz Bahtinovu povijesnu poetiku:

Povijesna poetika radi na rekonstrukciji tako izabranog konteksta bez kojeg je nemoguće primjereno razumjeti djelo. Kontekst prema tomu za nju nije homogeno dan (kao fon za formaliste) nego dijaloški zadan, što znači da mu svaki pisac replicira na svoj način, tj. polemičkim aktiviranjem ove ili one u njemu letentno sadržane tradicije. (Biti 2000)

Irfan Horzović se javlja u vremenu „raspada velikih naracija“ (Lyotard 2005) kad je „velika priča izgubila svoju vjerodostojnost“ (Lyotard 2005), tako da ćemo shvatanja te poetike usmjeriti i na glasove likova, njihovu višeznačnost i samosvijest.¹ Valja uzeti u obzir da je Irfan Horzović dio

1 U knjizi *Kultura i eksplozija*, Jurij M. Lotman, u prvom poglavlju *Postavljnje problema*, kaže: „Jezik gradi svoj svijet. Istodobno se pojavljuje pitanje o stupnju adekvatnosti jezikom zgrađena svijeta i svijeta koji nije ni u kakvoj vezi s jezikom, koji je izvan njegovih granica.“

književnog establišmenta koji se pojavljuje u vremenu koje ispraća modernističke obrasce, a istovremeno postaje dijelom postmodernističke književne prakse. Već na samom početku, kroz prve objavljene pripovjedne tekstove, on ostavlja značajan i neizbrisiv trag na bosanskohercegovačkom književnom tlu, s tendencijom čitanja i izučavanja na južnoslavenskom, i širem prostoru. Neki književni kritičari Horozovićevo pripovijedanje nazivaju i „svemogućom pričom“ koja je duboko ukorijenjena u bošnjački i bosanskohercegovački kulturni i tradicijski milje, što je bitna okosnica i u proučavanju njegove romaneskne građe. Književnost Irfana Horozovića je suštinski internacionalna, što je čini posebno zanimljivom u vremenima mitologizacije, čega smo i sami svjedoci.² U najznačajnijim ostvarenjima, on objedinjuje etiku i estetiku, tj. suživot umjetnosti i komunikacije pokazuje, fokusira u samoj prirodi stvaralačke imaginacije. O umjetnosti i estetici raspravlja i Jean Baudrillard, te tvrdi:

Svijet umjetnosti doimlje se neobično. Kao da je nastupila stanka u umjetnosti i nadahnuću. Kao da se nešto što se veličanstveno razvijalo tijekom

Ovo je stari problem noumenalnog svijeta što ga je postavio Kant. U Kantovskoj terminologiji plan sadržaja je „samosvijest koja stvara predodžbu *ja mislim* (Kantov kurziv – J.L.), koja treba imati mogućnost da prati sve ostale predodžbe i da bude ista u svakoj svijesti, prema tome, ova samosvijest ne može biti praćena nikakvom drugom (predodžbom) i stoga je nazivam također *prvobitnom apercipijom*. Njezino jedinstvo također nazivam transcendentnim jedinstvom samosvijesti, da bih označio mogućnost apriorne spoznaje na osnovi tog jedinstva. Zapravo, raznovrsne predodžbe što su dane u određenom promatranju ne bi mogle sve zajedno biti *mojim* predodžbama kad sve zajedno ne bi pripadale jednoj samosvijesti; drugim riječima – kao moje predodžbe (čak i ako ih nisam svjestan kao takvih), one ipak nužno moraju odgovoriti uvjetu da se jedino zajedno mogu nalaziti u jednoj općoj samosvijesti, jer u suprotnome one ne bi sve bile moje“. – Jurij M. Lotman, *Kultura i eksplozija, Alfa*, Zagreb, 1998, str. 5, 6.

- 2 U tzv. regionu, danas itekako svjedočimo pošasti probuđenih mitova u svrsi nabujalog nacionalizma i konkretnog „kultuološkog“ šovinizma koji često rezultira prihvaćenim stereotipima kako u nacionaliziranoj historiji – tako i u svim drugim segmentima i duhovnim prostorima naših nacija. Ovom prilikom dovoljno je podsjetiti na bezočna sknavljenja kulturnih činjenica koje nesporno pripadaju određenim kulturama, ali se nimalo taj nerazumni vandalizam ne ustručava „tumačiti“ npr. da je *Hasanaginica* „hrvatska narodna balada“, da je Mak Dizdar „hrvatski pjesnik“, da je Meša Selimović „srpski romanopisac“, itd, pa tako i ne čudi što ima intencija da se i Horozović tretira „hrvatskim autorom“.

nekoliko stoljeća iznenadno zaustavilo, užasnuto vlastitom slikom i bogatstvom. Iza svakog grčevitog pokreta suvremene umjetnosti nahodi se neka vrsta inercije, nešto što se više ne uspijeva nadići i što kruži oko sebe u sve bržem ponavljanju. Zastoj živuće forme umjetnosti, a u isto vrijeme bujanje, burno preobilje, brojne inačice svih ranijih formi (život koji pokreće u sebi ono što je mrtvo). Sve je to logično: gdje ima staze ima i metastaze. Kad se prestane upravljati živućom formom, kad prestane vrijediti genetsko pravilo igre (u raku), ćelije počinju bujati u neredu. U osnovi, u neredu koji danas vlada u umjetnosti, moglo bi se iščitati raspad tajnoga koda estetike, kao što se u nekim biološkim zastranjenjima može prepoznati raspad genetskoga koda. (Baudrillard 2001)

Irfan Horzović je jedan od utemeljitelja južnoslavenske postmodernističke beletristike, koji filozofsko – književnim kontekstom, prepoznatljivim artističkim i inovativnim izričajem počinje s preispitivanjem neistraženih izazova u kojim se ogleda eksperimentalnost njegova pripovjedačkog postupka jer je riječ o autoru koji čini „nagli“ iskorak iz poetike socrealizma, otvarajući se prema svojoj, ali i novoj, poetici koja traži aktivno sudjelovanje čitaoca³, s kojim, na neki način, ulazi u umjetničko/književni svijet njegovog romana, u stvaralačku laboratoriju. Čitalac je tako nosivi stub njegovog proznog teksta. Moderna, a posebno postmoderna književnoteorijska tumačenja preispituju književno djelo, i ulogu pisca, kao i ulogu čitaoca, te i samog sukusa književnosti. Autori *Savremenog tumačenja književnosti* naglašavaju:

- 3 Zdenko Lešić, dalje piše: „U tradicionalnom tumačenju književnosti čitalac se više podrazumijevao nego što se uzimao u obzir. A i ako se uzimao u obzir, onda samo kao onaj neko kome se pjesničko djelo obraća i na koga ono djeluje... Došlo je u nauci o književnosti do jedne značajne izmjene, koja je naizgled bila čisto terminološka, ali koja je izmijenila samu osnovu pristupa književnosti. Naime, već od šezdesetih godina sve češće se umjesto o književnom djelu govori o književnom ili umjetničkom tekstu. U svjetlu novih teorija djelo je nešto što je dovršeno, kao gotov proizvod, dok je tekst procesualan... koji ne samo da se izlaže stalno novim tumačenjima već se u velikoj mjeri podvrgava kreativnoj aktivnosti svog čitaoca.“ – Zdenko Lešić, *Nova čitanja, Poststrukturalistička čitanka, Buybook*, Sarajevo, 2003, str. 12, 20, 21.

... Moderni pisac je malo preglasno odbacivao čitaoca. Postmoderni pisac ga malo preglasno grli, ali to grljenje nije sasvim iskreno, romantičarsko, 'nevino i naivno', nego je jedna vrsta lukavstva i strategije. I taj, takav odnos je jedan od aspekata postmodernističke ironije koju čitalac može i ne mora da shvati. (Lešić 2006)

Analizom temeljnih pitanja postmoderne poetike najznačajnijih romana Irfana Horozovića, u kojim ćemo prepoznavati pitanja povijesnog i kulturno – umjetničkog konteksta u kojim su nastajala njegova najznačajanija prozna ostvarenja, sugerirat ćemo važnost i značaj toga autora u sklopu bosansko-hercegovačke, bošnjačke književnosti i južnoslavenske interliterarne zajednice sa svim njenim imanentnim pitanjima i pokušajima odgovora kako bi se uspostavila zajednička jezgra i povezao identitet književnosti kao jedne od najkarakterističnijih i čovjeku najbližih umjetnosti. Istraživalačku znatiželju prema Horozovićevoj beletristici svedimo na nekoliko esencijalnih nivoa, tj. na pitanja identiteta, poetike, i same prirode njegove umjetnosti.⁴

Počnimo s pitanjem poetike književnosti. Problem poetike ne možemo svesti na jedan jedinstven opći obrazac. Također, moramo imati na umu da se taj pojam u ovom kontekstu odnosi na konkretnu poetiku, u ovom slučaju poetiku u romanima Irfana Horozovića. Ako znamo da je taj autor ujedno i pjesnik (što nije tako rijetko među romanopiscima, ali im nije ni imanentno), onda će nam ta konkretizacija uvelike pomoći da se duhovno i naučno usmjerimo prema obradi naše teme. Suština istraživanja i interpretiranja poetičkih obrazaca podrazumijeva aspekte stvaralačke autorove koncepcije, njegova estetsko – izražajna sredstva, poetičku strukturu, poetičku povijest, opoetizirano vrijeme i prostor svijeta njegovog romana. U tom smislu ćemo se pozabaviti poetičkim modelima i tipologizacijom te stvaralačke koncepcije. Bitno je, ovom prilikom, navesti tipologizacije Cvjetka Milanje i Envera Kazaza koji su među prvima protumačili poetičke modele proznog teksta. A Horozovićevi

4 Prema Wellek i Warren, *Teorija književnosti*, u poglavlju *Priroda književnosti*: „...književno umjetničko delo nije prost predmet, već je pre veoma složeno ustrojstvo slojevite prirode, s mnogostrukim značenjima i odnosima...” – Rene Wellek i Olin Voren, *Teorija književnosti* (prijevod Aleksandar I. Spasić –I,II i III dio, Slobodan Đorđević – IV dio), *Nolit*, Beograd, 1985, str. 50.

romani su, ujedno i autonomni organizam njegove književno – kritičke svijesti preko koje dolazimo do „promjene stvaralačkog stava i stvaralačke svijesti“ (Lešić 2006). Posebno ćemo se fokusirati na modele fantastičnog, egzistencijalističkog, političkog, historijskog i novohistorijskog romana, te u tom teorijskom miljeu i interpretacijom makrostrukturnih matrica fantastičnog, egzistencijalističkog i novohistorijskog romanesknog poetičkog modela.

Kao što napominju neki teoretičari romana, poput Cvjetka Milanje, fantastički model je, izgleda, svoje indikativno mjesto izborio uz pomoć ‘sociokulturalnih činjenica’, a što, također, prema hrvatskim teoretičarima Branimiru Donatu i Velimiru Viskoviću, predstavlja ‘opće mjesto u književnoj kritici’.⁵ Obično se misli da različite funkcije, posebno romana koji gotovo uvijek korespondiraju s prethodnicima, možda više nego savremenim bijegom od svakidašnjeg bez obzira na to što već navedeni sociokulturalni fakat ima dodira s evolutivnim karakterom književne umjetnosti, ne može se prevazići činjenica da se u svojoj gotovo trivijalnoj suštini egzistencijalistički model nameće također kao odraz stvarnosti. U prvi plan unutar egzistencijalističkog modela gotovo uvijek izbija markantnost i fatalnost čovjekove samoće, posebno pojedinca 20. vijeka – koji se, izvjesno, ne može otrgnuti fatalnom egzodusu u kojem se marginalizira društvena, a afirmira individualna svijest. Jednostavno rečeno, pojedinac nadilazi univerzalni društveni fokus bivajući žrtvom vlastitog intelektualističnog i samosvjesnog iščašenja, otrgnuća od „zajedničke sudbine“. Tako pojedinac postaje koliko uzurpator – toliko i tumač intimne nevolje. Zato, neki teoretičari na scenu izvode pojedinca svjesnog vlastite tragičnosti usljed samospoznaje koja uzrokuje samoangažovanje s ciljem izlaza a zaprekom njegovog pronalaska. Na taj način shvaćeno, i autor Horozović strukturira svoju romanesknu pozadinu s akterima koji bez razlike i izuzetka, boreći se za taj spomenuti izlaz, upadaju u vlastitu zamku, svojevrsni nehtijući labirint.

Što se tiče novohistorijskog romanesknog modela, onda se moramo osvrnuti na tzv. <novi historizam> usklopu postmodernog zapadnoevropskog

5 Više vidjeti u: Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996, str. 68.

kulturnog kruga, a što nas opet navodi na filozofsku nauku polazeći od Nietzscheve koncepcije historije, pa preko brojnih egzistencijalista – do Camusa i Kafke. Drugim riječima, atagonizmi modernističkog i postmodernističkog kao paradigme novohistorijskog uvijek, ili gotovo uvijek, korespondiraju s tradicijom koja se ne da tako lahko zaobići. Ta modernistička paradigma često zaranja u mitsko, ili antičko. Takozvano ‘povijesno vrijeme’ ne može bez svih mogućih antagonizama rođenih u tom vremenu, a oni su uvijek na tragu pronalaska humanog, temeljnog. Kod našeg autora je u velikoj glavniini ustanovljena historijska romaneskna fikcija, a s ciljem uspostavljanja relacije prema novom historizmu. Otuda i kod njega nailazimo na preobraženog izvandijegetičnog naratora u relativno nepouzdanog pripovjedača. Kao što na jednom mjestu ističe Cvjetko Milanja u neku od izvedbenih vrsta i karakteristika novohistorijskog, može se kao primjer hronikalnosti, dokumentarnosti, sintaksičkog modela i ritma, spomenuti andrićevsko – selimovićevski tip autora.

Horozovićev pripovjedački postupak uočljivo je sklon adaptaciji teorijske filozofske misli, s dominantnom refleksijom prema filozofiji egzistencijalizma a koja, izgleda, najbogatije ilustrira njegovu stvaralačku ideju. Navedeni poetički modeli primjenjivi su na Horozovićevu pripovjedačku poetiku, uz stanovitu paradigmu poetskog diskursa u bošnjačkom romanu.⁶

Vratimo se ključnom razmatranju pojma ‘poetika’ jer se možemo, u tom pogledu, osvrnuti na Aristotela ili Horacija koji su:

...ostavili rasprave o književnosti, prvi u potpuno naučnom obliku, u prozi, pod naslovom Peri poietikes, tj. „tekhnes“ (o pjesničkom umijeću), a drugi kao pjesničku poslanicu u stihovima, posvećenu obitelji Pizona. Toj su

6 O poetskom diskursu u bošnjačkom romanu, piše Dijana Hadžizukić, u istoimenoj knjizi, osvrćući se posebno na: poetski roman u historiji, specifičnosti bošnjačke duhovne tradicije, odnos subjekta i historije, te lirsku dominantu u iskazu romana. Hadžizukićeva sistematično analizira reprezentativne bošnjačke romane u kojima prepoznaje i potcrtava poetski diskurs u: „subjektiviziranju pripovijednog postupka, viziji svijeta i odnosu subjekta spram historijskih događaja, elemenata iz prirodnog okruženja i teme ljubavi, kao i specifičnih mikrostilističkih i poetsko-simboličkih odlika romana. — Više vidjeti u: Dijana Hadžizukić, *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2011, str. 7.

poslanici rimski pisci vrlo brzo dodali Aristotelov naslov: De arte poetica – ili, kraće, Arspoetica. Kako su oba djela u krugovima evropskih humanista stekla golem ugled, grčko-latinski termin ‘poetika’ postao je u većini jezika stručni termin nauke o književnosti. (Škreb 1961)

Zdenko Škreb posebno skreće pažnju na razvoj evropske poetike (koja je za nas bitna), ističući njene temelje, tj. Aristotelovu i Horacijevu poetiku, odnosno „stvaralačku funkciju pjesničkog jezika“ (Škreb 1961) o kojoj je, također, polemisao Platon. Iz takvih polemika izrasta čuveno Aristotelovo djelo *O poetici*:

Dok se od Aristotela do našeg stoljeća poetika smatrala naučavanjem o stvaralačkoj funkciji pjesničkog jezika, proučavanoj na velikom nizu književnih djela, u našem se stoljeću uvriježila praksa da se terminom poetika okarakteriziraju i stilske specifičnosti pojedinoga pjesnika, pa se npr. govori o poetici pjesnika Mallarmeja. (Škreb 1961)

Navedimo i mišljenje Edina Pobrića:

Od Aristotelove poetike pa do današnjih dana svaka od punuđenih teorija, koja je pretendovala da ponudi cjelovito rješenje u interpretaciji književnih djela, svojim apsolutističkim zahtjevima samo je otvarala nove prostore u kojima su rađale drugačije ideje i oblikovale nove škole. (Pobrić 2010)

U tom kontekstu, Vladimir Biti tumačeći termin ‘poetika’, kaže:

Pojam koji je doživio osobit prestige u strukturalističkoj fazi suvremene književne teorije... pristup književnom tekstu oštro razlučiti od svih ideologijski opterećenih ‘projektivnih’ metoda koje u djelo nehotice ili hotimice unose nešto što mu je izvanjsko i strano... Za razliku od ... pristupa, koji izvode književnost izvan njezina matičnog područja poetika se trsi dokučiti specifično književne dubinske strukture, tj. one koje dotičan diskurz čine upravo književnim. (Biti 2000)

Dalje, bitno je i dopuniti ovakvo određenje sljedećim iskazom Tanje Popović:

Poetika, nauka koja proučava zakone i osobnosti umetničkog stvaranja; teorija književnosti shvaćena kao sistem koji je zajednički za sve književne pojave i književnost kao celinu. Ako je to disciplina koja propisuje norme stvaranja, onda je reč o normativnoj poetici. Ako se usredsređuje na utvrđivanje sistema stvaranja jednog pisca ili jedne škole, onda je to p. pisca ili p. nekog pravca (romatizma, realizma, itd). Ako komparativno izučava srodne pojave i tipove u dijahronijskom preseku, onda je reč o istorijskoj poetici. (Popović 2010)

Oba autora u obrazloženju pojma, okreću se podjelama i različitim školama proučavanja književnosti, kao i književnim teoretičarima i filozofima, ili sociolozima koji su dali doprinos boljem razumijevanju i njegovoj upotrebi u teoriji književnosti. Također, prema Bitiju, Doležal pojam poetike, odnosno tipologije poetike, svodi na tri poetička modela, od „zasužnjene“ normativnosti do „neovisne“ deskriptivnosti: mereologijski, morfologijski i strukturalni.⁷ Navodi da „... spomenuti modeli proučavanja književnosti zapravo označavaju etape usavršavanja misaonih tehnika.“ (Biti 2000) Jasno je da se „suvremena književna teorija oslobađa normativnih okvira koje joj postavlja poetika upravo time što njezine premise dovodi u pitanje čineći ih sastavnim dijelom reprodukcije književnog sistema... empirijska znanost o književnosti čini poetiku sastavnim dijelom preradbe kao jedne od četiriju konstitutivnih djelatnosti književnog sustava.“ (Biti 2000)

Kod Horozovića ne možemo pratiti stroge žanrovske granice, uključujući i one između književnosti i teorijskog mišljenja, koje se srasta kroz spisateljstvo,

7 „Aristotelov je mereologijski model daleka preteča strukturalnog modela po organizacijskom načinu kojim uspostavlja vezu između cjeline i dijela. Upravo kao što organi udružuju svoje funkcije u tvorbi organizma...; U Humboldtovu morfologijskom modelu poetsko djeo je istodobno individualna i čvrsto oblikovana tvorevina; strukturalno-semiotički model naprotiv podrazumijeva da se zakonitosti upisuju u djela istom u procesu njihova spoznavanja... Poetička su obilježja u prvom redu dakle rezultat negacije, osporavanja, otklona od norme koja sinkronijski ili dijakronijski okružuju djelo. U tome smislu Todorov govori da je zadaća poetike pokazati po čemu su čestice književne strukture ‘bezuvjetno drukčije od svega ostalog’.“ – Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, str. 380, 381.

otvarajući puteve drugim tekstovima i prizivajući Čitaoca na suodnos, stvaranje. Priređivači djela Irfana Horzovića zaključili su, između ostalog, da je njegova inspiracija tokom cijelog stvaralačkog vijeka bila dvostruka, tj: „udruživao je u sebi filozofskog pisca i kritičara – esejistu, oblikujući svoj govor u osobenom i karakterističnom amalgamu pojma i slike, misli i metafore.“

Bitno je istaknuti da se u procesu evropeizacije Bosne i Hercegovine, što ujedno označava i početak „zapadnog“ prosvjećivanja nakon austrougarske okupacije, javlja se prvi bosanskohercegovački i prvi bošnjački roman.⁸ Mogli bismo kazati, književnost Bosne i Hercegovine (s priličnim zakašnjenjem) prepoznaje se i u poetičkim modelima romantičarskog i realističkog romana, te, naposljetku, modernističkog romana. Kašnjenje u odnosu na zapadnoevropsku modernu se ubrzo nadoknadilo kroz postmodernističku književnu fazu sedamdesetih godina prošlog vijeka. Od toga trenutka, pratimo razvojnu liniju postmodernističkog romana, odnosno postmodernističke poetike, ili poetike postmodernizma. U terminološkom određenju u *Pojmovniku suvremene književne teorije*, Vladimira Bitija, podsjetit ćemo na termin postmoderne kao „istodobno periodizacijski, tipologijski i kulturnopovijesni pojam“. Uz taj pojam autor navodi i pojmove koji tvore “neku vrstu značenjske ili teorijske obitelji”, kao što su, između ostalog: *alegorija, autobiografija, autopoieza, autoreferencijalnost, bricolage, cijep, citat, drugi, egzotopija, interdiskurs, intertekstualnost, ironija, karneval, metafikcija, nadomještanje, neodlučivost, okvir, parodija, pisanje, polifonija, ponavljanje, poststrukturalizam, razlika, raznorječje, subjekt, zrcalo, žudnja*.

Postmodernizam je sveobuhvatan, a književni kritičari uvažavaju i najraznovrsnije pristupe pojmu postmodernizam. Književni tekstovi konačno otvaraju „mogućnost da čujemo drugoga u sebi, koji on povezuje sa ironijom – ‘ironija nalaženja drugog u sebi’“ (Kulenović 2006), odnosno:

8 Prvi bosanskohercegovački roman *Bez nade* napisali su Osman-Aziz (Osman Nuri Hadžić i Ivan Milićević), objavljen u *Zabavnoj knjižnici Matice hrvatske*, svezak CLXXVI – CLXXVIII Zagreb, 1895. A autor prvog bošnjačkog romana, *Zeleno busenje* je Edhem Mulabdić. Roman je objavljen, također, u *Zabavnoj knjižnici Matice hrvatske*, sv. CCXVI – CCXVII, 1898.

... Ostvaruju se mnoge bitne 'spoljne' karakteristike postmoderne književnosti, esejiziranje na primjer. Da bismo pronašli drugoga u sebi služimo se svim raspoloživim sredstvima, dakle i direktnim mišljenjem, objašnjenjem, koje postmodernizam sa svojom 'slobodom od okvira', dozvoljava i podrazumijeva. U vezi s njim su i pojedini oblici 'povratka prošlosti', obnovljeni interes za biografiju pisca, na primjer. Jer za 'razumijevanje iznutra' nije dovoljno znanje ni mašta, neophodno je lično iskustvo ili iskustvo koje se taloženjem pretvara u lično. (Kulenović 2006)

Postmodernistička poetika intertekstualnosti u bh. romanu

Intertekstualnost je u bosanskohercegovačkom romanu ustaljena praksa. Nekoliko romanopisaca uspjelo je u svojim tekstovima napraviti intertekst (Tvrтко Kulenović, Irfan Horozović, Dževad Karahasan, i drugi). Postmodernizam je uspio spojiti nespojivo i postići da to u umjetničkom tekstu zaista funkcionira. Dakle, u igri je poetika intertekstualnosti koja je u bitnoj mjeri zastupljena u postmodernističkom romanu, koji ne možemo gotovo ni zamisliti bez te igre. S druge strane, stoji fond arhitekstova iz kojih se, bez ikakvog oblika originalnosti ili težnje ka originalnom, crpe ostali tekstovi. Odnosno, oni se u posttehnološkom društvu proizvode, i ne samo oni nego i sve ostalo, pa tako i tekst, koji nastoji biti samo dijelom konstrukcije kulture jednog društva. Vodeći se savremenim teorijsko – metodološkim uzusima, uz postdisciplinarni pristup poetičkom sinkretizmu pomenutog autora neminovno se nadaje ideja o književnom tekstu koji na najrazličitije načine gradi odnose s drugim tekstovima, odnosno „uključivanje teksta u sistem tekstova, ili ulančavanje tekstova, suočava nas upravo s idejom intertekstualnosti, tj. sa svojstvom teksta da živi među drugim tekstovima, da se oslanja ili poziva na njih, da s njima stupa u odnos slaganja ili osporavanja, da ih u sebe upija ili da ih u sebi preobražava, da ih citira ili aludira na njih“ (Lešić 2003). U tom kontekstu Viktor Žmegač u knjizi *Povijesna poetika romana*, ističući model 'postmodernističkog pisanja', ističe pojmove

intertekstualnost i *metatekstualnost* kao elemente postmoderne poetike, te funkcionalnost tih pojmova, odnosno postupaka:

Model postmodernističkog pisanja jest, dakle, tekst koji iskaz načelno konstituira kao citat, ne uvijek doslovno, već u tom smislu što svaki iskaz treba shvatiti kao da je izrečen uvjetno i posredno, tuđim glasom: kao da se iskaz nalazi pod navodnicima. Semiotika navodnika – moglo bi se uopćeno reći – jedan je od kljunih problema postmodernizma... Šta se zbiva, pita se Eco u poglavlju „Maska“, kad autor danas želi napisati određenu rečenicu a u isti mah je svjestan da je tako više ne može izreći?⁹

Postmodernistički pristup najdosljednije negira tradicionalne književno – estetske uzuse, te se u svojoj unutrašnjoj perspektivi okreće složenom svijetu književnog teksta kombinirajući esej, poeziju, putopis, novelu i time širi granice, i romanesknih pripovjedačkih okvira, stvarajući književno – umjetnički ambijent spreman za dešifrovanje i dekonstrukciju različitih obrazaca koje postmoderna kombinuje i stavlja u suodnos, u dijalog, tj „postmoderni odgovor na modernizam, kaže Eco, sastoji se u priznanju da prošlost, pošto već ne može biti razorena, jer njeno razaranje vodi u ćutanje, mora biti ponovo posjećena“ (Kulenović 2006), odnosno „možda se došlo i do shvatanja da je dvadeseti vijek zapravo vijek gledalaca filma, dok je devetnaesti vijek bio vijek čitalaca romana.“ (Kulenović 2006)

Najnovija teorijsko – kritička istraživanja prate književnost ‘iznutra’, izučavaju uplive i adaptaciju različitih tekstova jer je tekst prostor kulture pamćenja, sjećanja, identiteta, traume. Horzovićeve stvaralačke intuicija nadilazi ustaljene književne poetičke obrasce, zazirući od istih, ali i

9 Žmegač dalje navodi: „Eco skicira put kojim su radikalni modernistički pokreti dospjeli do stvarnih granica umjetničkog izraza. Ako nastavljanje toga puta nije moguće, a ono zaista nije, onda je osnovno pitanje postmodernog razdoblja kako treba organizovati uzmak... Budući da se više ne možemo udaljavati od prošlosti, nego nam, štoviše, samo preostaje da joj se na ovaj ili onaj način ponovo približimo, potrebno je razmotriti šanse trenutnog stanja. Posve je sigurno da će jezik postmoderne epohe biti prisiljen da bude metajezik u smislu citatnog jezika, a duhovna osnova bit će ironija.“ – Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana, Matica Hrvatska*, Treće prošireno izdanje, Zagreb, 2004, str. 471, 472, 473.

iskorištavajući iste. Riječ je o osebujnom pripovjedaču kroz čije pripovjedne tekstove iščitavamo različite i specifične slojeve utjelovljenja ljudskog duha. Njegova književnost je polemika stvarnosti i sna, onostranog i ovozemaljskog, unutrašnjeg i vanjskog, zapretenog i raspretenog. Linda Hutcheon u *Zaključku Poetike Postmodernizma: Poetika ili problematika?*, precizno iznosi stavove koji na neki način korespondiraju sa suštinskim paradigmama postmodernizma u kojim iščitavamo i Horozovića, te postavlja pitanje:

Bodrijarov članak od velikog utjecaja Precesije simulakruma (1984) također analizu aktualne postmoderne prakse zamjenjuje uopštenom apokaliptičkom vizijom, koja ruši razlike i odbacuje moguće kreativne i osporavajuće impulse unutar postmodernizma. On pokazuje da mas-mediji neutrališu stvarnost i da to čine postepeno: najprije odražavajući, potom maskirajući stvarnost, i zatim maskirajući odsustvo stvarnosti, i, konačno, iznoseći potpuno nepostojanje veze sa stvarnošću. (Hutcheon 1996)

Dakle:

Danas, postmodernizam predstavlja pokušaj da se reistorizuju – ne deisterizuju – umjetnost i teorija. Ali on ujedno upotrebljava i zloupotrebljava moduse historiografije koje smo počeli da smatramo ‘prirodnim’: neprekidna naracija, neizbježan razvoj, univerzalni (drugim riječima, prepoznatljivi) obrasci akcije. Danas nailazimo na ispitivanje specifičnih uslovaosobene promjene, kontekstualizovano ispitivanje ideoloških pretpostavki. (Hutcheon 1996)

Postmodernistički stvaralački postupak, između ostalog, afirmira ‘malu priču’ i daje joj primat u odnosu na ‘velike priče’, naratološke konglomerate, čime se raščlanjuju velike, totalitarne ideologije koje se raspadaju u kulturološke obrasce. Neki naučni teoretičari, raspravljajući o postmodernoj nauci, nagovještavaju neku vrstu simbiotičke povezanosti naučnog i estetskog, dovodeći u vezu evolutivni karakter društvenih odnosa sa posljedicama čina estetske fikcije, želeći, vjerovatno, povezati pretpostavku naučnog polja neistraženog sa stvaralačkim poljem naslućivanja i otkrića paradoksalnih silnica koje se ne daju kontrolirati niti ukalkulirati u naučnu spoznaju jer je to isključivo polje

umjetničkog postupka. Tako u knjizi *Postmoderno stanje*, Lyotard, u poglavlju *Postmoderna znanost kao istraživanje nestabilnosti*, objašnjava:

Postmoderna se znanost zanima za ono nerješivo, za granice tačnosti kontrole, za kvant, za sukobe s nepotpunim informacijama, za „fracta“, za katastrofe, za pragmatičke paradokse, i time teoriju vlastite evolucije čini isprekidanom, katastrofičnom, neispravljivom, paradoksalnom. Ona mijenja samo smisao riječi znanje, i kazuje kako se ova promjena mogla dogoditi. Ona ne stvara poznato, već nepoznato... (Lyotard 2005).

Tumačeći autora, M. Krivak, u predgovoru zagrebačkog izdanja te knjige, nameće misao da se Lyotard može tumačiti kao autor koji se decidno opredjeljuje za postmodernizam koji je samo izdanak moderne, tvrdeći da se „postmoderna nadovezuje na cjelokupno naslijeđe moderne – ona raskida s njezinom logikom stalnoga napretka, ali isto tako uzima u obzir i sve kulturološko i civilizacijsko naslijeđe njome namrijeto.“ (Krivak, Lyotard 2005)

Horozović pred intuitivnim čitaocem i književnim kritičarem postavlja kaledioskop kao mjesto pohranjivanja uspomena, a postavlja se pitanje kako pristupiti takvom tekstu, kako ga interpretirati i pronaći adekvatan literarni način sagledavanja književnog teksta, u smislu postavljanja najbanalnijih pitanja: u kojemu Horozovićevom romanu ima fantastike, a u kojem nema; zatim, u kojem Horozovićevom romanu preovladava svijet racionalnog, a u kojem iracionalnog. Roman, kao dominantna prozna vrsta, u svojoj savremenosti, a upravo i na tragu prethodnih misli, potvrđuje transformaciju koju mu nadaje Bahtin, tvrdeći da je:

Izučavanje romana kao žanra praćeno je posebnim teškoćama. To je uslovljeno specifičnošću samog predmeta: roman je jedini žanr koji nastaje i još nije završen. Snage koje ga stvaraju deluju pred našim očima: rađanje i nastajanje romanesknog žanra obavlja se na punoj svjetlosti historijskog dana. Žanrovska okosnica romana ni izbliza još nije očvrstnula, i još ne možemo predvidjeti njene plastičke mogućnosti. (Bahtin 1989)

U prvom, jasno primjetljive transformacije pripovjedačke tehnike, zatvaranje u hermetičan i često nerazumljiv način izražavanja, bijeg u fantastiku, istraživanje podsvijesti, metaknjiževnost, prednost ruba u odnosu na centar. U tom kontekstu, Enver Kazaz, u radu *Krvavi lom društva i poetički prevrati romana*, u poglavlju *Kontekstualna situacija romana i njegove poetike osporavanja i opiranja*, ističe jako bitnu premisu: „... roman se pojavljuje kao svojevrsno zbirno sočivo u kojem se ogleđaju ne samo književne već i stravične povijesne, političke i ideološke promjene koje su zahvatile bosansko-hercegovački prostor.“ (Kazaz 2006) Dalje, ističe:

Roman se, nadalje, našao u situaciji poetičkog razmeđa između visokog modernizma i postmodernizma, te mnogobrojnih oblika postističkih poetika: nove osjećajnosti, kritičkog mimetizma, novorealizma itd. Takav poetički i povijesni kontekst nužno vodi zaključku da je roman po prirodi svoga iskaza htio biti konkurent različitim diskurzivnim praksama, političkoj, ideološkoj, etičkoj, religijskoj, historiografskoj itd. (Kazaz 2006)

Irfana Horozovića ne bismo trebali površinski tumačiti. Višeslojevito poimanje i shvatanje njegova teksta, u okvirima i poetike intertekstualnosti, ne možemo trasirati samo preko zadatih književno – kritičkih smjernica jer upravo intertekstualnost i metatekstualnost uspostavljaju dodatna značenja, iskustva, uglove u sagledavanju i Horozovićevog beletrističkog opusa. Pruža nam se mogućnost objedinjenja različitih uporedbi unutar te književnosti, ali i usporedbe prema književnim vršnjacima i prethodnicima. Jedan od ciljeva ovog rada jeste nedvosmislena poruka o bitnosti i snazi Horozovićeve prozne književnosti, koja ne smije biti samo rezultat usporedbi, nego i kontinuirane analize naučnog i književnog istraživanja svih signala kroz koje se gradi autorov unutrašnji i vanjski otpor. Značajno je, ovom prilikom, spomenuti i Dževada Karahasana, istaknutog romanopisca (pripovjedača, dramatičara, filozofa) i njegov pogled u postmodernističku intertekstualnu poetiku mozaičnosti književnoumjetničkog teksta, u knjizi *O jeziku i strahu*, gdje u poglavlju *Strah od srodnosti (Pohvala plagijatu)*, ističe:

Jedini način da se stvori plagijat ... teksta ponudio je Borges, čiji junak hoće da napiše "Don Quijota" koji će u svim grafičkim znakovima biti identičan Cervantesovom, ali će svakome iskazu Menart (Borgesov junak) "udahnuti" svoju "psihičku energiju". Naravno, Borgesova ironična perspektiva pokazuje nemogućnost plagijata konstruiranjem groteskne situacije (ako mu je komentiranje plagijata uopće bila jedna od namjera), ali ta situacija konotira smislove koji su ovdje dragocjeni: plagirati je moguće jedino živ tekst, dakle veliko djelo; a plagirati veliko djelo znači ili stvoriti novi živi tekst, ili reproducirati već postojeći (poput Borgesova junaka) povećavajući broj primjeraka. A u oba slučaja kultura može imati jedino koristi, jer se time stvara još jedan element koji može biti sadržan u općem znanju čime nipošto neće biti sužen prostor pojedinačnog, naprosto zato što se opće i pojedinačno međusobno provociraju, proširujući se jedno drugim.¹⁰

Dakle, na tom tragu, nikako skućeno i suženo, roman Irfana Horzovića treba u toj višeslojnosti znanja posmatrati i s dubinske pozicije znatizeljnog čitaoca koji će, izvjesno, naići i na stvaralački kompleks 'kulturnog identiteta' kao tradicijske, intelektualne i stvaralačke potrebe s pozicije formirane egzistencijalističke tačke gledišta. U tom kontekstu, Vahidin Preljević ističe:

Književno sjećanje priziva prošlost drukčiju od propisane stavljajući se na taj način u opoziciju spram zvaničnog narativa pamćenja. Ono svjedoči o tome da kulturni identiteti nisu bogomdani, da počivaju na selekciji, cenzuri, isključivanju... Međutim, time što podsjeća na zaboravljeno, time što se prisjeća potisnutog, time što se sjeća drugačijeg u nama, književni tekst onemogućuje stabiliziranje kulturnog pamćenja i njegovo pretvaranje u

10 Dževad Karahasan dalje zaključuje: „O tome dramatično i ubjedljivo svjedoči spoj znanja i života u Kafki: "U svakom slučaju, odnosim se danas prema tuberkulozi kao dijete prema majčnim skutima za koje se drži. Ako bolest potiče od majke, još je bolje, majka mi je u svojoj beskrajnoj brizi, a da uopće ne sluti, učinila još i tu uslugu. Nепrestano tražim objašnjenja svojoj bolesti, jer je ipak nisam sam sebi pribavio. Ponekad mi se čini da su se mozak i pluća mimo mog znanja sporazumjeli. "Tako to više ne može dalje", rekao je mozak i poslije pet godina pluća su pristala da mu pomognu". – Dževad Karahasan, *O jeziku i strahu*, Connectum, Sarajevo, 2007, str. 202.

statičan prostor, kako to priželjkuje svaka vlast; on taj prostor neprestano preoblikuje i širi, pružajući nama mogućnost da kulturni identitet doživljavamo u njegovoj dinamičnosti – samo je u njegovom neprestanom obnavljanju izvor onoga što staromodno nazivamo slobodom. (Preljević 2005)

Čitajući Horozovićevu književnost osjetimo neprestanu borbu koja ne može rezultirati jasnim književno – teorijskim kontekstom jer granice njegove književnosti (i sam karakter) ne mogu biti utvrđene, niti do kraja sa čvrstim pouzdanjem izrečene jer je to autor koji nas svakim sljedećim retkom iznenađuje, razoružava i uvodi u postmodernističku igru u kojoj dominiraju procesi identifikacije i snalaženja u okvirima kulturnog pamćenja i zaborava. Poetika intertekstualnosti bosanskohercegovačkog romana nanovo otvara lingvistička, književnoumjetnička, ali i historijska pitanja. Ipak, kako i Žmegač navodi, govoreći o naglašavanju poetološkoga pripovijedanja:

Književnost sve više poprima značaj svojevrsne igre. Zaista, činjenica je da od vremena refleksivnih romana osamnaestog stoljeća, od Fieldinga do Jeana Paula, nije bilo epohe u kojoj je tako izrazito kao danas dominiralo shvaćanje da roman, i pripovjedno djelo uopće, nije iskaz o zbilji odnosno o neposrednim iskustvima, nego iskaz o iskazima, o problematici ophođenja s jezikom, o semiotici iskustva. Roman tada postaje narativna „knjiga o knjizi“, on ne „oponaša“ život, već reproducira sam sebe, ili, kako kaže John Barth, roman oponaša književnu vrstu Roman. (Žmegač 2004)

Intertekstualnost/Intertekst/Transtekstualnost (Compagnon 2007) (meta-tekstualnost, paratekstualnost, arhitekstualnost, hipertekstualnost), kako obrazlaže Antoine Compagnon, pojavljuje se kao „način da se tekst otvori ako ne prema svijetu, onda barem prema knjigama, prema knjižnici... prešlo se sa zatvorenog teksta na otvoreni tekst, ili barem sa strukturalizma na ono što se katkad naziva poststrukturalizmom“ (Compagnon 2007).

Stoga, istraživanje Horozovićeve književnosti moramo postaviti od sloja propitivanja identiteta kroz kulturno pamćenje, odnosno, naš najširi teorijski okvir je određen kulturom kao globalnim hronotopom i postmodernizmom, kao književnohistorijskim ishodištem. U okviru naše teme, valja

naglasiti primat onih poetičkih modela u romanu Irfana Horozovića koji čine pretežnost stvaralačkog indikativa i imperijala samog autora, kao što je prvenstveno fantastika (a koju naglašavamo kao ekskluzivni autorov prozni rekvizit – nastao iz nutrine njegovog poetskog izričaja) s apsolutom egzistencijalnog filozofskog opredjeljenja i ratnog temata kao autobiografske činjenice.

PREDISPOSITION OF POETIC MODELS IN IRFAN HORZOVIĆ'S NOVEL

SUMMARY

Cultural identity of contemporary Bosniak (and Bosnian-Herzegovinian) literature must be observed in context of social and historical changes, as well as tendencies, movements and formations within literary theory. Having that in mind, there are various creative phases within periodization of Bosniak (and Bosnian-Herzegovinian) literature, all up until the significant turn towards the philosophy of existentialism during the 1950s and the turn to avant-garde transformation later in the 1960s and early 1970s. Already during 1960s Bosnian-Herzegovinian and South-Slavic authors apply postulates of postmodern literature, which is, on the one hand, reaction to modernist expression in the years before, and on the other, it is a convenient intertextual postmodern expression.

According to that, on the diachronic vertical we locate the postmodern literature of Irfan Horozović, which offers the context of a new generation of novelists who will form the novel system in the recent history of Bosniak and Bosnian-Herzegovinian literature, with special orientation towards the experimentality of novel forms, decomposing of a harmonic discourse, intermedia aspects, as well as the matters of identity, cultural memory, remembrance and oblivion, interweaving of literary genres, combining (at first glance) the impossible, and therefore, it seems necessary to give answers to questions of nature of Irfan Horozović's literature, to clarify its poetic features in order to establish a kind of bridge/link to more concrete understanding and interpretation of his literary, cultural and identity context.

Literatura

- Bahtin, Mihail: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000.
- Compagnon, Antoine: *Demon teorije* (prevela Morana Čale), Biblioteka Sintagma, AGM Zagreb, Zagreb, 2007.
- Hutcheon, Linda: *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
- Hadžizukić, Dijana: *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2011.
- Kalanj, Rade: *Postmodernistički vidokrug Jeana Baudrillarda*, predgovor knjizi *Simulacija i zbilja*, Jean Baudrillard, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2001.
- Karahasan, Dževad: *O jeziku i strahu*, Connectum, Sarajevo, 2007.
- Kazaz, Enver: *Krvavi lom društva i poetički prevrati romana*, Sarajevske sveske, br. 13, 2006.
- Lešić, Zdenko i dr. *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2006.
- Lešić, Zdenko: *Nova čitanja*, Poststrukturalistička čitanka, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Lodge, David: *Načini modernog pisanja (metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti)* (prijevod Giga Gračan, Sonja Bašić), Globus, Zagreb, 1988.
- Lotman, J. M.: *Kultura i eksplozija*, Alfa, Zagreb, 1998.
- Lotman, J.M.: *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- Lytard, Jean-Francois: *Postmodernostanje*, Izvještaj o znanju, IBIS grafika, Zagreb, 2005.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatski roman 1945.–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996.
- Pobrić, Edin: *U labirintu između teorije i fikcije*, Pismo (časopis za jezik i književnost), Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2010.
- Popović, Tanja: *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2010.
- Preljević, Vahidin: *Kulturno pamćenje, identitet i književnost*, Razlika/Differance, 2005.
- Škreb, Zdenko, Petre, Fran (urednici): *Uvod u književnost*, Znanje, Zagreb, 1961.
- Škreb, Zdenko, Stamać, Ante: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus (peto poboljšano izdanje), Zagreb, 1998.

Wellek, Rene i Warren, Austin: *Teorija književnosti* (prijevod Aleksandar I. Spasić –I,II i III dio, Slobodan Đorđević – IV dio), *Nolit*, Beograd, 1985.
Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*, *Matica Hrvatska*, Treće prošireno izdanje, Zagreb, 2004.

Tatjana Bijelić

MOTHER-CHILD BONDING AND SPATIAL ANDROGYNY IN THE FILM ADAPTATION OF EMMA DONOGHUES'S NOVEL ROOM¹

ABSTRACT

The paper focuses on the notion of spatial androgyny and (im)possible dismantling of patriarchal structures as represented in the film *Room* (2015), directed by Lenny Abrahamson and based on the awarded same-titled novel (2010) and highly acclaimed screenplay written by Irish-Canadian author Emma Donoghue. Inspired by real-life cases of abduction, rape, and women held captive, the author superimposes a bond between mother and her child within an equally frightening and powerful physically closed space that delineates and defines the characters' reality. Exploring spatial androgyny in terms of gender fluidity, the analysis of the novel and its film adaptation starts with brief references to both traditional and more revolutionary perspectives on mother-child early symbiotic relationship and its normally subsequent development into the separation-individuation phase. It further embarks on tracking the changes and turning points in the relationship's dynamics as featured in the film (and, for the purpose of this article, quoted from the novel), connecting the evolution of the primary mother-child bond with its broader social implications and possibilities of release from the imprisonment of patriarchy, its micro-environments and macro-structures.

Key words: mother-child bonding in impossible circumstances, Emma Donoghue's *Room*, spatial androgyny.

1 A draft version of the paper was presented at "Canada 150 Filmed", the 8th International Conference organized by SACS and the Faculty of Philology of the University of Belgrade, 21-22 April, 2017.

Theoretical contexts

In her overview of parent-child early bonding and mother blaming issues in Freudian psychology and the traditional understanding of a person's development, Janet Surrey argues that for a long time "there has been a pervasive tendency for clinicians to view psychological problems as arising within the early mother-child relationship, and especially within the mother herself, with no contextual analysis" (2005: 112). Surrey likewise claims that Western psychiatry has widely and rather uncritically accepted "[t]he assumption of an early symbiotic, undifferentiated phase of pre-Oedipal development" that is approvingly followed by "separation from mother and identification with father (who 'carries' the values of the larger culture)" (2005: 111). The supposedly linear journey from mother to father is restrictive and often devoid of contexts since the traditional views on relational dynamics are rooted in the belief that language and human interactions happen outside of the primary mother-child bond, and within a wider and less stultifying phallogocentric area. From such a reductive perspective, the role of the mother is diminished, particularly in relation to a male child, who is expected to disidentify and disconnect from the mother in order to achieve his male gender identity. Detaching from the mother and becoming a masculine force in the society that tends to ascribe the issues of identity confusion and boundary problems to bonds between mothers and daughters as its less progressive members would thus ensure a man's autonomy that is based on his binary opposition to mother and identification with the laws of the father. While some of traditional tropes and practices of mothering have been thoroughly researched, challenged, and disputed in various academic and scholarly debates in the last four decades, it seems that once ground-breaking 1970s' texts about the institution of motherhood in a male-dominated culture have not been fully absorbed and applied to this very day. The fact is that more recent feminist thinking almost suicidally succumbs to postfeminist trendiness even though the acts and complexities of mothering are still being considered as culturally rather insignificant in comparison to universally acknowledged values of fathering. Adrienne Rich rightly observes that "civilization means identification,

not with the mother but with the father”, and thus becomes compelled to write her seminal *Of Woman Born*, revealing the “fundamental assumption” of patriarchal societies according to which “the two-person mother-child relationship is by nature regressive, circular, unproductive, and that culture depends on father-son relationship” (1977: 196). In a similar vein, in another landmark book on family relations in Western societies published in the 1970s and entitled as *The Reproduction of Mothering*, Nancy Chodorow argues that masculine development is dependent on the unevenness of the mother-father duality that “expresses itself in the family”, where “mothers and children often idealize [fathers] and give them ideological primacy” regardless of the fathers’ lack of involvement in child care, their “absence and seeming inaccessibility”, which are constructed upon the “ideology of male dominance in the larger society (1978: 181). Within oppressive patriarchal structures, mothers are restricted to closed and private spaces, while fathers are expected to dominate the social sphere and enforce its rules in the family, controlling the regularities of the private/public divide that keeps the family submissive to their authority. While patriarchal motherhood presupposes “childrearing as a private, nonpolitical undertaking” (O’Reilly 2010: 370), divesting mothers of their social powers and thus maintaining their inferiority, women who mother biologically, or their non-biological substitutes, are the first caregivers in most cultures, which places them in an insufficiently recognized central position. Aware of the social paradox and its implications, Jane Flax in her theoretical assessments of psychoanalysis, feminism, and postmodernism in the contemporary West aptly observes that “many feminists, including [her]self, are suspicious of theories that require denying the centrality of human relatedness or obviate the ways these relations become part of a complex inner world or distinctive subjectivity” (1991: 232). The very first acts of human relatedness are therefore linked to the primary mother-child dyad, making it the nucleus of identity development and consequent social behavior. Allegedly safe, an average Western patriarchal family perpetuates traditional gender stereotypes through meeting a set of expectations and requirements that are imposed on men and women as spouses whose marriages are socially approved

and recognized. Yet, what happens when the scenario is even more radical and daunting, as in cases of mothers being imprisoned within the walls of deranged male captors and psychopaths who by performing their traditional gender roles completely subjugate another human being for the purpose of their phantasies? By stealing their identity and manipulating with the relativity of their life and death in almost unimaginable closed spaces hidden from their families connections and the larger society, are the captors deconstructing or reproducing the typical male-female relational matrix enabled by patriarchal ideologies? Caught within the same matrix that perpetuates oppressive aspects of patriarchal motherhood, how does a woman mother the child she conceived with her captor and rapist, as it is symbolically and realistically featured in Emma Donoghue's novel and its movie adaptation? Aware of the fact that women increasingly "wish to refuse motherhood on the old terms without abandoning either the heavy responsibilities or the intense pleasure of bearing and raising children" (Tuttle Hansen 1997: 5), these and similar questions are explored in the rest of the article in order to shed light on the problematic relationship between traditional views on gender and motherhood and contemporary realities of mothering, which is potently illustrated in Donoghue's *Room*.

The Boy who was a Girl: Inside and Outside Spaces

By focusing on relativities of spatial and social encounters and their impact on gender identity, the movie adaptation of Emma Donoghue's highly acclaimed novel *Room* deeply challenges the traditional understanding of mother-child relationship. Inspired by real-life cases of abduction, rape, and women held captive, the author superimposes a bond between mother and her child within an equally frightening and powerful physically closed space that delineates and defines the characters' reality. The story is told in the voice of a five-year old Jack who has spent the first years of his life solely with his mother within the confines of a single room, completely unaware of the outside world. Even more disturbing is the fact that his birth is the result of the mother's sexual abuse by Old Nick, who kidnapped her seven years before the story develops. Both mother and son are pictured as entrapped

within the walls of Room. While Ma (Joy) is regularly raped and beaten by her captor at night, Jack is locked in the wardrobe, making sense of his narrowing world during short but inexplicable separations from the mother.

Doubly imprisoned and defined only by his connection to Ma, Jack shapes his reality by personifying furniture and objects, playing with mother and listening to her telling stories, and by getting increasingly curious about people and places that appear on television. Although a modest TV set is their only window to the outside world, Jack becomes acquainted with a lot of trendy shows and performers, yet he makes a clear distinction between the real world – the one shared by him and his mother – and the flat world of motion pictures. Only later does he learn that TV scenes are reflections of multiplied human realities, and that the space outside Room is as real as his own. Between his reality and unreality, there is a limbo where he places Old Nick as half-real and half-zombie or vampire (Donoghue 2011: 26) because he can see parts of him only through the wardrobe slats, or hear the nerve-racking sounds of him “creaking” the mother’s bed.

Men aren't real except Old Nick, and I'm not actually sure if he's real for real. Maybe half? He brings groceries and Sundaytreat and disappears the trash, but he's not human like us. He only happens in the night, like bats. Maybe Door makes him up with a beep beep and the air changes. I think Ma doesn't like to talk about him in case he gets realer (2011: 18).

Regardless of the horrendous atmosphere in which Ma is a sex slave, and Jack is afraid of Old Nick’s reaction to his possible intrusions, the bond between mother and son is strong and basically uninterrupted, characterized by mutual trust and the son’s prolonged identification with the mother. Within the frames of this particular primary mother-child dyad, there are neither pressures nor necessities for disidentification from the mother, who tries to preserve her son’s integrity not through detaching from him but, quite interestingly, through merging with him and infusing him with all the affirmative knowledge and insights she was gathering prior to her dreadful enslavement. For that reason, and paradoxically for the given circumstances, Jack is portrayed as a rather happy, playful and imaginative

little boy whose empathy surpasses his mental age. Through his serious conversations and silly games with Ma, he learns how to compare things and express emotions of closeness. His growing interest in the objects surrounding him as well as in the Outside that is projected on television becomes additionally catalyzed and intensified through the dynamic interactions between him and Ma, which allows for his own fantasy space that is, nevertheless, in congruence with the vibrant mother-son relationship:

It's weird to have something that's mine-not-Ma's. Everything else is both of ours. I guess my body is mine and the ideas that happen in my head. But my cells are made out of her cells so I'm kind of hers. Also when I tell her what I'm thinking and she tells me what she's thinking, our each ideas jump into our other's head, like coloring blue crayon on top of yellow that makes green (2011: 10).

As a mentally nurturing mother, Joy anticipates her child's constant need for change, attempting to respond to it as adequately as she can. According to Sarah Ruddick, who has written extensively on mother-child early interactions, mothers are likewise changing, and a growth-fostering mother like Joy "is not a fixed buoy around which her children circle" (1989: 89). Regardless of the spatial limitations that shape Jack and Ma's daily life, leaving certain imprints on Jack's development and personality formation, Jack comprehends the otherness of mother through recognizing the equality of the two actively interacting subjects. It occurs mostly because of Ma's readiness to "change her strategies of mothering" (Ruddick 1989: 90) in spite of the almost brutally unchanging atmosphere in their physically tight environment. One of the most effective strategies in Ma's case relies on mother-son verbal communication based on "maternal conversations" as "important instruments of self-confidence" (Ruddick 1989: 98). Although in normal social circumstances, "children are shaped by – some would say imprisoned in – the stories they are first told" (Ruddick 1989: 98), it appears that Ma's storytelling habits not only shape and enrich her son's mind, but they also liberate him from the prison of the Room that does not offer him much food for thought.

What the mother persistently insists on during her and her son's imprisonment is their physical sameness, which is well-presented in the scenes of mirroring, in which Jack looks like his mother's mini-me to the extent of possibly being mistaken for a girl. Thus when he asks the mother about the meaning of him defined as "the dead spit of [her]", she replies: "It just means you look like me. I guess because you're made of me, like my spit is. Same brown eyes, same big mouth, same pointy chin..." (Donoghue 2011: 7). What the audience sees, too, is the couple's identically-styled long hair, either disbanded or held in a low ponytail. The ostensible gender sameness and ambivalence that lead from the seemingly claustrophobic space of the Room into a realm of androgynous possibilities is visibly present both in the Room and Outside parts of the novel and is equally emphasized in the movie scenes that feature gender misunderstandings.

Following her readers' and film audience' reactions pertaining to the mother-son physical mirroring and the length of the son's hair, Donoghue cannot but notice the upheaval caused by the rather unintended gender ambiguity, both within the dyadic space and in the larger society. While Jack is more often depicted as performing his socially accepted gender roles through his body language and interests typical for a boy of his age, Donoghue becomes aware that Jack's gender is misread "in Outside because the rules about boyhood in the social world are horribly strict" (Ue 2012: 104). Even Ma's own mother, upon the mother-daughter eventual reunion, is considerably worried about Jack's girlish looks, while her father refuses to communicate with him, but for a different reason, which altogether threatens to shatter the constructions of Jack's gender and biological identities. Whereas Ma's mother interprets her grandson's willingness to have his hair shortened as his true entrance into boyhood, which only confirms Judith Butler's statement that "[t]he effect of gender is produced through the stylization of the body" (2008: 191), Ma's father does not even accept Jack as his daughter's son, rejecting him instead as the hideous captor's progeny. Jack, however, defies his larger family's intentions to define him according to their own narrow-sighted norms and observations. He has his ponytail cut off in order to help Ma fight depression and to re-identify with

her in the time of her psychological crisis. The ponytail as the utmost sign of devotion and a token of strength appears to re-claim the primary mother-child bond through bridging the gap that has been formed after the post-Room separation. Jack thus devises and performs his own act of re-connection, risking to be punished within the social scheme in which “gender is a performance with clearly punitive consequences” (Butler 2008: 190). Instead of the expected disidentification from the mother and her socially regulated gender identity, the son eventually reclaims his sameness with her, thus challenging the binary gender frame that is, due to its potential of becoming a social prison, comparable to the confines of the Room itself. Steeped in patriarchal norms that threaten to thwart the future evolution of the primary bond into two separate yet mutually connected subjects, the dyadic space projected into the Outside starts depending partly on its own resources to invent a viable survival strategy through both elaborated and spontaneous performances, including those related to “the Great Escape”, reunion, and subsequent maintenance of personal integrity.

While the “dead spit” expression refers to an absolute mother-child physical identification, it might as well imply the memories of another enslavement child, Jack’s nameless sister, who died at birth in front of monstrously indifferent Old Nick. It also denotes the mother’s fixed determination to stand as Jack’s single biological parent, whose body and cells alone enabled his birth. While Ma raises Jack to be a boy aware of sex differences between him and herself, she tends to believe that Jack first appeared as a girl, but as she was stillborn, he tried his luck again by assuming a male body. Both merging with mother and undisruptive differentiation from her are partly represented through the sameness and differences of their bodies:

*We undo our ponytails and let our hair swim. I lie on Ma not even talking.
I like the bang of her heart. When she breathes we go up and down a little
bit. Penis floats (2011: 14).*

While the scene of mother-son physical closeness might be illustrative of a sexualized relationship, particularly if we are reminded of the widely acknowledged belief that the mother’s “exclusive care” for the son who is

“isolated from other adults” can lead to “an early entrance into the Oedipus situation” (Chodorow 1978: 108), Jack’s situation is different since the prolonged primary dyad is constructed on the maternal story of his androgynous origin that relativizes gender boundaries, making them more fluid and his commentary spontaneous and lighthearted.

In order to prevent Jack from forming a bizarre and dangerous connection to Old Nick as the only outside human who visits them, mother does not encourage her son to leave their symbiotic space of fullness, images, words, bathing and breastfeeding. Instead, she provides a fictional but believable reality of a breathing space without boundaries in which he is allowed to be like mother or unlike her, and to be a boy who once was a girl. The prolonged androgyny of their primary space serves as a strategy of coping against nauseating experiences of false imprisonment by a pathological pervert. Showing no interest in a boy who happens to be a side effect of his nightly visits, Old Nick often uses the personal pronoun “IT” when referring to Jack, which reduces the boy to a meaningless or lifeless object. While this creates a stark contrast to Jack’s gendering of objects like Bed, Blanket, and Rug, providing them with masculine and feminine traits, the captor’s utter indifference towards Jack as a living being makes his position in Room even more precarious. For that reason, the mother’s insistence on keeping her son out of sight in the presence of Old Nick serves not only to prevent confrontation with possibly disastrous outcomes for Jack, but also to keep a vital part of herself hidden yet flourishing. The rest of her is in the possession of her abuser who constantly reminds her of how grateful she should be for being well-fed and kept safe far from the immoral world of drunk drivers, drug pushers, and perverts (Donoghue 2011: 69). Although the master-slave relationship between the captor and his victim is founded on the captor’s allegedly absolute power over the captured, which makes the self-proclaimed master believe “in their own superiority... mak[ing] a cult of inferiority of those [he] subjugate[s]” (Atwood 2004: 62), Old Nick seems to be denied the pleasure of complete power over Ma. Describing him from a distance as an interesting and rather pathetic character, Donoghue herself confirms “the irony of the fact that

he is really already punished when the novel begins, because his sexual fantasy has become a domestic grind” (Ue 2012: 104). Thus, while Old Nick appears to be ruling over Joy’s body and life in general, the woman has already partly regained her body and integrity through becoming a nurturer of another body over which Old Nick has no control. Interestingly, Jack’s existence and body do not seem to pose any threat to the captor because he ascribes no importance to the territory that Joy has marked as her own and forbidden for his interventions. Perceiving the captured woman as an object worthless in itself and thus incapable of causing any damage to his dominance, Old Nick fails to recognize the potential of his fantasy object to restore her agency via the subversive acts of raising and educating a new human being who might break the chains of his nurturer’s enslavement.

While Old Nick seems to perversely believe in his righteousness and good intentions, Ma’s strength also lies in her resistance to call him real names in front of Jack. Instead, he is euphemistically presented to Jack as a nervous old man and a bringer of food who is not to be disturbed. Only by her strong willpower does the captured woman manage to keep two incompatible worlds at bay – the dark world of forced self-effacement and the loving world of balance and integrity, which to a certain extent challenges the capability of Joy to embrace the role of an all-sacrificing female parent and a “good enough mother” who meets her child’s needs by adapting to them and then gradually failing to adapt (Winnicott 2009: 13-14). By attuning herself not only to Jack’s changing needs, but also to the abnormality of their cloistered environment, and managing to provide androgynous space for an unrestrained mother-son identification, Joy saves both of them, enabling Jack to view the room without a view not as a prison, but as a stepping stone for reaching out to the outside world. Being a mother, Joy thus accomplishes what Rich once envisioned as a future necessity, and that is to “understand that there is a difference between handling our sons over to patriarchy... and helping them to separate from us, to become themselves” (1977: 211). Aware of the need to represent the mother-son separation as a process that eventually must exclude mothers’ victimization for the sake of their sons’ patriarchally comprehended manhood, Emma Donoghue points

at her strategy of dramatizing a full spectrum of mother-son emotions via “put[ting] mothering in a weird spotlight and test[ing] it to its limits” (2011a: 3). Acknowledging that mothering does have its limits, Donoghue shares her author perspective of the novel according to which the novel at the same time “celebrates mother-love” and “painfully calculates those moments when Ma has to recognize that Jack needs something other than her protection” (2011a: 4).

Once she devises plans for the so-called Great Escape from the Room, the mother initiates several phases of liberation that are comparable to Lorna Irvine’s phases of mother-child relationship that include separation, recognition, and reconciliation (1980: 243), but are at the same time modified and extended to encompass the following stages: separation through the Great Escape, reunion, exposure to the outside world, mother’s breakdown, son’s adaption to new circumstances, mother’s return, mother-son differentiation through bonding and living together within a larger community, and reconciliation through revisiting the Room. While the separation phase in ordinary circumstances usually encompasses feelings of anger at mother, it is through the Great Escape from Old Nick’s confinement and prolonged identification with mother that Jack separates from Ma in search of salvation for both of them. Whereas the separation phase is normally initiated by children, particularly daughters, who are striving for their independence and autonomy, Jack’s early separation is arranged by his mother and applauded by the wider community and social institutions. However, the exposure to the outside world, particularly to the media sensationalism, seems to delay the mother-son reunion. While doctors and psychiatrists are quick to presuppose Jack’s mental retardation and Ma’s psychological disturbances, media reporters and journalists tend to distort reality by describing Jack as “the malnourished boy, unable to walk” and as a feral child “lashing out convulsively at one of his rescuers” (Donoghue 2011: 165). In a similar vein, Joy is suggestively asked to recognize her own failure as a woman and mother, which results in her intense self-blame, nervous breakdown and subsequent hospitalization.

While experts and the media appear to sympathize with mother as a victim of multiple rapes over many years in imprisonment, they never

acknowledge her success in raising a healthy child in impossible surroundings, let alone her indomitable spirit and bravery to risk the child's and her own life. Instead of being recognized as an active subject and a proponent of change, the mother is socially defined as a passive victim characterized by stereotypical representations of sexually abused women. The weak woman stereotype is what prevails in the outside world that continues to favour fathers as the "carriers" of the values of the larger culture (regardless of the specificity of the context). And what are those values, and what larger culture? Is it not the mother who dramatically enlarged her son's space by launching him out of the Room governed by the father? Is it not the mother that eventually reunites with her son who still claims sameness with her and not the father and other men, in spite of the social urges to differ and disidentify? Jack integrates into the larger culture without much trouble, curious about his environment and ready to socialize with other boys. Yet, shortly after his hair is cut on their reunion, he proposes that Ma cut her hair too so that they retain their sameness (Donoghue 2011: 303). In Jack's and Ma's case, mother-son differentiation is achieved through both living together and living independently. It is also achieved by revisiting the Room and closing the challenging period of their lives, which in the final scenes anticipates a new phase of reconciliation, not with the mother alone, but with the outside world that still seems to denigrate the agency of mothers and women within the larger culture.

In contrast to patriarchal motherhood, which is traditionally defined through "denying the powerful ambivalence that the mother inspires" (Kahn 1986: 88), and whose implications are tested to their limits in the novel and its adaptation via the character of Ma (Joy), alternative modes of mothering are becoming more socially discernible, and with them a new wave of emerging "mothers of agency" who "challenge traditional practices of gender socialization and perform anti-sexist childrearing practices so as to raise empowered daughters and empathetic sons" (O'Reilly 2010: 370). This is precisely what Joy manages to achieve, albeit in impossible conditions for childrearing, reflecting the extremes to which patriarchal culture can imprison women, and also the strategies that women are able to apply

in order to liberate themselves and their progeny from patriarchal micro-environments and, so far insufficiently, from their global macro-structures.

Conclusion

The paper has dealt with the notion of spatial androgyny as exemplified through the case of mother-child bonding in impossible circumstances in Emma Donoghue's novel *Room* and its movie adaptation. The analysis of relevant scenes and tropes that pertain to the evolvement of mother-child relationship in the conditions of forced imprisonment and objectification of the female body is based on traditional and more recent understanding of patriarchal mothering. Traditionally limited to private and domestic spaces whose structures are built upon the laws of the father that have long been synonymous with the notions of culture and civilization, patriarchal motherhood is being replaced by other modes of mothering. Situating the mother-child dyad within the walls of an abductor's secret prison, which serves as an illustration of the oppressiveness of patriarchy, Emma Donoghue conjures all available strategies of liberation, and one of them seems to favour the mother-child moments of gender fluidity and the spaces that have their own androgynous features. Only through the son's identification with the mother and his gender metamorphosis does it become possible to outsmart the rigidly masculine captor who by performing traditional gender roles completely subjugates another human being for the purpose of his fantasies. While the prolonged androgyny of the mother-child primary space relativizes gender boundaries during the mother's imprisonment, it also enables the dyad's joint and separate (re)entrance into the outside world, which altogether challenges normativities of stern cultural binaries, promising more humane ways of living and interacting.

Zaključak

U radu se razmatrao pojam prostorne androginije na način na koji je to predstavljeno kroz slučaj vezivanja majke i djeteta u nemogućim okolnostima, a prikazano u romanu *Soba* Eme Donohju, kao i u njenoj filmskoj adaptaciji. Analiza relevantnih scena i tropa koji se odnose na razvoj odnosa

majke i djeteta u uslovima nasilnog zarobljeništva i objektivacije ženskog tijela, zasnovana je na tradicionalnim i novijim poimanjima patrijarhalnog majčinstva. Ograničeno na privatne i domaćinske prostore, čije su strukture izgrađene prema zakonima oca koji su dugo vremena posmatrani kao sinonim za kulturu i civilizaciju, patrijarhalno majčinstvo u savremenim kontekstima postepeno ustupa mjesto drugim formama majkovanja. Postavljajući dijadu majke i djeteta unutar zidova otmičarevog tajnog zatvora, čime se ilustruju opresivnosti patrijarhalnog poretka, Ema Donohju smišlja sve raspoložive strategije oslobođenja, a jedna od njih izgleda da favorizuje trenutke rodne fluidnosti u odnosu majke i djeteta, kao i prostore koji posjeduju svoje androgine osobine. Dolazi se do zaključka da se kroz sinovu identifikaciju sa majkom i njegove rodne metamorfoze subverzivno omogućava nadmudrivanje rigidno maskulinog otmičara koji zahvaljujući tradicionalno određenim rodnim ulogama potpuno podređuje drugo ljudsko biće u svrhu realizovanja svojih fantazija. Dok produžena androginija primarnog prostora majke i djeteta relativizuje rodne granice za vrijeme majčinog zarobljeništva, ona takođe omogućava zajednički i zaseban (ponovni) ulazak članova dijade u vanjski svijet i društvo, čime se normativnosti strogih kulturnih binarnosti dovode u pitanje, što nadalje obećava humanije načine življenja i međusobnog komuniciranja.

Ključne riječi: veza majke i djeteta u nemogućim uslovima, *Soba Eme Donohju*, prostorna androginija.

Bibliography

- Atwood, Margaret (2004): *Moving Targets: writing with intent 1982-2004*, House of Anansi Press Inc., Toronto.
- Butler, Judith (2008): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Oxon.
- Chodorow, Nancy (1978): *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Donoghue, Emma (2011): *Room*, Back Bay Books, New York.
- Donoghue, Emma (2011a): "An Interview with Emma Donoghue" in *Room*, Back Bay Books, New York.

- Flax, Jane (1991): *Thinking Fragments – Psychoanalysis, Feminism & Postmodernism in the Contemporary West*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Hansen, Elaine Tuttle (1997): *Mother Without Child: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Irvine, Lorna (1980): “A Psychological Journey: Mothers and Daughters in English-Canadian Fiction”, in *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, ed. Cathy N. Davidson and E. M. Broner, Frederick Ungar Publishing, New York.
- Kahn, Coppélia (1986): “The Hand that Rocks the Cradle: Recent Gender Theories and Their Implications”, in *The (M)other Tongue – Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, ed. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, and Madelon Sprengnether, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Mycak, Sonia (1996): *In Search of the Split Subject: Psychoanalysis, Phenomenology, and the Novels of Margaret Atwood*, ECW PRESS, Toronto.
- O’Reilly, Andrea (2010): “Stories to Live By”: Maternal Literatures and Motherhood Studies”, in *Textual Mothers / Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women’s Literature*, ed. Elizabeth Podnieks and Andrea O’Reilly, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo ON.
- Rich, Adrienne (1977): *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Bantam Books, New York.
- Ruddick, Sara (1989): *Maternal Thinking – Towards a Politics of Peace*, Ballantine Books, New York.
- Surrey, Janet (2005): “The mother-daughter relationship: Themes in psychotherapy”, in *Daughtering & Mothering: Female Subjectivity Reanalysed*, ed. Janneke van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs and Liesbeth Woertman, Routledge, London and Taylor & Francis e-Library.
- Ue, Tom (2012): “An Extraordinary act of motherhood: a conversation with Emma Donoghue”, *Journal of Gender Studies* 21.1, 101-106.
- Winnicott, Donald W. (2009): *Playing and Reality*, Routledge Classics, London and New York.

Edin Bešlić

THE FUNCTION OF SOCIAL SATIRE IN MARK TWAIN'S ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN AND INNOCENTS ABROAD

ABSTRACT

This paper focuses on the use of social satire in Mark Twain's *Adventures of Huckleberry Finn* and *Innocents Abroad*. The main goal of the paper is to show how Twain satirizes the dominant religion, as much as the satire of culture and race. The paper analyzes and discusses passages from the books, at the same time providing quotes from the texts and critical quotes which were subjected to a descriptive and exploratory analysis. The conclusion points out the authors' playfulness and deliberate naivety as a means in satirizing social standards.

Key words: satire, Twain, society, innocence, hypocrisy

Introduction

Much of Samuel Langhorne Clemens' childhood served as an inspiration for his writing. The middle of the 19th century and the beginning of the 20th century proved to be the period which saw some of the greatest changes in the history of the United States. This period is marked by events such as the Mexican-American War of 1846, the California Gold Rush in 1849, dramatically increased regional tension during the 1850's, the election of President Abraham Lincoln in 1860 and the American Civil War in 1861. The echo of the aforementioned events is present in his works and in combination with the Dixie spirit undoubtedly gives unprecedented uniqueness to his literary expression.

Clemens was born in Hannibal, Missouri, where he spent most of his youth. Later in his career he decided to take a pen name – Mark Twain,

under which he wrote his masterpieces. The fact that he spent most of his youth in Missouri played a significant role in the life of the author, helping him to write American classics such as *Adventures of Tom Sawyer*, *Adventures of Huckleberry Finn*, *Innocents Abroad*, or *the New Pilgrims' Progress*, usually referred to only as *Innocents Abroad*.

Over the years, Mark Twain developed an original perspective of the society which surrounded him, which made his writing style even more alluring. The merging of ideas, attitudes, and styles helped him to create some of the best novels in American literature. The specifically Southern tone marked by regionalism, humorousness, spontaneity, freedom of spirit and the admiration for the values of freedom and progress represented by the North, distinguish both his fiction and non-fiction writings. Twain also uses irony, sarcasm, parody, cynicism and satire to express his attitudes and to describe the specific phenomena of the society that he is referring to.

The goal of this paper is to show what the function of social satire is and how Twain uses it in *Adventures of Huckleberry Finn* and in *Innocents Abroad*. By doing so, the paper will try to recognize particular aspects of social satire, namely satirizing the dominant religion, as much as American culture and race. It will provide quotes from the texts and critical quotes which will be subjected to a descriptive and exploratory analysis.

Satire: Origins and Definition

The meanings of *satire* have varied throughout time. Its use was noted in the Greek language where it first denoted a mythical creature –a *satyr*, a companion of the god Dionysius. In the Latin language, the word denoted a particular literary genre which insisted on using a hexameter in poetry. According to Theodore Kharpertian, in the modern sense, the word was first used by Apuleius, and the origin of satire as he contends, is in Aristophanes' comic drama also known as Old Comedy (25).

While Meyer H. Abrams defines satire as the art of “diminishing and derogating a subject by making it ridiculous and evoking toward it attitudes of amusement, contempt, scorn or indignation“ (270), Amy W. Forbes says that by satire she includes “instances of ridicule and sarcasm in a wide

variety of media—graphic satire or caricature, written satire in newspapers and political tracts, courtroom arguments, street demonstrations, and theater—that call into question the validity of dominant political and social conceptions” (2). Satire often possesses a feature of constructive criticism which aims at vice and corruption inherent to human nature while dealing with the subject matter. According to Claudia Claridge, hyperbole in satire is a means of reaching for the “deeper truth” (266), but there are also other satirical techniques and devices that are used in literary works. Satirists also use incongruity, parody and reversal as satirical techniques by which they present their attitudes. The most common satirical devices they use are irony, travesty, burlesque and farce.

There is a stark difference between comedy and satire that needs to be emphasized. Both use laughter which is the main goal of comedy, whereas in satire it is used as a means of dealing with the problems which exist outside the literary text. There are several classifications of satire and we are often introduced to Horatian, Juvenalian and Menippean satire.

Horatian Satire

Horatian satire is the type of satire which uses mild tone and mildly criticizes the human weaknesses, failings and shortcomings. It is named after the Roman satirist Horace, famous for gentle mockery of the dominant political and philosophical beliefs. Abrams states that “in Horatian satire the speaker manifests the character of an urbane, witty, and tolerant man of the world, who is moved more often to wry amusement than to indignation at the spectacle of human folly, pretentiousness, and hypocrisy” (276).

Juvenalian Satire

Unlike Horatian satire, Juvenalian satire, which was named after the Roman satirist Juvenal, is the type of satire which frequently uses irony and exaggeration in the attempt to provoke a change especially in social norms. It is harsher and stronger when compared to the Horatian satire and it ridicules the subject matter which is often political. In Juvenalian satire, the speaker is “a serious moralist who uses a dignified and public style of utterance to decry

modes of vice and error which are no less dangerous because they are ridiculous, and who undertakes to evoke from readers contempt, moral indignation, or an unillusioned sadness at the aberrations of humanity“ (Abrams 277).

Menippean Satire

Menippean satire, unlike the previous two, is the form of satire which often comes in prose. It is named after Greek Cynic philosopher Menippus. In Menippean satire, according to Abrams, “a group of loquacious eccentrics, pedants, literary people, and representatives of various professions or philosophical points of view serve to make ludicrous the attitudes and viewpoints they typify by the arguments they urge in their support” (277).

The Aspects of Social Satire in Mark Twain’s *Adventures of Huckleberry Finn* and *Innocents Abroad*

Mark Twain spent some time in his career writing articles for different newspapers before he became a prominent novelist. Such newspapers were *The Sacramento Union*, and later *The Daily Alta California*. However, throughout his career, Twain also earned himself a reputation of an investor and businessman who at one point in his life experienced a great financial crisis. In 1867, Mark Twain set out on a cruise ship voyage which two years later resulted in publication of *Innocents Abroad*. In the preface of the book, the author says the following:

This book is a record of a pleasure trip. If it were a record of a solemn scientific expedition, it would have about it that gravity, that profundity, and that impressive incomprehensibility which are so proper to works of that kind, and withal so attractive. ... I offer no apologies for any departures from the usual style of travel writing that may be charged against me--for I think I have seen with impartial eyes, and I am sure I have written at least honestly, whether wisely or not. (Twain 1)

It can be seen here that Twain prepares his readers for the departure from the usual style of writing and presents to them the peculiarity of the book. In the other book that this paper discusses, we can see that Twain presents the book to the readers in a similar fashion, not disregarding the fact that, unlike *Innocents Abroad*, *Adventures of Huckleberry Finn* is a fictional story. Twain asserts that “Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot“ (Twain 48).

These two books have more than one thing in common. In both of them, the author addresses the audience by using his distinguishable style of writing which includes the use of satire. Twain in both books satirizes and at the same time criticizes the different aspects of society and its prevailing social norms, which include the dominant religion, culture and racial subordination.

Religion and Satire

Mark Twain in both books focuses on the use of satire against social norms to evoke an attitude of amusement against them. Twain starts the journey in a ship called *Quaker City*, sets out from New York and visits Portugal, Spain, France, Italy, Greece and Turkey, finally reaching the Holy Land. Throughout the journey, the reader is introduced to rather simplistic descriptions of the architecture and works of art. Purposely naïve and satirical, the narrator presents the reality in an honest and humorous way. Since the pilgrims are on their way to the Holy Land, much of the narrator’s attention is focused on religious monuments, mostly Catholic European churches and Catholic relics. The narrator describes a church in Portugal and the description seems more than just a statement of fact:

We visited a Jesuit cathedral nearly two hundred years old and found in it a piece of the veritable cross upon which our Saviour was crucified. It was polished and hard, and in as excellent a state of preservation as if the dread tragedy on Calvary had occurred yesterday instead of eighteen centuries ago. But these confiding people believe in that piece of wood unhesitatingly. ... The great altar of the cathedral and also three or four minor

ones are a perfect mass of gilt gimcracks and gingerbread. And they have a swarm of rusty, dusty, battered apostles standing around the filagree work, some on one leg and some with one eye out but a gamey look in the other, and some with two or three fingers gone, and some with not enough nose left to blow--all of them crippled and discouraged, and fitter subjects for the hospital than the cathedral. (Twain 27)

The voyage which Twain undertook further to Spain and later to France was used to present the vivid pictures of these two countries and their cities, architecture, culture and people, which the author seemed to have liked very much. However, much of Twain's dissatisfaction and disagreement with Catholicism as the dominant religion of Europe not of the U.S. was seen in descriptions of Italian cities and churches. After spending some time in Italy, Twain showed admiration toward its monuments such as the Coliseum in Rome, the Great Square of St. Mark or the Leaning Tower of Pisa. However, John McCloskey stipulates that:

*By the conclusion of his stay in Milan, Twain was finding sightseeing tiresome and a significant change occurred, therefore, in his attitude. ... Although most of his scorn in the first volume of *The Innocents Abroad* is directed at Italy, his motives are strikingly different from those customarily ascribed to him. Twain was anti-Catholic and anti-aristocratic, attitudes of mind not at all the unique property of the Western mining camp, of Carson City, or of the Rocky Mountains. In Italy he found himself in the heart of Catholicism, and in this hostile land his prejudices reacted violently. He frankly admitted in the second volume: "I have been educated to enmity toward everything that is Catholic, and sometimes, in consequence of this, I find it much easier to discover Catholic faults than Catholic merits." On every side of this anti-Catholic tourist were shrines of saints. (McCloskey 140-141)*

On many instances in *Innocents Abroad*, Twain is skeptical and pessimistic about the church authorities and the values they promote. He particularly satirizes and criticizes the idleness of the people and their tradition which is reflected in frescoes, paintings and expensive church relics they were shown in

old Italian churches in Rome, Florence and Milan. Twain's satire of Italy's dominant religion is harsh and direct, Juvenalian in its nature and often corrective:

Here and there, on the fronts of roadside inns, we found huge, coarse frescoes of suffering martyrs like those in the shrines. It could not have diminished their sufferings any to be so uncouthly represented. We were in the heart and home of priestcraft--of a happy, cheerful, contented ignorance, superstition, degradation, poverty, indolence, and everlasting unaspiring worthlessness. And we said fervently, It suits these people precisely; let them enjoy it, along with the other animals, and Heaven forbid that they be molested. (Twain 122)

Twain addresses the problem of gradually fading belief and in *Innocents Abroad* “spends much of its energy lambasting the hollow spirituality of his fellow passengers on the voyage to Europe and the Holy Land. A major theme is the crass commodification of the cultural and religious sites being visited“ (Fishkin 63). Furthermore, Fishkin states that “according to this view, Twain equated Catholicism with ignorance, while the desire for knowledge and progress is frequently shown to be blasphemous in the eyes of the church. The church, in fact, is actively engaged in deception (e.g., “Jesuit humbuggery”) while the churchgoers are gullible and often base“ (64). For McCloskey, Twain's writing exhibits a sort of prejudice which he calls “anti-Catholic and anti-aristocratic” (150), complementing the claim by saying that “the pictures he viewed in Italy, as well as in the Louvre, offended his religious and political sympathies and made apt targets for his wit” (150).

In *Adventures of Huckleberry Finn*, Mark Twain speaks through the voice of Huckleberry Finn and also satirizes the dominant religious attitudes. Himself a Christian, Twain delicately pokes fun at the people who in his opinion made religious teachings distorted and subject of derision. In similar fashion to *Innocents Abroad*, Twain uses the character of a naïve protagonist to satirize and critically address human vices, folly and hypocrisy. The two protagonists from *Innocents Abroad* and *Adventures of Huckleberry Finn* almost seem to be versions of the same person in different

periods of his life. Huckleberry Finn resembles the narrator from *Quaker City* in his youth and vice versa.

His seemingly inexperienced remarks on Widow Douglass' attitudes and naïve and inactive observations of his fellow citizens' actions are a perfect means of satirizing them. In some instances such as in the first chapter of the novel, Huckleberry Finn, describes the treatment which is not in accordance with the Christian doctrine and values which the Widow promotes during the dinner prayers, saying that "the widow she cried over me, and called me a poor lost lamb, and she called me a lot of other names, too, but she never meant no harm by it" (Twain 2). Finn naively calls Widow Douglass' dinner prayers "grumbling over the victuals" (2), which prevented him eating once he sat at the table.

Huckleberry Finn has got a keen eye for spotting such contrasts among the people who surround him. In Huck's descriptions of his father, we can notice that the man once had a different understanding of life and that he has changed. The first time we are introduced to Huck's father, we find out that he "has a cross on left boot-heel to keep off the devil" (18). Strongly addicted to alcohol, his father is almost impossible to talk to and he becomes the topic of the discussion of fathers between Huck and Jim. The solemnity of the grand ritual of repentance in which Huck's father was trying to make himself a new man with the help of the new judge in town is broken when "pap", cleaned and still fresh from crying, "crawled out again, drunk as a fiddler, and rolled off the porch and broke his left arm in two places, and was most froze to death when somebody found him after sun-up" (24). The paragraph in which we catch "pap" sinning, is different in tone and style from the rest of the chapter and comes with almost never-ending satiric jest, drollery and a sneer.

According to Myra Jehlen, the religion in *Adventures of Huckleberry Finn* is "a social construct," just as femininity or the cavalier ethic (511). Such a strong example of a direct religious satire we find in chapter 18 of the novel in which we are introduced to the family feud between the Grangerfords and the Shepardsons. The feud actually shows the state of Huckleberry Finn's congregation and the tensions among the townsmen.

Unfortunately, the sermon did not serve its purpose and the two families stayed in dispute even after the priest's invitation to put the dispute aside. Twain presents the twisted and distorted Christian values epitomized in the families and satirically ("brotherly love and such-like tiresomeness") opposes them to the values of the untarnished Christianity.

Culture, Race and Satire

One can hardly find a country in the world which provides as many opportunities to its people as the U.S. However, at the same time it is criticized for being too cruel toward the others, and less happy to enjoy its abundance. Mark Twain himself contributed to the creation of the nation, in many different ways; first physically, during his brief military service in the American Civil War, and afterwards by creating unique literature which will forever be a testament to an era and a spirit which was shaping the nation of Americans.

There is no room left for doubt in the statement that the U.S. are built upon different cultural, ethnic and racial backgrounds and that their coexistence is impressive achievement. However, there were periods in the history of the nation when the nation's continued existence was brought to a test and when it needed serious emendation. Such was the period of the Civil War, after which the nation started flourishing. At the same time, Twain felt that the course the nation was going needed serious correction. Therefore, he exhibited his insights in culture, ethnicity and race in *Innocents Abroad* and *Adventures of Huckleberry Finn*.

Twain is highly satirical toward the predominant social and cultural norms and expresses this through the characters of both books. However, there is a slight difference in how Twain deal with these topics. While *Innocents Abroad* seem to be more satirical of culture, both American and European, *Adventures of Huckleberry Finn* *Adventures of Huckleberry Finn* is more nationally aware and directs readers' attention to American themes that include culture and racism.

However harsh Twain's remarks seem to be toward middle-class Americans in *Innocents Abroad*, sometimes we get the feeling that the author to some extent sympathizes at least with their natural straightforwardness:

We were troubled a little at dinner today by the conduct of an American, who talked very loudly and coarsely and laughed boisterously where all others were so quiet and well behaved. He ordered wine with a royal flourish and said: "I never dine without wine, sir" (which was a pitiful falsehood), and looked around upon the company to bask in the admiration he expected to find in their faces. (Twain 55)

The satire does not end there. Twain proceeds by describing other American characters. The fragility of the nation and American identity is the next object of Twain's satire:

On this subject let me remark that there are Americans abroad in Italy who have actually forgotten their mother tongue in three months--forgot it in France. They cannot even write their address in English in a hotel register. (...)I love this sort of people. A lady passenger of ours tells of a fellow-citizen of hers who spent eight weeks in Paris and then returned home and addressed his dearest old bosom friend Herbert as Mr. "Er-bare!" (140)

Although a tourist himself, the author is not completely speechless at the sight of the most famous churches and buildings he has seen only in pictures. He gives his personal evaluation of them, providing at the same time a whole new perspective for future American tourists yet to come to Europe. He also satirizes European culture and its falseness, deconstructs its official narrative and brings it down from the pedestal, where authentic experience and perspective are more important than the tourist prospects:

Yesterday we spent three or four hours in the Vatican, again, that wonderful world of curiosities. We came very near expressing interest, sometimes -- even admiration -- it was very hard to keep from it. We succeeded though. Nobody else ever did, in the Vatican museums. The guide was bewildered -- non-plussed. He walked his legs off, nearly, hunting up extraordinary things, and exhausted all his ingenuity on us, but it was a failure; we never showed any interest in any thing. (155)

Twain also satirized some of the most salient European historical persons, artists and buildings and in a way demystified their achievements. Such was the satire of Lucrezia Borgia for whom he “always entertained the highest respect, on account of her rare histrionic capabilities” and whose “one coarse yellow hair” they saw and lived (106). They also saw sketches and “some drawings of Michelangelo” of which they “reserve their opinion” (106).

Twain satirizes and pokes fun at both cultures at the same time, overstressing the European and diminishing the American. According to Caron, this book “examines cultural artifacts”, and “on its most general level this motif raises the question of how people are enculturated” (66). Furthermore, he stresses the importance of Twain’s satire in *Innocents Abroad* and says that “this motif indicates how the text can be read as an initial crystallization of Clemens’s satire of American post-Civil War, white, Anglo-Saxon, Protestant culture” (66).

Another key issue that has “very much remained at the center of the American experience” (Sundquist 17), is most certainly the issue of race. Twain, famous for his prolific literary talent, could not avoid race in his novels. In *Innocents Abroad*, he satirizes the dominant race but not as much as in *Adventures of Huckleberry Finn*. Moreover, the specific feature of Twain’s writing suggests the use of local color and regionalism. His satire of the dominant culture which practices racial discrimination and slavery can be regarded as his answer to social hypocrisy and the values which slave owning South promoted. Jocelyn Chadwick-Joshua states that “*Adventures of Huckleberry Finn* panoramically chronicles the plight of the runaway male slave, the slave community, the slave family, and the vision and indefatigable hope of this American. Against him is a South that is both proslavery, the progenitor of Jim Crow, and hypocritical in its values” (30).

This satirical effect which Twain mastered to perfection implies the portrayal of characters such as Jim himself, Miss Watson, Huck’s father – Pap, Aunt Sally, the Grangerfords and the Sheperdsons. All of these characters are put together into the same context which approves slavery. At the beginning of the novel, Jim is portrayed in a rather negative tone and whoever tries to interpret *Adventures of Huckleberry Finn* may be misled into believing that

Twain's tone is racist. The author thus warns us at the beginning of the novel and says that the persons caught trying to find moral will be shot (48).

Huck cannot by any means be described racist although his character was shaped by such persons as Miss Watson and his father who are supporting slavery. One of the episodes which is highly satirical of the dominant social norms is the one in which Huck's father talks about the educated African-American professor from Ohio:

Oh, yes, this is a wonderful govment, wonderful. Why, looky here. There was a free nigger there from Ohio--a mulatter, most as white as a white man. He had the whitest shirt on you ever see, too, and the shiniest hat; and there ain't a man in that town that's got as fine clothes as what he had; and he had a gold watch and chain, and a silver-headed cane--the awfulest old gray-headed nabob in the State. And what do you think? They said he was a p'fessor in a college, and could talk all kinds of languages, and knowed everything. And that ain't the wust. They said he could VOTE when he was at home. Well, that let me out. Thinks I, what is the country a-coming to? (35)

Eventually, satire and criticism seem to provide a solid ground for a change that needs to take place within the novel as much as in the American society. The change occurs first in Huck Finn; he finally realizes that granting Jim his freedom is the right thing to do and the novel starts to resolve in Jim's favor. This very much seems to be Twain's goal, the creation of a new type of unbiased, tolerant and free society.

Conclusion

The main goal of this paper was to show how Mark Twain used satire in two of his books, *Innocents Abroad* and *Adventures of Huckleberry Finn*, in order to express his ideas and attitudes on dominant social norms.

The paper showed that Twain used different forms of satire in his writing. However, there are three forms that stand out: Horatian, Juvenalian and Menippean. In *Innocents Abroad*, he mostly uses Horatian and Juvenalian satire while in *Adventures of Huckleberry Finn* we find that for specific

reasons, Menippean satire prevails. This type of satire in Twain's case proved to be a great means of giving an insight into ideas and attitudes of the old, aristocratic, post-Civil War, slave owning South. The author speaks through the main characters of the novel, Jim and Huck, as well as others, and satirizes the prevailing religious, cultural and racial norms while offering an alternative. This alternative would abolish slavery and religious hypocrisy.

The use of Horatian and Juvenalian satire in *Innocents Abroad* is direct, sometimes delicate and hard to find and occasionally harsh and rather obvious. In this book, Twain for the most part satirizes the dominant culture and religion. The goal of the satire is the same as in *Adventures of Huckleberry Finn*: it is designed to correct and counteract the prevailing negative social attitudes.

FUNKCIJA DRUŠTVENE SATIRE U DJELIMA MARKA TWAINA: ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN I INNOCENTS ABROAD

SAŽETAK

Ovaj rad nastoji da prikaže na koji način Mark Twain, pisac za koga je William Faulkner rekao da je otac američke književnosti, prikaže društvenu satiru. Osim toga, naglasak je stavljen na funkciju koju satira ima u dva njegova djela, *The Innocents Abroad* i *Adventures of Huckleberry Finn*. Rad pokazuje kako Twain satirizira religiju, ali i kulturu i rasnu podjeljenost. Prvi dio rada nastoji da predoči kratak pregled tipova satire, dok drugi dio rada odgovara na pitanje koja je to funkcija Twainove satire. Odgovor na ovo pitanje je nedvojbjen. Twain koristi satiru kao sredstvo pri pokušaju da ukaže i ispravi nastale okolnosti u američkom društvu koje je u datom periodu doživljavalo svojevrsni ekonomski i kulturalni uspon.

Primary Sources

Twain, Mark. *The Adventures of Huckleberry Finn*. The Penguin Books, 2003. Print.

Twain, Mark. *Innocents Abroad; or, The New Pilgrim's Progress*. T.W. Press, 2013. Print.

Works Cited

- Abrams, Meyer H. *A Glossary of Literary Terms*. Heinle&Heinle, 1999. Print.
- Caron, James E. "Parody and Satire as Explorations of Culture in *The Innocents Abroad*." *Making Mark Twain Work in the Classroom*, edited by James S. Leonard, Duke University Press, 1999, pp. 65 – 81. Print.
- Chadwick – Joshua, Jocelyn. *The Jim Dilemma: Reading Race in Huckleberry Finn*. University Press of Mississippi, 1998. Print.
- Claridge, Claudia. *Hyperbole in English A Corpus-based Study of Exaggeration*. Cambridge University Press, 2011. Print.
- Fisher Fishkin, Shelley. *A Historical Guide to Mark Twain*. Oxford University Press, 2002. Print.
- Jehlen, Myra. "Reading Gender in *Adventures of Huckleberry Finn*." *Adventures of Huckleberry Finn – A Case Study in Critical Controversy*, edited by Gerald Graff and James Phelan, MacMillan Education, 1995, pp. 501 – 518. Print.
- Kharpertian, Theodore D. "Thomas Pynchon and Postmodern American Satire." *A hand to turn the time: the Menippean satires of Thomas Pynchon*, edited by Theodore D. Kharpertian, Farleigh University Press, 1990, pp. 25–26 . Print.
- McCloskey, John C. "Mark Twain as Critic in *The Innocents Abroad*." *American Literature*, vol. 25, no. 2, 1953, pp. 139 – 151.
- Sundquist, Eric J. *Empire and Slavery in American Literature 1820 – 1865*. University Press of Mississippi, 2004. Print.
- Wiese Forbes, Amy. *The Satiric Decade: Satire and the Rise of Republicanism in France, 1830-1840*. Rowman & Littlefield, 2010. Print.

UDK 821.112.2.09 Lessing, G.E.

821.112.2.09 Schiller, F.

821.112.2.09 Wagner, H.L.

Eldi Grubišić Pulišelić, Sandina Herić

MIT O MAJČINSTVU U SVIJETU BEZ MAJKE: STRUKTURA OBITELJI U NJEMAČKOJ GRAĐANSKOJ TRAGEDIJI DRUGE POLOVICE 18. STOLJEĆA

SAŽETAK

U njemačkim građanskim tragedijama koje su nastale u drugoj polovici 18. stoljeća odražava se slika patrijarhalno strukturirane obitelji u kojoj žena kao majka nije samo marginalizirana, već gotovo potpuno iščezava. U ovom radu analizirana je struktura obitelji s posebnim osvrtom na konstrukciju lika majke u trima paradigmatiskim djelima, Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“ (1772.), Schillerovoj „Kabale und Liebe“ (1784.) i Wagnerovoj „Die Kindermörderin“ (1776.). Dok je otac zaštitnik obiteljske časti i nositelj građanskih vrijednosti, majka se pokazuje kao lakomisljena i naivna žena koja ne prepoznaje opasnost iz aristokratskog svijeta. Ona zato ne zaslužuje mitsku ulogu i ostaje izvan kruga samožrtvovanja i moralne veličine. Mit o majčinstvu na taj se način paradoksalno realizira u svijetu bez majki: utopistički građanski svijet osjećajnosti iščezava u surovoj tiraniji patrijarhata. Dok kći mora umrijeti da bi bi sačuvala svoju krepost kao trajno vlasništvo oca, majka mora nestati iz drame upravo zato što simbolizira izgublenu nevinost i nedostatak moralnog integriteta.

Ključne riječi: njemačka građanska tragedija, G. E. Lessing, F. Schiller, H. L. Wagner, moralni očevi, žrtvovane kćeri, nedostojne majke

1. Nova obiteljska ideologija građanstva versus nemoral aristokracije

Prodor prosvjetiteljskih ideja označio je u europskom društvenom i političkom životu polazište za preispitivanje staleške podjele i pozivanje na jednakost i slobodu kao prirodno pravo svakog čovjeka. U njemačkoj književnosti druge polovice 18. stoljeća takve su ideje, prije svega, promovirali dramski pisci koji su u svojim građanskim tragedijama upozoravali na pravo čovjeka da nasuprot tiraniji utemelji svijet u kojemu će ostvariti vlastiti moralni integritet (Sautermeister 1971: 22-23). Prosvjetiteljstvo je pružilo poticaj i novim promišljanjima o društvenom položaju žena, pa je Theodor von Hippel 1792. objavio knjigu pod naslovom „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber“ („O građanskom poboljšanju položaja žena“) (Kuhn 1992: 299). On je apelirao na razum i humanost muškaraca te zahtijevao da se na neravnopravan položaj žena gleda na jednako kritičan način kao na tiraniju apsolutističkih vladara (Frevort 1986: 15).

Mlado građanstvo razvilo je u drugoj polovici 18. stoljeća novu obiteljsku ideologiju koja je podrazumijevala „racionalnu ljubav“ između bračnih partnera, kao i emocionalni odnos između roditelja i djece (Rosenbaum 1982: 263-267). Nova obitelj trebala je svoju vrijednost temeljiti na odgoju djece i postati mjesto ugode, privatnosti i osjećajnosti, za razliku od prijašnje obitelji koja se smatrala produkcijskom zajednicom (Rosenbaum 1982: 277-279). Pripadnici građanstva uz to su razvijali specifičnu građansku etiku pomoću koje su se pokušavali distancirati od aristokracije. U književnosti nastaloj na temeljima novog građanskog svjetonazora stalno se isticala razlika između građanskog braka i obiteljske ideologije te životnog stila aristokracije. Upravo zbog svog specifičnog socijalnog položaja i nedostatka političke i društvene moći, građanski se stalež počeo snažno orijentirati prema obiteljskim vrijednostima. Međutim, intimizacija i emocionalizacija međuobiteljskih odnosa ni u kom smislu nije značila ublažavanje očinskog, odnosno muškog autoriteta. Patrijarhalni sistem vrijednosti u 18. stoljeću tako podliježe određenim promjenama, ali se u svojoj biti i dalje temelji na neupitnom muškom autoritetu (Sørensen 1984: 14) Otac je imao središnju ulogu u obitelji i kod obavljanja dužnosti stapali su se njegova moć i ljubav,

kao što se kod ostalih članova obitelji, u odnosu prema ocu, stvaralo strahopoštovanje pomiješano s ljubavi (Sørensen 1984: 34-39). Nova obitelj u kojoj su se proizvodnja i obiteljski suživot odvojili, stvorili su preduvjete za redefiniranje uloge žene i majke, pa ona više nije bila uključena u proizvodnju i njena je uloga bila voditi kućanstvo, brinuti za obitelj i odgajati djecu (Frevert 1986: 15-25). Odvajanje rada, odnosno proizvodnje od obiteljskog života, uvjetuje ograničavanje žene na obiteljsko – privatnu sferu i njeno isključivanje iz vanjskog svijeta u kojemu muškarac osigurava sredstva za život. Majčinstvo zato postaje centralna uloga žene: njena sposobnost odgajanja djece u duhu građanskih vrijednosti pokazuje se kao njena životna uloga (Frevert 1986: 20). Međutim, otac zadržava potpunu kontrolu nad članovima svoje obitelji, on je pravi gospodar kuće i ima pravo odlučivati o sudbini svoje žene i djece (Sørensen 1984: 19-25). U novoj obiteljskoj ideologiji 18. stoljeća do izražaja dolazi prije svega etika osjećajnosti: pojmovi poput srca, duše, osjećaja, ganuća i sućuti igraju ključnu ulogu (Hassel 2002: 29). Novija istraživanja pokazuju da se pri tom ne radi o antagonizmu između „prosvijećenog razuma“ i „osjećajnosti“, već o pokušaju da se pomoću razuma objasni osjećajnost. U tom smislu traži se ravnoteža između razuma i osjećaja, dok različite strasti predstavljaju smetnju tom procesu. Razvija se sposobnost osjećajnosti koja za cilj ima stvoriti zadovoljstvo kao preduvjet sreće (Hassel 2002: 29). Osjećajnost je pri tome ne samo preduvjet stvaranju kreposti, već i njen sinonim. U ranom prosvjetiteljstvu, krepost je glavni smisao čudorednog odgoja koji se zasniva na razumu. Krepost je zapravo rezultat i cilj razumnog ponašanja i u tom je smislu usko vezana uz intelektualne sposobnosti čovjeka. Vjera u napredak civilizacije na kulturološkom, ekonomskom i društvenom planu temeljila se na ideji o slobodi i jednakosti individue, kao i pravедnosti društva. Međutim, vrlo brzo je postalo očito da su prosvjetiteljske ideale mogli ostvariti samo muškarci, pa se kao reakcija na tu činjenicu razvija debata o pravima i „prirodi“ žena u kojoj su dominirala dva suprotstavljena stajališta (Frevert 1986: 16). Prvo stajalište temeljilo se na teoriji da su muškarci i žene jednaki po svom rođenju te da su razlike među njima nastale kao posljedica odgoja i podređivanja žena muškom autoritetu, dok su zastupnici drugog stajališta smatrali da su

žene i muškarci već po svom rođenju različiti i da se zapravo međusobno nadopunjavaju (Honegger 1996: 15). Iz toga proizlazi podjela na mušku i žensku sferu života koja će obilježiti sljedeća dva stoljeća ženske povijesti. Muškarci su zaduženi za stvaranje i djelovanje u javnosti, dok su žene ograničene na kuću i majčinstvo. Ovaj se model podjele na mušku i žensku sferu, kakav su zagovarali i mnogi značajni filozofi tog doba kao Jean – Jacques Rousseau i Johann Gottlieb Fichte, učvrstio i postao temeljem patrijarhalnoj obiteljskoj ideologiji. U duhu prosvjetiteljstva tako se poticalo ukidanje feudalno – klerikalnog društva, ali ne i hijerarhijske strukture u odnosu među spolovima. Isticanje drugačije prirode žene omogućilo je njeno podčinjavanje, dok se s druge strane paralelno idealizirala ženstvenost. (Grubišić Pulišelić 2013). Mnoge su europske žene krajem 18. stoljeća pozdravljale idealizaciju majčinstva vidjevši u tom procesu samo pozitivne strane, dok su bile potpuno nesvjesne dugoročnih konzekvenci takve glorifikacije. Nova građanska obiteljska ideologija temeljena na strogom patrijarhatu, označila je utopistički pristup idealu ženstvenosti što je u stvarnosti označilo odricanje žena od političkih i općenito građanskih prava. Žene su bile diskriminirane u procesu obrazovanja i sve do kraja 19. stoljeća nisu smjele pohađati gimnazije i fakultete, pa je obrazovanje građanskih žena u 18. stoljeću uglavnom bilo auto – didaktičko (Kuhn 1992: 299). Uz to žene nisu posjedovale pravnu osobnost i pred zakonom su imale status malodobnih osoba (Cocalis 1980: 33-55). Proglasivši ih bićima bez povijesne uloge, njihove su interese pred sudom zastupali muškarci, dok su jedino udovice imale nešto bolji pravni položaj u društvu. Dolazi do stvaranja očiglednog paradoksa: s jedne se strane idealizira majčinstvo kao najviša vrijednost žene, dok se s druge strane stvara povijest bez žena – svijet bez majki.

U tragedijama koje su nastale u posljednja tri desetljeća 18. stoljeća odražava se slika patrijarhalno strukturirane obitelji u kojoj žena kao majka nije samo marginalizirana, već gotovo potpuno iščezava. Na pozornici ostaju očevi, muževi i braća, oni koji će se zaštititi čast žene jer u njoj vide ne samo svoje vlasništvo, već i garanciju opstanka vlastite tj. muške časti. Mit o majčinstvu na taj se način paradoksalno realizira u svijetu bez majki: utopistički građanski svijet osjećajnosti iščezava u surovoj tiraniji patrijarhata.

Uloga majke marginalizirana je dok se žene koje nisu ostvarile majčinstvo u književnosti stereotipno prikazuju na tri moguća načina: kao redovnice, amazonke ili kurtizane (Kraft 1993: 36).

Kritički odnos prema feudalizmu krajem 18. stoljeća u književnosti se realizira kao odmak od jedne kulture utemeljene na specifičnim moralnim vrijednostima. Dolazi do preispitivanja tih vrijednosti i njihovog redefiniranja, što do izražaja posebno dolazi u domeni braka i obitelji. Zbog kasnog razvoja industrije u Njemačkoj, građanstvo nije bilo dominantno sastavljeno od trgovaca i poduzetnika, već od obrazovanih ljudi, književnika i činovnika (Frevert 1986: 34). Upravo su pripadnici obrazovanog građanstva razvili samostalnu građansku etiku i samosvijest koja se odražavala u književnosti i naglašavala njihovu različitost u odnosu prema aristokraciji. Građanski ideal braka i obitelji snažno se razlikovao od modela ponašanja tipičnog za dvorsku aristokraciju, što se stalno potenciralo u dramskim djelima (Hassel 2002: 24). Kritički odnos građanstva prema plemstvu uvelike je bio rezultat nemoći i apstinencije od društveno – političkog utjecaja. Građani svom staležu nisu pripadali rođenjem poput plemstva, ali ni svojim zanimanjem, poput seljaka i obrtnika, što je također doprinijelo njihovom inzistiranju na moralnim vrijednostima po kojima će se razlikovati od drugih. U njemačkoj građanskoj tragediji koja se razvila u drugoj polovici 18. stoljeća, obitelj dolazi u središte radnje i postaje konstitutivni element ovog žanra. Radnja ovih drama odvija se uglavnom u prostoru građanske privatnosti i obuhvaća likove koji su nositelji građanskog svjetonazora (Hassel 2002: 21). Majka u dramama nastalim u drugoj polovici 18. stoljeća igra tek sporednu ulogu, dok je u središtu radnje odnos oca i kćeri (Stephan 1986: 357)

2. Lessingova tragedija „Emilia Galotti“: moralni očevi i njihove žrtvovane žene

Gotthold Ephraim Lessing u građanskoj tragediji „Emilia Galotti“ (1772.) pokazuje tragediju jedne građanske obitelji koja se nalazi u procjepu između vlastitih moralnih vrijednosti i dvorskog nemoralna. Apsolutistička vlast utjelovljena u jednom princu zloupotrebljava političku moć u beskrupuloznom pohodu na privatni prostor jedne građanske obitelji, što će dovesti

do konflikta koji u potpunosti razotkriva truli moral društvene elite u snažnom kontrastu prema visokim etičkim vrijednostima potonjih. Dok za plemstvo vrijedi koncept braka iz političkih interesa uz koji se održavaju brojne izvanbračne seksualne veze, pripadnici građanstva upravo obitelj doživljavaju kao najvišu vrijednost koju posjeduju i pitanje ćudoređa svojih kćeri doživljavaju kao temeljno pitanje obiteljske časti. U Lessingovoj drami žensko ćudoređe igra vrlo važnu ulogu i otac mlade djevojke stavlja se u ulogu zaštitnika kćerinog djevičanstva jer u njezinoj časti vidi garanciju vlastite moralne egzistencije (Saße 1988: 193). Tako se u dijalogu između roditelja mlade djevojke pokazuje očeva zabrinutost za njezinu krepost koja rezultira željom za potpunom kontrolom nad njezinim životom:

Odoardo: [...] Wo ist Emilia? Unstreitig beschäftigt mit dem Putze?-

Claudia: Ihrer Seele! – Sie ist in der Messe. – Ich habe heute, mehr als jeden andern Tag, Gnade von oben zu erflehen, sagte sie, und ließ alles liegen, und nahm ihren Schleier, und eilte –

Odoardo: Ganz allein?

Claudia: Die wenigen Schritte –

Odoardo: Einer ist genug zu einem Fehltritt! –

Claudia: Zürnen Sie nicht, mein Bester; und kommen Sie herein, - einen Augenblick auszuruhen, und, wann Sie wollen, eine Erfrischung zu nehmen.

Odoardo: Wie du meinst, Claudia. – Aber sie sollte nicht allein gegangen. (Lessing 2001: 18)

Očevi u građanskim obiteljima 18. stoljeća imaju funkciju zaštitnika kćerinog djevičanstva, pa se to očituje i u dramama toga razdoblja. Otac koji kontrolira intimni život svoje kćeri, ne može se u slučaju povrede njezinog djevičanstva transformirati u nježnog oca punog razumijevanja. On nadalje djeluje po svojim strogim moralnim principima jer je istovremeno čuvar kćerinog ćudoređa i gospodar njezinog života i smrti (Stephan 1986: 368). Ukoliko otac ne uspije sačuvati kćerinu „čistotu“ ili shvaća da je gubitak njezine djevojačke časti neizbježan, kao u slučaju Lessingove tragedije „Emilia

Galotti“, on to smatra osobnom uvredom i sramotom koja se može oprati samo krvlju. Kako ne posjeduje političku moć i inferiran je u odnosu prema aristokratu -- tiraninu, otac se odlučuje na očajnički čin ubojstva vlastitog djeteta. Takva je konstelacija međusobnih obiteljskih odnosa, prije svega, rezultat poistovjećivanja vrijednosti žene i njezinog „specifičnog ženskog morala“ (Steinbrügge 1992: 41). Kao tipični lik kćeri iz drama tog razdoblja, Emilia pristaje podrediti se patrijarhalnoj moći i preuzima ulogu žrtve. Njezina ženska čast zrcali se u moralnom izboru, pa umjesto života kurtizane izabire smrt, dok njezin otac u ime građanske časti na sebe preuzima ulogu krvnika. *Pater familias* pretvara se u ubojicu i paradoksalno na mjestu tiranina zamjenjuje vladara, odnosno otac se potvrđuje kao tiranin u vlastitoj obitelji kao što se vladar svojim agresivnim činom pokazao kao tiranin u svojoj državi (Willim 1997: 131). Žensko se ćudoređe postavlja iznad svih drugih ljudskih vrijednosti, pa čak i iznad vrijednosti samog života:

Odoardo: Ich ward auch so wütend, dass ich schon nach diesem Dolche griff, (ihn herausziehend) um einem von beiden – beiden! – das Herz zu durchstoßen.

Emilia: Um des Himmels willen nicht, mein Vater! – Dieses Lieben ist alles, was die Lasterhaften haben. – Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch.

Odoardo: Kind, es ist keine Haarnadel.

Emilia: So werde die Haarnadel zum Dolche! – Gleichviel.

Odoardo: Was? Dahin wär es gekommen? Nicht doch; nicht doch! Besinne dich. – Auch du hast nur Ein Leben zu verlieren.

Emilia: Und nur Eine Unschuld!

Odoardo: Die über alle Gewalt erhaben ist. –

Emilia: Aber nicht über alle Verführung. – Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts. Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. [...] (Lessing 2001: 85)

U tragedijama 18. stoljeća obitelj je patrijarhalno strukturirana, pa se radnja orijentira prema ocu obitelji i postupci drugih likova isprepliću se oko njegove časti, moralnih stavova, odgovornosti i vlasti. Otac stalno kontrolira članove svoje obitelji da bi ih mogao zaštititi od opasnosti vanjskoga svijeta i ono što on smatra izrazom svoje brige i ljubavi često se pretvara u teror nad ukućanima (Wurst 1988: 128-129). Majka igra tek sporednu ulogu iako joj, po građanskom svjetonazoru toga doba, pripada središnje mjesto. U Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“ majka Claudia prikazana je kao sušta suprotnost svome mužu Odoardu. Dok je njegov odnos prema kćeri obilježen nepovjerenjem koje proizlazi iz njegovog strogog osjećaja za žensku krepost, majka vjeruje u njezin pozitivan karakter. Claudia se ne pokazuje kao posrednik Odoardovih strogih moralnih načela i odgojnih ciljeva, što kod njega uzrokuje sumnju i ljutnju. Njezino se djelovanje može dvostruko tumačiti: kao znak njezinog slabog karaktera, odnosno naivnog pogleda na situaciju u kojoj princ pokazuje interes za njezinu kćer, ali i kao rezultat straha od muževljevog bijesa (Hassel 2002: 41). Claudia ne skriva strah od muža i svjesna je činjenice da se kćerin grijeh direktno odražava na odnos muža prema njoj: „Claudia. Nun dann! – Ich unglückselige Mutter! – Und ihr Vater! ihr Vater! – Er wird den Tag ihrer Geburt verfluchen. Er wird mich verfluchen.“ (Lessing 2001: 53)

Odoardo je u svojoj samovolji naziva ispraznom i glupom majkom i njihov odnos nije obilježen emocijama kao što to zahtijeva građanski ideal obitelji. Kad saznaje da mu je žena prešutjela prinčevu oduševljenje Emilijinom ljepotom, Odoardo reagira vrlo agresivno prema njoj:

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange – –

Odoardo. Unterhielt sich mit ihr?

Claudia. Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert- -

Odoardo. So bezaubert? –

Claudia. Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen - -

Odoardo. Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia? O Claudia! Eitle, törichte Mutter!

Odoardo. Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. – Ha! wenn ich mir einbilde – Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. – Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. – Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben. – Doch, ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde (indem sie ihn bei der Hand ergreift), wenn ich länger bliebe. – Drum laß mich! laß mich! – Gott befohlen, Claudia! – Kommt glücklich nach! (Lessing 2001: 26)

Iz ovog je dijaloga jasno da se Odoardo prema svojoj ženi ponaša bez poštovanja i ljubavi, prijeti joj i naziva je pogrdnim imenima, pa je njegovo ponašanje u suprotnosti s glorifikacijom majke i majčinske uloge u novoj obiteljskoj ideologiji. On kao otac predstavlja identifikacijsku figuru za građansku publiku i istovremeno ima simboličku i stvarnu funkciju, dok se isključivanje majke iz radnje drame kao njezino simboličko žrtvovanje odvija paralelno s činom fizičkog žrtvovanja kćeri (Dreysse 2015: 153 – 154). Iako Odoardo proklamira jedinstvo obitelji, njegov odnos prema ženi pokazuje da građanska obitelj nije ugrožena samo izvana, već i iznutra (Dreysse 2015: 172). Majka koja zauzima različitu poziciju od svog muža i odbija se potpuno podrediti njegovom autoritetu, skriva od njega istinu i potajno ima nerealna očekivanja od života, predstavlja prijetnju idealu žene i zbog toga ne zaslužuje sudjelovati u veličini žrtve oca i kćeri. U trenutku u kojemu postaje svjesna bezizlazne situacije u kojoj se našla njezina kći, Claudia očekuje spas i zaštitu od svog muža, ali istovremeno pred njim pokušava opravdati sebe i svoju kći nazivajući obje nevinima:

Claudia *(die im Hereintreten sich umsiehet und, sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zuflieget). Erraten! – Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? – Aus ihren Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. – Was soll ich dir sagen, wenn du noch nichts weißt? – Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? – Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig! (Lessing 2001: 71)*

U posljednjem činu u kojemu Emilia mora umrijeti da bi sačuvala svoju krepost i čast svog oca, majka se uopće ne pojavljuje (Hart 1996: 1-2). Njena odsutnost može se tumačiti kao znak njezine krivnje za kćerinu zlu sudbinu, pa publika oplakuje ožalošćenog oca, dok sudbina majke ostaje nepoznata (Wallach 1993: 53-61). Dok je otac zaštitnik obiteljske časti, majka se pokazuje kao lakomislena i naivna žena koja ne prepozna opasnost za svoju kćer. Majka zato ne zaslužuje svoju mitsku ulogu i biva degradirana te ostaje izvan kruga samožrtvovanja i moralne veličine. Dok kći mora umrijeti da bi sačuvala svoju seksualnu nevinost kao trajno vlasništvo oca, majka mora nestati iz drame upravo zato što simbolizira izgubljenu nevinost.

3. Schillerova tragedija „Kabale und Liebe“: muškarci kao subjekti povijesti i žene bez identiteta

U Schillerovim tragedijama problem djevojačke časti i uloga majke u obitelji postavljaju se na sličan način. Tako u tragediji „Kabale und Liebe“ („Spletka i ljubav“) iz 1784. godine građanska djevojka Luise, kći gradskog muzičara Millera i Ferdinand, pripadnik visoke aristokracije, ne mogu ostvariti svoju ljubav zbog staleških prepreka. Oni se zaljubljuju, ali razlika u njihovom društvenom položaju je prevelika da bi okolina prihvatila ozakonjenje njihove veze. Luise u pojedinostima podsjeća na Lessingovu Emiliju Galotti, ali je djelo „mnogo odrješitije u aktualnoj osudi dvorske amoralnosti, zalažući se za pravedno razlikovanje između beskrupuloznog sustava i karakternih osobina pojedinaca“ (Žmegač 1974: 86). Tragedija je motivirana splotkom, ali i unutarnjom, psihičkom nemoći likova da potraže rješenje za nastalu situaciju (Žmegač 1974: 86). Kao i u Lessingovoj tragediji „Emilia Galotti“, kći je samo objekt i zapravo se u središtu radnje nalazi muška tj. očinska čast, a ne čast žene – kćeri (Lee 2003: 151). Dok Miller shvaća da Ferdinandov otac, pripadnik visoke aristokracije, nikada neće odobriti brak svog sina s djevojkom građanskog porijekla, Luisina majka gaji sasvim nerealna očekivanja o ostvarenju tog braka:

Miller. Aber, sag mir doch, was wird bei dem ganzen Commerz auch herauskommen? – Nehmen kann er das Mädcl nicht – Vom Nehmen ist gar die Rede nicht, und zu einer – daß Gott erbarm? – Guten Morgen!

– Gott, wenn so ein Musje von sich da und dort, und dort und hier schon herumbeholfen hat, wenn er, der Henker weiß! was als? gelöst hat, schmeckt's meinem guten Schlucker freilich, einmal auf süß Wasser zu graben. Gib du Acht! gib du Acht! und wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache ständest, er wird sie, dir auf der Nase, beschwatzen, dem Mädcl Eins hinsetzen und führt sich ab, und das Mädcl ist verschimpfiert auf ihr Lebenlang, bleibt sitzen, oder hat's Handwerk verschmeckt, treibt's fort. (Die Hand vor der Stirn) Jesus Christus! (Schiller 2001: 5-6)

Marginalizirana uloga majke u tragediji očita je već i po tome što ona nema vlastito ime, već se naziva Millerovom ženom. Ona je prikazana kao ohola i prigrupa osoba koja ima nerealna očekivanja i nada se vlastitom društvenom usponu preko braka svoje kćeri. Impresionirana je životnim stilom aristokracije, njihovim bogatstvom i statusom, što njezinog muža posebno ljuti. Zasljepljena taštinom i željom da se izdigne iznad vlastitog društvenog sloja, ova će majka doprinijeti tragičnom raspletu radnje. Njeno hvalisanje vezom njene kćeri i Ferdinanda potiče spletke koje će se obaviti oko mladih ljubavnika i otjerati ih u smrt. Odnos između bračnih partnera u ovoj je tragediji, jednako kao kod Lessinga, obilježen grubim ponašanjem muža koje se očituje u čestim verbalnim napadima: „**Miller** (wirft seine Perrücke ins Zimmer). Nur gleich zum Friseur das! – Was es gibt? (Vor den Spiegel gesprungen.) Und mein Bart ist auch wieder fingerslang – Was es gibt? – Was wird's geben, du Rabenaas? – Der Teufel ist los, und dich soll das Wetter schlagen! **Frau**. Da sehe man! Über mich muß gleich alles kommen.“ (Schiller 2001: 42-43) Odnos muža prema ženi u suprotnosti je s emocionalnim odnosom na relaciji otac – kći, ali i s proklamiranim građanskim idealom obitelji (Stephan 1986: 357). Kao što je to uobičajeno za građansku tragediju druge polovice 18. stoljeća, za razliku od kćeri koja se nalazi u središtu radnje i fokusa *pater familias*, majka Miller igra tek sporednu ulogu u obitelji. Ona ne posjeduju osobine poput unutarnje i vanjske ljepote, plemenitosti, poslušnosti, poniznosti i skromnosti te utjelovljuju negativne osobine poput gramzivosti, naivnosti i taštine. Dolazi do ponavljanja istog

uzorka: majke kao da ne zaslužuju zauzeti središnje mjesto u obitelji, pa iz različitih razloga nestaju prije kraja drame ili ih se potpuno marginalizira u samoj radnji (Wallach 1993: 53-54). Kao što smo već utvrdili, majka u „Kabale und Liebe“ nema vlastito ime, čime se naglašava da ona nije autonomna jedinka već egzistira jedino kroz funkciju supruge, odnosno u zavisnosti od muškarca koji posjeduje ime, zanimanje i integritet. Već u prvom činu prikazuje se kao površna, konfuzna i pomalo smiješna osoba, pa se u prvom prizoru pojavljuje u spavaćici sa šalicom u ruci iz koje glasno srče (Fuhrmann 2001: 30). Umjesto da dijeli strahove svog muža, ona je potpuno impresionirana predmetima koje njezinoj kćeri poklanja mladić iz bogate i ugledne kuće. Iako stremi višem društvenom položaju, ona je prikazana kao osoba čije ponašanje nije dostojno ni građanskog staleža, što otkriva i njezin govor koji sadrži iskrivljene francuske izraze (Wallach 1993: 65). Njezino ponašanje se zato u samoj drami definira gotovo karikaturalno; ona djeluje „seljački ponosno“ i „otmjeno-glupasto“ se smiješi svom gostu (Wallach 1993: 65-66). U Schillerovoj drami majka se prikazuje kao sukrivac tragedije jer se veseli Luisinoj ljubavi umjesto da je upozori na opasnost koja joj prijete iz aristokratskog svijeta agresije i nemoralna. Time se opravdavaju Millerovi agresivni verbalni ispadi u kojima svoju ženu javno naziva pogrđnim imenima, zapovijeda joj da šuti i čak joj prijete batinama:

Miller. *Bleiben sitzen! Bleiben sitzen, Herr Secretarius! Das Weib ist eine alberne Gans. Wo soll eine gnädige Madam herkommen? Was für ein Esel streckt sein Langohr aus diesem Geschwätze?* **Frau.** *Schmähl du, so lang du willst. Was ich weiß, weiß ich – und was der Herr Major gesagt hat, das hat er gesagt.* **Miller** *(aufgebracht, springt nach der Geige).* *Willst du dein Maul halten? Willst du das Violoncell am Hirnkasten wissen? – Was kannst du wissen? Was kann er gesagt haben? – Kehren sich an das Geklatsch nicht, Herr Vetter – Marsch du, in deine Küche! – Werden mich doch nicht für des Dummkopfs leiblichen Schwager halten, daß ich oben aus woll' mit dem Mädels? Werden doch das nicht von mir denken, Herr Secretarius?* (Schiller 2001: 9)

Majka Miller pokušava aktivno participirati u događajima koji su zadesili njezinu obitelj, ali muž joj to onemogućava, zabranjuje joj sudjelovanje u razgovoru, pa joj čak i zapovijeda da se skloni u kuhinju. Upravo njezino nezrelo ponašanje, njezina spremnost da se ponizi za materijalni dobitak i njezina ograničena sposobnost shvaćanja realnosti, opravdavaju isključivanje majke te intimizaciju između oca i kćeri. Gledatelji shvaćaju da je otac pored takve žene, prisiljen na sebe preuzeti funkciju majke u odgoju i tim činom biološka majka postaje potpuno suvišna i gotovo neprimjetno u 3. činu nestaje iz radnje. I drugi majku Miller doživljavaju u svjetlu u kojemu je prikazuje njezin muž, pa je nazivaju oličenjem gluposti: „**Wurm**. Es ist nicht anders! Die Mutter – die Dummheit selbst – hat mir in der Einfalt zu viel geplaudert.“ (Schiller 2001: 20) Na taj način otvara se prostor odnosu između oca i kćeri te se dodatno naglašava dominantna uloga *pater familias* kao autoriteta, ali i zaštitnika te moralne vertikale obitelji. Mogli bismo zaključiti da u građanskom svijetu osjećajnosti nema mjesta za majke i majčinsku ljubav, samo za njihovu biološku ulogu rađanja koja se pokazuje minornom u usporedbi s odgojnom ulogom oca: „**Miller**. Luise! Luise! – O Gott, sie ist von sich – Meine Tochter, mein armes Kind – Fluch über den Verführer! – Fluch über das Weib, das ihm kuppelte! **Frau** (*wirft sich jammern auf Luise*). Verdien' ich diesen Fluch, meine Tochter? Vergeb's Ihnen Gott, Baron! – Was hat dieses Lamm gethan, daß Sie es würgen? (Schiller 2001: 46)“ Za razliku od predodžbe o dobroj majci koja se javlja u književnosti 18. stoljeća, u dramama ih se prikazuje kao negativne i nerazumne osobe koje nose dio krivnje za tragičnu sudbinu svojih kćeri. Za razliku od njih, očevi su prikazani kao uzorni ljudi, čvrstih moralnih stavova, nepotkupljivi i mudri, pa publika suosjeća s njima, dok majke zaslužuju ignoriranje i prijezir (Möhrmann 1996: 80).

Idealu građanske obitelji koja se temelji na ljubavi, razmijevanju i zajedništvu, suprotstavlja se realnost u kojoj roditelji u svom djetetu vide tek garanciju ostvarenja vlastitih egoističnih ciljeva. Dok ocu njegova kći predstavlja objekt divljenja na koji projicira vlastite osjećaje, pa njezina krepost i ljepota u njemu bude ponos i služe mu kao kompenzacija za nedostatak društvenog ugleda i političke moći, majka u njezinoj fizičkoj ljepoti vidi priliku za društveni uspon cijele obitelji. Ona nije zabrinuta za kćerinu

djevojačku čast poput svog muža i fascinirana je poklonima kojima ih Ferdinand obasipa (Wallach 1993: 65). Pokazuje se da roditelji u svom djetetu ne vide samostalnu jedinku i da Luise doživljavaju isključivo u odnosu prema samome sebi: kao sredstvo materijalnog dobitka ili kao trofej i moralnu satisfakciju. Iako se otac pokazuje kao racionalan čovjek, zaštitnik kćerine časti i njezinog ugleda, dok majka naivno vjeruje u ostvarenje obiteljske bajke, oboje kćer doživljavaju i tretiraju kao objekt. Glazbenik Miller smatra da je krepost njegove kćeri ugrožena u ljubavi prema Ferdinandu i njegov najveći strah personificiran je u slici Luise kao aristokratske kurtizane.

Miller. *Da liegt der Haas im Pfeffer. Darum, just eben darum muß die Sach noch heut auseinander. Der Präsident muß es mir Dank wissen, wenn er ein rechtschaffener Vater ist. Du wirst mir meinen rothen plüschenen Rock ausbürsten, und ich werde mich bei Seiner Excellenz anmelden lassen. Ich werde sprechen zu seiner Excellenz: Dero Herr Sohn haben ein Aug auf meine Tochter; meine Tochter ist zu schlecht zu Dero Herrn Sohnes Frau, aber zu Dero Herrn Sohnes Hure ist meine Tochter zu kostbar, und damit basta! – Ich heiße Miller. (Schiller 2001: 8)*

Kako je njezino tijelo zapravo vlasništvo oca, sama mogućnost gubitka djevičanstva za njega predstavlja ugrožavanje očinske časti. On pokušava upravljati ne samo njezinim postupcima, već i njezinim osjećajima (Birk 1967: 28). Miller smatra da Luisina ljubav teži prekoračenju granice njihovog staleža i u tome vidi veliku opasnost za svoju građansku egzistenciju i status. On vrlo realistički sagledava društveno – politički trenutak u kojemu žive i koji isključuje mogućnost ujedinjenja građanskog i plemićkog staleža u braku iz ljubavi. Znajući da je jedina alternativa njegove kćeri u takvoj konstelaciji društvenih snaga život kurtizane, on je pokušava uvjeriti u to da je njezino povlačenje i odustajanje od ljubavi s Ferdinandom jedino ispravno rješenje. Razvoj radnje u drami pokazat će da očeva bliskost i ljubav u sebi skrivaju mnoge zamke i negativne aspekte te da kćer zapravo pati zbog pretjerane emocionalne veze s ocem. Očinski autoritet stvara pritisak na kćer koja je odgojena na način da bespogovorno prihvaća njegov autoritet jednako kao što prihvaća autoritet Crkve (Lee 2012: 143). Miller kćeri

nameće vlastite vrijednosti i traži od nje da ih usvoji, a ona zbog nedostatka vlastitog integriteta nije u stanju razviti kritički odnos prema njegovim zahtjevima. Čak i u trenutku u kojemu je otac odgovara od samoubojstva, on u prvi plan stavlja samoga sebe, odnosno patnju koju bi njezina smrt uzrokovala njemu. On je pokušava odgovoriti od samoubojstva pokazujući sasvim otvoreno da je ona po njegovoj projekciji svijeta, prirodnog reda i pravde, tek oblik njegovog vlasništva i da u njoj vidi garanciju vlastitog ekonomskog opstanka u starosti (Hassel 2002: 79):

Miller. Wenn du Gott liebst, wirst du nie bis zum Frevel lieben Du hast mich tief gebeugt, meine Einzige! tief, tief, vielleicht zur Grube gebeugt. Doch, ich will dir dein Herz nicht noch schwerer machen Tochter, ich sprach vorhin etwas. Ich glaubte allein zu sein. Du hast mich behorcht; und warum sollt ich's noch länger geheim halten? Du warst mein Abgott. Höre, Luise, wenn du noch Platz für das Gefühl eines Vaters hast Du warst mein Alles. Jetzt verthust du nichts mehr von deinem Eigenthum. Auch ich hab' Alles zu verlieren. Du siehst, mein Haar fängt an grau zu werden. Die Zeit meldet sich allgemach bei mir, wo uns Vätern die Kapitale zu statten kommen, die wir im Herzen unsrer Kinder anlegten Wirst du mich darum betrügen, Luise? Wirst du dich mit dem Hab' und Gut deines Vaters auf und davon machen? (Schiller 2001: 98-99)

Luise se osjeća kao veliki dužnik svog oca, što je rezultat spajanja moralnih, ekonomskih, pravnih i teoloških aspekata (Lee 2012: 143). Kako je očinska patrijarhalna moć legitimirana Božjom voljom, njezino eventualno opiranje tom autoritetu označava ne samo krivnju prema ocu kao vlasniku svog života, već i grijeh u kršćanskom smislu (Scheuer 1994: 25). U „Kabale und Liebe“ očito je da otac u kćeri, njenim vrlinama, dostojanstvu, ljepoti i dobroti vidi vlastiti odraz, pa izgradnja njezinog vlastitog identiteta i njezina egzistencija kao samostalne individue zapravo nisu mogući. To rezultira njezinom ovisnosti o drugima, pogotovo o muškim subjektima i pasivnim držanjem koje do izražaja dolazi čak i u odnosu prema Ferdinandu u kojega je zaljubljena (Saße 1996: 271). Iako joj pristupa biranim riječima i uvjerava je u vlastite duboke osjećaje, u pozadini njegove brige za njezinu budućnost

nalazi se strah od gubitka vlastitog ugleda. Luise je kao djevojka skromnog samopouzdanja, naučena na pokornost ocu, poslušnost i podređivanje autoritetu, spremna odustati od svoje ljubavi. Ona je razvila visoki stupanj samokritičnosti, pa čak i konstantnog osjećaja krivnje, što njezin otac podržava i potiče svojim ponašanjem. Dok je odnos muža prema ženi hladan, agresivan i pun netrpeljivosti, njegov je odnos prema kćeri brižan, pun nježnosti i izljeva emocija, pa često više podsjeća na strastvenu ljubav muškarca prema ženi nego na roditeljsku ljubav (Hart 1996: 4-5).

***Miller** (stürzt ihr freudetrunken an den Hals). Das ist meine Tochter! Blick' auf! um einen Liebhaber bist du leichter, dafür hast du einen glücklichen Vater gemacht. (Unter Lachen und Weinen sie umarmend.) Kind! Kind! das ich den Tag meines Lebens nicht werth war! Gott weiß, wie ich schlechter Mann zu diesem Engel gekommen bin! Mein Luise, mein Himmelreich! O Gott! ich verstehe ja wenig vom Lieben, aber daß es eine Qual sein muß, aufzuhören so was begreif ich noch. (Schiller 2001: 100)*

U trećem činu Ferdinand, svjestan otpora okoline, nudi Luise da zajedno bježe, ali ona, opterećena osjećajem krivnje koji joj je usađen patrijarhalnim odgojem, pred očima ima samo (ne)sreću svog oca: „**Luise** (*sehr ernsthaft*). So schweig und verlaß mich. Ich habe einen Vater, der kein Vermögen hat, als diese einzige Tochter der morgen sechzig wird der der Rache des Präsidenten gewiß ist. (Schiller 2001: 64)“ Čak i u trenutku u kojemu se želi prepustiti ljubavi prema Ferdinandu, ona se ne može riješiti osjećaja odanosti i dužnosti prema ocu kao svom najvišem moralnom autoritetu. Čini se kao da je junakinja jednostavno zaboravila na majku čija je (ne)sreća nebitna u kontekstu obitelji u čijem se središtu nalaze otac i kći (Möhrmann 1996: 82). U pretposljednjoj sceni u kojoj Luise shvaća da je otrovana i da umire, ona govori: „**Luise**. Und meine Mutter mein Vater Heiland der Welt! Mein armer, verlorener Vater! Ist keine Rettung mehr? Mein junges Leben, und keine Rettung! Und muß ich jetzt schon dahin? (Schiller 2001: 117)“. Iako u prvoj rečenici spominje majku, ona se samo brine o posljedicama koje će njezina smrt imati na oca i unaprijed ga sažalijeva (Wallach 1993: 66). Kao i Claudia Galotti, majka Miller jednostavno biva isključena iz radnje, ne

pojavljuje se u posljednja dva čina i samo je otac taj kojemu je dozvoljeno da doživi sudbinu svoje kćeri (Hart 1996: 2).

Čista ljubav između dvoje mladih ljudi iz različitih staleža na kraju biva uništena spletkama i beskrupuloznim postupcima, pa oni završavaju tragično. Iako je Ferdinand prikazan kao moralan mladić koji postaje žrtva sofisticirane mreže laži i intriga, činom ubojstva pokazuje da je i za njega žena tek objekt bez vlastitog identiteta. Luisina navodna nevjera u njemu potiče agresivno ponašanje i transformira zaljubljenog mladića u ubojicu. Žena kao njegovo potencijalno vlasništvo mora životom platiti svoju nemoralnu igru i tako mu dati satisfakciju za izgubljenu čast. U tom smislu, njegov je odnos prema Luise jednako posesivan i egoističan kao odnos njezinog oca prema njoj. Izlaz iz neželjene situacije nalazi se samo u destrukciji i autodestrukciji jer ono čega se ovi muškarci užasavaju nije život bez ljubavi, već život bez muške časti. Iz perspektive današnjeg čitatelja, patrijarhat se pokazuje kao surovo mjesto muške moći u kojemu nema mjesta za majke, kako za one koje to jesu, tako i za one koje će to tek postati. Svijet kojim vlada muška čast i muška projekcija poželjnog i neprihvatljivog ponašanja, za žene ostaje svijet tiranije, svijet u kojemu nijedna žena ne može izgraditi svoj autonomni odnos prema životu jer njime vladaju muškarci, muževi, očevi i braća. Mladi ljubavnici umiru nasilnom smrću, u strašnom činu ubojstva i samoubojstva nakon što je oko njih isprepletana sofisticirana mreža intriga. Njihova smrt pokazuje se kao spas od pokvarenosti svijeta i kao upozorenje onima koji misleći da im neograničena politička moć to dozvoljava, oskrvnjuju privatni prostor čovjeka.

4. Tragedija „Die Kindermörderin“ („Čedomorka“) Heinricha Leopolda Wagnera: uzroci i posljedice jednog zločina

Wagnerova tragedija „Die Kindermörderin“ razlikuje se od Lessingove drame „Emilia Galotti“ i Schillerove drame „Kabale und Liebe“ prije svega po tome što je u središtu ove drame kći koja je izgubila svoje djevičanstvo, dok je u prije spomenutim dramama samo bila naznačena opasnost od takvog raspleta događaja. Kod Lessinga mlada djevojka dobrovoljno odlazi u smrt

kako bi sačuvala svoju krepost jer djevičanstvo i djevojačka čast za nju, kao i za njezinog oca, predstavljaju vrijednost veću od života. U Schillerovoj tragediji djevojka umire jer s jedne strane nije ispunila očekivanja mladića koji je u nju zaljubljen, dok s druge strane svojim životom plaća miran život i sačuvanu čast svog oca. U Wagnerovoj tragediji strahovi Lessingovog i Schillerovog oca obistinjuju se u najgorem mogućem obliku, pa njegova kći gubi djevičanstvo izvan institucije braka, rađa izvanbračno dijete i na kraju postaje čedomorka. Iako nije kriva za gubitak svoje djevojačke časti, budući da pada u ruke aristokrata koji će je silovati i tako zauvijek obilježiti kao ženu bez morala, Evchen mora sama snositi svu krivnju. Njena moralna nevinost u cijeloj priči ne igra nikakvu ulogu i ona ostaje sama i napuštena od svih, nesposobna nositi se s posljedicama traumatičnog događaja i bez nade u budućnost. Evchen postaje žrtva strogih patrijarhalnih normi ponašanja, iako je jedina njena krivnja sadržana u mladenačkoj želji za odlaskom na bal. Vanjski i unutarnji faktori guraju je u središte začaranog kruga i ona nema nikakvog izgleda u borbi s tiranijom muškaraca u svim njenim pojavnim oblicima i utjelovljenjima: kao agresivna seksualna moć, kao očinska strogost i ljubav, kao smrtna kazna koju izriče država.

Evchen je prikazana kao lijepa mlada djevojka željna zabave, ali i svjesna svojih ograničenja, skromna, poslušna i pokorna pred očinskim autoritetom. Njezina majka, prikazana kao lakomisljena žena, iskorištava odsutnost svog strogog muža i prihvaća poziv poručnika von Gröningsecka da mu se pridruže na balu. Ona time krši ne samo želju oca i patrijarha, već i pravila ceha kojemu njen muž pripada (Hassel 2002: 41). Otac Humbrecht s negodovanjem gleda na društvena događanja u gradu i svojoj osamnaestogodišnjoj kćeri zabranjuje posjećivanje aristokratskih zabava. Dok njegova žena opravdava odlazak na bal, on se tome strogo protivi:

Laßt die immerhin drauf heruntänzeln, die draufgehören, wer wehrts ihnen? – für die vornehmen Herren und Damen, Junker und Fräuleins, die vor lauter Vornehmigkeit nicht wissen, wo sie mit des lieben Herrgotts seiner Zeit hinsollen, für die mag es ein ganz artigs Vergnügen seyn; wer hat was darwider? – aber Handwerksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon lassen; die können auf Hochzeiten, Meisterstückschmäusen,

und was des Zeugs mehr ist, Schuh genug zerschleifen, brauchen nicht noch ihre Ehr und guten Namen mit aufs Spiel zu setzen. – Wenn denn vollends ein zuckersüßes Bürschchen in der Uniform, oder ein Barönchen, des sich Gott erbarm! ein Mädchen vom Mittelstand an solche Orte hinführt, so ist zeh'n gegen eins zu verwerten, daß er sie nicht wieder nach Haus bringt, wie er sie abgehohlt hat. (Wagner 1776: 27-28)

Otac se već u prvom prizoru u kojemu se pojavljuje pokazuje kao gnjevan čovjek koji se protivi izlascima u društvo, on nije nježan i osjećajan u komunikaciji sa svojom kćeri poput očeva iz Lessingove „Emilie Galotti“ i Schillerove „Kabale und Liebe“. On je marljiv i pobožan obrtnik čiji se život odvija između kuće i crkve te najviše drži upravo do kreposti i reda (Sørensen 1984: 136). Majstor Humbrecht balove i društvena događanja smatra dijelom aristokratskog svijeta u kojemu obrtničkim i građanskim kćerima nema mjesta jer ugrožavaju njihovu čast i dobro ime. U tragediji „Die Kindermörderin“ otac govori izravno, grubo, bez uljepšavanja sa svojom ženom, ali jednako tako i s kćeri kojoj prijete batinama ako još jednom prekrši njegovu zabranu i ode na bal: „Diesmal sollst noch so durchschlupfen; – Wenns aber noch *einmal* geschieht, Blitz und Donner! nur noch *einmal*, so tret ich dir alle Ribben im Leib entzwey, daß dir der Lusten zum drittenmal vergehen soll. (Wagner 1776: 39)“ Da otac Humbrecht ipak voli svoju kći i da je njegovo grubo ponašanje prema njoj posljedica njegovog karaktera i načina života, a ne nedostatka ljubavi, pokazuje njegova reakcija na primjedbu majke Humbrecht koja mu zamijera to što ga se Evchen boji:

Fr. Humbrecht. *Du fährst sie aber auch immer so an; – kein Wunder, wenn sie sich vor dir fürchtet.*

Humbrecht. *Fürchtet! vor mir! – Tausend Element! bin ich nicht ihr Vater! he, Evchen, bin ichs nicht? soll ich etwa, wenn ich mit meinem Kind rede, jedes Wort auf die Goldwaage legen? – Das gieng mir, hohl mich der Kuckuck, noch ab!*

Fr. Humbrecht. *Närrchen! wer sagt denn das? – nur dein Ton –*

Humbrecht. *Mein Ton, mein Ton! ist freilich keiner von den zuckersüßen,*

mit Butter geschmierten, in dem unsre glattzüngichte Herren ihre Komplimenten herkrähen; – meine Tochter, dünkt ich aber, hätt in siebzehn, achtzehn Jahren, ihn schon gewohnen können! – Ich bin doch auch, bey meiner Seelen Seeligkeit, kein Menschenfresser nicht! – Komm her, Evchen, komm! – bist ein guts Mädchen gewesen, hast deiner Mutter gebeichtet? gelt! du hast? (Wagner 1776: 63)

Očevo ponašanje djelomično je određeno ljubavi prema kćeri, pa se iza grubog ponašanja skrivaju strah i briga za njenu budućnost, ali agresija ima funkciju i u osiguravaju patrijarhalnog autoriteta (Hassel 2002: 77). Slika oca tako stalno varira između očinske ljubavi i očinske tiranije, pa se Evchen boji njegovog bijesa i kazne, ali je i svjesna njegove ljubavi i brige, što samo pojačava njezin osjećaj krivnje i straha. Ona strepi od bijesa svog oca i njegovom se autoritetu potčinjava iz straha, ali istovremeno razvija osjećaj duboke krivnje prema njemu: „Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr“ (Wagner 1776: 64). Obitelj šalje Evchen kontradiktorne poruke: s jedne strane djeluje kao zajednica puna ljubavi u kojoj nalazi zaštitu i suosjećanje, dok je s druge strane institucija prava koja zahtijeva poslušnost i rigorozno kažnjava gubitak djevojačke časti (Saße 1996: 230). Pobuna protiv očinskog autoriteta izaziva njegov gnjev i kao posljedicu progon iz obiteljskog doma, dok poslušnost i držanje njegovih kriterija vodi prema društvenoj izolaciji, samoći i intimnoj nesreći (Lee 2012: 101-102). Evchen ne može shvatiti tu dvostrukost i ona zato dospijeva u izolaciju unutar obitelji i skriva istinu (Hassel 2002: 78).

Dok su u prije analiziranim dramama majke nosile dio krivnje za kćerinu zlu sudbinu, ali u svojoj suštini bile dobronamjerne, u „Die Kindermörderin“ majka je prikazana kao potpuno negativna osoba koja je isključivi krivac za kćerinu tragediju. Otac Humbrecht je strog, ali realno sagledava društveno – povijesni trenutak u kojemu žive i zna da njegovoj kćeri prijeti opasnost iz aristokratskog svijeta nemorala i zabave, dok mu njegova žena prigovara zbog zabrana. U ovoj drami lik majke također nema osobno ime i naziva se samo gospođom Humbrecht, za razliku od oca koji osim imena i prezimena, ima i zanimanje. Dok otac svojim patrijarhalnim autoritetom

uspostavlja pravila ponašanja i moralne norme u svojoj obitelji, majka je zadužena za kontrolu ponašanja svoje kćeri. Međutim, gospođa Humbrecht ne posjeduje osobine potrebne da bi zaštitila svoje dijete od aristokratskih grabežljivaca jer i sama pada pod njihov utjecaj i impresionirana je njihovim životnim stilom i statusnim simbolima. Ona koketira s poručnikom von Gröningseckom i smije se njegovim neprimjerenim komentarima te na njegov nagovor dovodi svoju kćer najprije na maskenbal, a potom i u javnu kuću. Poručnik je prikazan kao izrazito nemoralan i beskrupulozan čovjek koji iskorištava lakovjernost i životno neiskustvo majke i kćeri Humbrecht. Motiviran požudom, on isplanira i bez dvoumljenja provodi plan te namami svoju žrtvu u stupicu. Prvo lakovjernu majku zaslijepi komplimentima i uspava prahom, a potom se okomi na kćer kao stvarni cilj svoje seksualne želje. Usprkos njenom opiranju i preklinjanju, on je siluje i oduzme joj djevičanstvo iako zna da je to najviša vrijednost koju djevojka posjeduje (Dane 2005). Grižnja savjesti kod njega proradi tek naknadno i to u prilično neujerljivom karakternom obratu, pa svojoj žrtvi obećava brak kao odštetu:

v. Gröningseck. *Die reinste, tugendhafteste, die je ein Mann gehabt hat. Ihnen ihre Ruhe wieder zu geben –*

Evchen. *Können sie das? können sie geschehne Sachen ungeschehn machen? – oder wollen sie sich zum Gott lügen, und mich noch einmal täuschen?*

v. Gröningseck. *Das nicht, Evchen! wahrhaftig nicht! Das letzte mag ich nicht, das erste kann ich nicht und doch wollt ich, ich könnt's! mit meinem Blut wollt ich ihn wiederkaufen, den unglücklichen Augenblick, da ich im Taumel – (Wagner 1776: 6)*

Za razliku od majke iz drame „Emilia Galotti“, koja nastoji biti uz svoju kći i pružiti joj podršku, majka Humbrecht naivno pristaje na igru mladog aristokrata, dopušta mu da je zavede komplimentima i prijetvornim ponašanjem. Umjesto da zaštiti svoju kćer, ona je u svojoj nepromišljenosti izručuje u ruke krvnika. Nakon što je silovana, Evchen zato teško optužuje svoju (još uvijek) usnulu majku: „**Evchen** (*stürzt wieder aus dem Nebenzimmer*

heraus, auf ihre Mutter hin.) – Mutter! Rabenmutter! schlaf, – schlaf ewig! – deine Tochter ist zur Hure gemacht. (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)“ (Wagner 1776: 21)

Za majstora Humbrechta seksualna nevinost njegove kćeri predstavlja glavni segment njegovog pojma građanske časti i razlikovanja od aristokracije (Hassel 2002: 65). Za njega je svako ponašanje koje on ne smatra prikladnim za njegov stalež, već odgovara navikama i željama aristokracije, poput sudjelovanja u balovima, nemoralno i prema tome strogo zabranjeno za članove njegove obitelji (Saße 1996: 206). Najveća sramota koja se jednoj građanskoj djevojci može nanijeti iz tog aristokratskog svijeta zabave i zavodjenja je da joj se oduzme djevičanstvo i time je se osudi na prijezir i izolaciju društva. U ovoj tragediji pojam ženine kreposti javlja se ne samo kao unutarnji odnosno obiteljski sinonim za čast, već i u kontekstu vanjskih utjecaja, odnosno u duhu moralnih normi malograđanskog svijeta kojemu pripadaju (Hassel 2002: 65). Društvo, odnosno drugi pripadnici istog društvenog sloja također kontroliraju ponašanje pojedinaca i čitavih obitelji, pa je majstor Humbrecht, iako sam tiranin unutar svoje obitelji, ujedno i žrtva društvene tiranije. Kao i junakinje iz drugih građanskih tragedija, Evchen se potpuno identificira s očevim pojmom ženske kreposti, pa seksualno nasilje koje doživljava potpuno uništava njeno samopoštovanje i čini da se osjeća potpuno bezvrijednom. Ona paradoksalno postaje dvostruka žrtva svog silovatelja jer ne samo što on svojim nasilnim činom uništava njezin život i njezinu budućnost, već njegovo obećanje o braku za nju predstavlja jedinu nadu u spas:

Evchen. *Darf ich dir trauen, nach dem, was vorgefallen? – Doch ja! ich muß – ich bin so verächtlich als du, verächtlicher noch! – kanns nicht mehr werden, nicht tiefer sinken! – (die Thränen abtrocknend.) Gut mein Herr Lieutenant, ich will ihnen glauben, – (steht auf.) Stehn sie auf und hören sie meine Bedingung an. – – Fünf Monat, sagten sie? gut! so lang will ich mich zwingen, mir Gewalt anthun, daß man meine Schande mir nicht auf der Stirne lesen soll: – aber! – ist es ihr wirklicher Ernst, was sie geschworen haben? – sind sie stumm geworden? – Ja! oder nein! – (Wagner 1776: 22)*

Otac svoje samopouzdanje i sigurnost crpi iz pripadnosti svom cehu i eventualno kretanje njegove kćeri izvan tog zatvorenog svijeta doživljava kao prijatnu za nju, ali i za sebe. Njegovo nepovjerenje u članove obitelji i strogo držanje za određene modele ponašanja koje smatra uzornima, direktno uzrokuju nesposobnost njegove žene i kćeri da se sigurno kreću izvan obiteljskih i cehovskih granica. One su osuđene na to da prvom prilikom postanu žrtve nemoralnih ljudi iz aristokratskog svijeta jer nisu sposobne realno sagledati situaciju, rasuđivati o njoj i primjereno reagirati (Hassel 2002: 76). Koliko duboko Evchen proživljava nametnutu patrijarhalnu koncepciju svijeta, očituje se u tome da ona, iako silovana, osjeća strašnu grižnju savjesti i odgovornost za događaj koji joj je uništio život.

Evchen. (...) *Dürft ich nur niemanden ansehen, sah mir nur kein Mensch in die Augen! – – Wenn die Hofnung nicht wär – die einige Hofnung! – er schwur mirs zwey, dreymal! – Sey ruhig mein Herz! – – (erschrocken) Gott! ich hör meinen Vater; – jedes Wort von ihm wird mir ein Dolchstich seyn! – Wie er lärmt! Himmel! sollt er meinen Fehltritt schon entdeckt haben? (kehrt das Gesicht ängstlich von der Thüre weg, und verbirgts mit den Händen.)* (Wagner 1776: 38)

Sama činjenica da je postala objekt zadovoljenja muške požude u vlastitim očima je čini bezvrijednom i zauvijek izgubljenom dušom, pa njen samoodnos reflektira strogo patrijarhalno određene predodžbe o moralu i vrijednosti žene. Djevojčina emocionalna bliskost s roditeljima i identifikacija sa strogim očinskim pojmom morala, samo pojačavaju njezin konflikt savjesti i patnju. Usprkos strahu od oca i kazne koja za nju znači propast, ona je opterećena osjećajem krivnje jer sukladno svom odgoju, više ne zaslužuje očevu ljubav. Pritisak kojeg osjeća zbog odnosa otac – kći za nju postaje neizdržljiv, pogotovo nakon što uviđa da spas neće doći izvanka, odnosno da je von Gröningseck neće brakom spasiti od osude i društvene diskvalifikacije.

Otac se prikazuje kao strog, ali pravičan čovjek koji iskreno voli svoju kćer, ali ne može prihvatiti nijedan oblik njezinog ponašanja koji nije u skladu s njegovim životnim mjerilima. Jednako je strog i u osudi okoline, pa bez ustezanja govori o licemjerju gospode i njihovoj moralnoj iskvarenosti

i povlači strogu granicu gdje kod smatra da je došlo do povrede etičkog kodeksa njegovog staleža (Pilz 1982: 33). Ako je Evchen još i mogla gajiti neku nadu da bi otac prihvatio njezinu situaciju i zaštitio je od tiranije društva, njegov osvrt na nemoralno ponašanje jedne podstanarke, ne ostavlja prostora sumnji u njegovu strašnu i okrutnu reakciju. Majstor Humbrecht naređuje izbacivanje posrnule žene iz svoje kuće i jasno daje do znanja da bi na isti način postupio i da je u pitanju njegova rođena kći. Evchen u tom trenutku gubi i posljednju nadu u pozitivan razvoj situacije: „**Evchen**. Seine eigne Tochter! in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil! – Welch ein Schatz ist doch ein gutes Gewissen! – (*sich im Abgehn vor die Brust schlagend.*) – Das verlohren – alles verlohren! – (*ab.*)“ (Wagner 1776: 40) Teror koji otac vrši nad kćeri svojim nefleksibilnim moralnim stavovima i okrutnim postupcima, u stvarnosti se pokazuju kao nasilje nad žrtvom. Evchen tako postaje dvostruka žrtva, najprije žrtva silovanja, a potom i nepravedne osude okoline. Otac često mijenja svoje ponašanje prema kćeri, pa se ono može definirati u rasponu između nježnosti do agresije. Evchen prepričava događaj u kojemu ju je otac prvo grlio, a potom grubo odgurnuo od sebe i pokazuje zbunjenost takvim kontradiktornim ponašanjem. Takva konstelacija snaga njenu poziciju čini još težom: ona osjeća bliskost s roditeljima koja je navodi na iskrenost, dok je istovremeno svjesna toga da bi je upravo takva iskrenost koštala gubitka njihove ljubavi i potpore:

Evchen (*ihm nachsehend.*) Armer Mann! guter, unglücklicher Vater!
– (*tiefseufzend.*) ich fürcht, ich fürcht, die schlaflosesten Nächte hast du noch zu erwarten! – Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr! – – (*setzt sich hin, und ließt eine Zeitlang.*) – Umsonst! es thuts nicht – ich les und lese, und wenn ich das Blatt umschlag, weiß ich kein Wort mehr von allem, was drauf steht. – (*legt das Buch hin, geht sehr bewegt, ein paarmal auf und ab.*) – Gröningseck! Gröningseck! was hast du nicht zu verantworten! – (Wagner 1776: 64-65)

Evchen se nalazi u bezizlaznoj situaciji, prisiljena je na pasivno čekanje jer sama ne može promijeniti svoj položaj. Preostaje joj samo nada u von Gröningseckov povratak i njegovu dobru volju da održi dato obećanje i

iskupi se za svoj bezumni čin. Iako mlada i neiskusna, ona dobro zna da kao građanska žena koja je zatrudnjela prije braka može računati na oštre i nemilosrdne sankcije kako vlastite obitelji, tako i društva (Saße 1996: 219). Evchen je zato osuđena na šutnju i uspostavljanje distance prema roditeljima koji primjećuju promjenu u njezinom ponašanju. Nakon što se raspline i posljednja njezina iluzija o mogućem braku, ona trudna i očajna bježi iz kuće i utočište nalazi kod jedne pralje. Mada stara i siromašna, ova će žena biti jedina koja će joj pružiti potporu i barem je djelomično zaštititi od vanjskog svijeta, te će time preuzeti funkciju zamjenske majke (Lee 2012: 264-265). Evchen od nje slučajno saznaje još nepoznate detalje vezane uz noć u kojoj ju je von Gröningseck silovao i shvaća da je sve bilo dio njegovog plana, pa više ne vjeruje u njegov povratak (Peters 2001: 69). Kad uz to saznaje i da je njezina majka umrla od tuge, ona u očaju i psihičkom rastrojstvu ubija svoje dijete uz neurotični smijeh:

***Evchen.** (...) (zum Kind) Schreyst? schreyst immer? laß mich schreyn, ich bin die Hure, die Muttermörderinn; du bist noch nichts! – ein kleiner Bastert, sonst gar nichts; – (mit verbißner Wuth.) – sollst auch nie werden, was ich bin, nie ausstehn, was ich ausstehn muß – (nimmt eine Stecknadel, und drückt sie dem Kind in Schlaf, das Kind schreyt ärger, es gleichsam zu überschreyn singt sie erst sehr laut, hernach immer schwächer.) (Wagner 1776: 105)*

Agresiju koju je sama doživjela kao žrtva, tim činom usmjerava na drugo nemoćno biće (Hassel 2002: 89). Gotovo istovremeno pojavljuju se njezin otac i von Gröningseck koji objašnjava razloge svog višemjesečnog kašnjenja. Iako manipulator i silovatelj, on je u tom trenutku želi spasiti od smrtne kazne, ali Evchen to odbija. Pokazuje se da je djevojka okružena muškarcima od kojih je neki, poput njezinog oca, žele kazniti zbog rušenja patrijarhalnog reda, dok je drugi, poput von Gröningsecka, odjednom žele zaštititi, iako su joj nanijeli veliku patnju. Zajedničko im je to što je svi smatraju svojim vlasništvom, kako otac koji smatra da polaže prirodno pravo na nju, tako i njen nesuđeni muž koji je nakon čina silovanja naziva svojom jer izjednačava njezin identitet s njezinim tijelom (Schönenborn 2001: 193). Iako najveći krivac za tragične događaje koji će kulminirati

čedomorstvom, von Gröningseck na kraju biva rehabilitiran, dok svu krivnju mora snositi ženski subjekt:

Evchen. *Das kann nur die Zeit lehren: – ich setz indessen – hören sie nur! – sie hielten ihr Wort nicht, überließen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht der Schande, die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten, der Wuth meines Vaters, glaubst du, daß ich dies alles abwarten würde? abwarten könnte? (...) – mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu erhalten, so wollt ich, so bald es zu stammlen anfieng, ihm statt Vater und Mutter, die gräßlichen Worte, Hure und Meyneid, so lang ins Ohr schreyen, bis es sie deutlich nachspräche, und dann in einem Anfall von Raserey durch sein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen. – Wär das nicht blutig? Gröningseck! – (Wagner 1776: 68-69)*

U ovoj je drami kritika upućena svim slojevima društva, kako aristokraciji tako i građanskom staležu, cehovskim udruženjima, pa i represivnom državnom aparatu koji smrću kažnjavaju čedomorstvo, ali ne ulazi u pitanje okolnosti i motiva koji su jednu majku doveli do strašnog čina (Hassel 2002: 90).

5. Zaključak

Gotthold Ephraim Lessing (1729. – 1781.), Friedrich Schiller (1759. – 1805.) i Heinrich Leopold Wagner (1747. – 1779.) bavili su se i teoretskim aspektima građanske tragedije i naglašavali da se u njima treba zrcaliti životni stil građanstva koje je svoju samosvijest crpilo iz shvaćanja obitelji kao emocionalne zajednice (Möhrmann 1996: 75). Usprkos idealizaciji obitelji i unutar – obiteljskih odnosa, u njihovim dramama nema bračne ljubavi između roditelja. Bliskost postoji samo između očeva i kćeri, dok je uloga majki marginalizirana. Sve se djevojke u analiziranim dramama konfrontiraju s tuđim seksualnim zahtjevima i postaju žrtve muške seksualnosti. One bivaju pošteđene sudbine vlastitih majki i sve umiru mlade nakon što su na jedan ili drugi način prekršile stroga moralna načela svojih očeva. Njihove se majke prikazuju kao sukrivci u tragediji, kao infantilna bića koja se

nadaju vlastitom društvenom sponu ili zbog svoje „prirodne ženske slabosti“ nisu u stanju realno sagledati konzekvence vlastitoga čina. Majke su u ovim tragedijama prikazane kao žene bez stvarnog identiteta i integriteta, njihova je uloga samo sačuvati kćerinu nevinost kao neosporno vlasništvo oca. Kako tu funkciju ne uspijevaju ostvariti iz različitih razloga, one zaslužuju nestanak iz radnje drame ili smrt koju nitko ne oplakuje. U tragediji „Emilia Galotti“ majka u strahu od muževljeve reakcije savjetuje kćer da skriva prvi susret s princom, ali nakon što Emilia biva oteta, ona joj nastoji pružiti svu podršku. Njena je krivnja realno gledano minorna, ali je *pater familias* vrijeđa i optužuje. Majka zbog toga jednostavno ne zaslužuje sudjelovati u tragičnom, ali ujedno i uzvišenom činu žrtvovanja i samožrtvovanja oca i kćeri. U „Kabale und Liebe“ majka se veseli kćerinoj ljubavi jer se nada društvenom sponu njezinom udajom u aristokratsku obitelj. Otac ima mnogo realnija očekivanja od svijeta aristokracije i nastoji prekinuti ljubav svoje kćeri kako bi je sačuvao od sudbine kurtizane. Majka u ovoj drami nema osobno ime čime se dodatno naglašava njezina obespravljenost, ali i indiferentna pozicija unutar obitelji. Ona također nestaje iz drame i njezina sudbina ostaje nepoznata i nebitna. U „Die Kindermörderin“ majka je prikazana isključivo u negativnom svjetlu, ona je nemoralna i infantilna žena koja nije dorasla svojoj građanskoj ulozi, niti mitskoj ulozi majke, pa mora umrijeti prije kraja drame. Očevi su uvijek zabrinuti za krepost svojih kćeri i razvoj radnje pokazuje da je njihov strah bio opravdan, kao i agresija koju su razvili za uspostavu patrijarhalnog autoriteta. Iako su ponekad pokazani kao prestrogi, pa čak i nasilni, njihova dobra namjera, osjećaj za pravdu kao i ljubav prema kćerima nikada ne dolaze u pitanje.

THE MYTH OF MOTHERHOOD IN A MOTHERLESS WORLD - FAMILY STRUCTURE IN GERMAN BOURGEOIS TRAGEDY OF THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

SUMMARY

The German Bourgeois tragedies of the second half of the 18th century reflect the image of a patriarchal structured family, where a woman as a mother is not only marginalized. Sometimes, she completely disappears. In this paper, the structure of the family has been analysed with special emphasis on the construction of the mother's character in three paradigmatic works, Lessing's tragedy "Emilia Galotti", Schiller's "Kabale und Liebe" and Wagner's "Die Kindermörderin". While the father is the patron of family honor and the bearer of bourgeois values, the mother is shown as a naughty and naive woman who does not recognize the danger that comes from the aristocratic world. She therefore does not deserve a mythical role and remains out of the circle of self – sacrifice and morality. The myth of motherhood is paradoxically realized in a world without mothers: the utopian bourgeois world of sentiment disappears in the cruel tyranny of patriarchy. As the daughter has to die to preserve her life as her father's permanent property, the mother must disappear from the drama precisely because she symbolizes lost innocence and the lack of moral integrity.

Key words: German bourgeois tragedy, G. E. Lessing, F. Schiller, H. L. Wagner, moral fathers, sacrificed daughters, unworthy mothers

Literatura

- Birk, Heinz (1967): *Bürgerliche und empfindsame Moral im Familiendrama des 18. Jahrhunderts*, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn
- Cocalis, Susan L. (1980): «Der Vormund will Vormund sein: Zur Problematik der weiblichen Unmündigkeit im 18. Jahrhundert». U: Marianne Burkhard (ur.): *Gestaltet und gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur*, Rodopi, Amsterdam
- Dane, Gesa (2005): *Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht*, Wallstein, Göttingen

- Dreyse, Miriam (2015): *Mutterschaft und Familie. Inszenierung in Theater und Performance*, transcript Verlag, Bielefeld
- Frevert, Ute (1986): *Frauen Geschichte zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit*, edition Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Fuhrmann, Helmut (2001): *Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg
- Grubišić Pulišelić, Eldi (2013): *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami. Tipizacija ženskih likova u kazališnom zrcalu 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb
- Hart, Gail K. (1996): *Tragedy in Paradise. Family and Gender Politics in German Bourgeois Tragedy 1750-1850*, Camden House, Columbia
- Hassel, Ursula (2002): *Familie als Drama. Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück*, Aisthesis, Bielefeld
- Hiebel, Hans. H. (2011): Lenz und Schiller. Die erlebnissymptomatische Dramensprache, u: Jeffrey L. High, Nicolas Martin, Norbert Oellers: *Who is this Schiller now? Essays on his reception and significance*, Camden House, Rochester, New York, str. 25-36
- Honegger, Claudia (1996): *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750-1850)*, Campus Verlag, Frankfurt a. M.
- Kraft, Helga (1993): «Töchter, die keine Mütter werden: Nonnen, Amazonen, Mätressen». U: Helga Kraft / Elke Liebs (ur.), *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar, str. 35-52.
- Kuhn, Annete (1992): *Die Chronik der Frauen*, Chronik Verlag (Harenberg), Dortmund
- Lee, Jung Kwon (2012): *Geschlechterdifferenz und Mutterschaft im bürgerlichen Trauerspiel von Lessing bis Hebbel*. Diss., Trier
- Lee, Kyeonghi (2003): *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Friedrich Schillers*, Diss., Marburg 2003.
- Lessing, Gotthold Ephraim (2001): *Emilia Galotti*, Reclam, Stuttgart
- Möhrmann, Renate (1996): Die vergessenen Mütter. Zur Asymmetrie der Herzen im bürgerlichen Trauerspiel. In: *Verklärt, Verkitscht, Vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Hrsg. von Renate Möhrmann. J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar, str. 71-91.

- Peters, Kirsten (2001): *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg
- Pilz, Georg (1982): *Deutsche Kindesmordtragödien: Wagner, Goethe, Hebbel, Hauptmann*. Verlag: München/Oldenbourg
- Rosenbaum, Heidi (1982): *Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.
- Sautermeister, Gert (1971): *Idyllik und Dramatik im Werk Friedrich Schillers*, Kohlhammer, Stuttgart
- Saße, Günther (1988): *Die aufgeklärte Familie. Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertsystems im Drama der Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen
- Saße, Günter (1996) : *Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert*. Wiss. Buchges., Darmstadt
- Scheuer, Helmut: *Väter und Töchter. Konfliktmodelle im Familiendrama des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: Der Deutschunterricht 1/94 Hessisches Landesinstitut für Pädagogik, Wiesbaden, str. 18-31.
- Schönenborn, Martina (2001): *Tugend und Anatomie. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Wallstein, Würzburg
- Schiller, Friedrich (2001): *Kabale und Liebe*, Reclam, Stuttgart
- Sørensen, Bengt Algot (1984): *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*, Beck, München
- Stephan, Inge (1986): «“So ist die Tugend ein Gespenst.” Frauenbild und Tugendbegriff bei Lessing und Schiller». U: *Lessing und die Toleranz. Sonderband zum Lessing Yearbook*, 18, hrsg. Peter Freimark, str. 357-374.
- Steinbrügge, Lieselotte (1992): *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der Französischen Aufklärung*, Metzler, Stuttgart
- Wagner, Heinrich Leopold (1776): *Die Kindermörderin, ein Trauerspiel*. Erst- druck: Leipzig (Schwickert)

Wallach, Martha Kaarsberg (1993): «Mit dem Blick des Mannes. Die Polarisierung der Frau im 18. und 19. Jahrhundert. Emilia und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter». U: Helga Kraft i Elke Liebs (ur.): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, J.B. Metzler, Stuttgart / Weimar 1993, str. 53- 147. Willim, Petra (1997): *So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes*. Königstein / Taunus

Wurst, Karin A. (1988): *Familiale Liebe ist die „wahre Gewalt“*. *Die Repräsentation der Familie in G.E. Lessings dramatischem Werk*. Editions Radopi, Amsterdam

Žmegač, Viktor (1974) : *Antiklasicistička faza prosvjetiteljstva. Sturm und Drang*. U: *Povijest svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb

Martina Horvat

ZNAČENJE I ULOGA KNJIŽEVNO-PEDAGOŠKIH ESEJA NJEMAČKIH AUTORICA U PRVIM DESETLJEĆIMA 20. STOLJEĆA

SAŽETAK

U ovome radu bavimo se značenjem i ulogom književno – pedagoških eseja koje su u prva tri desetljeća 20. stoljeća pisale njemačke autorice. To je doba kada dolazi do značajnih promjena u području obrazovanja žena, pa se u spomenutim esejima raspravlja o različitim segmentima tog pitanja. Dok se neke autorice bave pitanjem ukidanja celibata za učiteljice i njihovim plaćama, druge se bave važnosti jednakih obrazovnih uvjeta za dječake i djevojčice, kao i stvaranjem pretpostavki za konkretnu izobrazbu žena. Eseji kojima se bavimo u ovome članku nastavak su tradicije u pisanju takvih tekstova koja u Njemačkoj započinje u 17. stoljeću, a u prvim desetljećima 20. stoljeća poprima zanimljive obrise, čak i u obliku autobiografije. Analizirani eseji predstavljaju zanimljive primjere žanra koji povezuje dva naizgled nespojiva područja, ono književnosti i pedagogije.

Ključne riječi: književno – pedagoški eseji, njemačke autorice, obrazovanje žena, učiteljice, prva desetljeća 20. stoljeća

1. Uvodno razmatranje: značenje i uloga književno-pedagoškog eseja kao žanra

Književno – pedagoški eseji su poseban žanr koji objedinjuje temu iz područja pedagogije i književni stil pisanja. Usprkos tome što su eseji kojima se bavimo pisani u svrhu promicanja određenih ideja vezanih uz obrazovanje ženske populacije, njihove stilske karakteristike definiraju ih u prostoru između znanstvenog i književnog polja. Prvi književno – pedagoški tekstovi pojavljuju

se na području Njemačke u 17. stoljeću. Radi se o tekstovima koji se svojom tematikom uklapaju u pedagoške rasprave, ali svojim biranim jezičnim stilom, kao i približavanjem određenim književnim žanrovima poput autobiografije, pokazuju i književne karakteristike. (Grubišić Pulišelić i Ugrina 2008: 21) U ovome radu bavimo se značenjem i ulogom književno – pedagoških eseja koji su nastali u prva tri desetljeća 20. stoljeća, u doba kada dolazi do značajnih promjena u području obrazovanja žena, čemu su uvelike doprinijele i analizirane njemačke autorice. Njihov doprinos ženskom obrazovanju gotovo se ne može odvojiti od njihove važnosti u pisanju eseja književno-pedagoškog žanra.

Iako se u ovome radu bavimo esejima nastalim u prvoj polovici 20. stoljeća, za njihovo razumijevanje je neophodno poznavanje nekih ključnih činjenica vezanih uz borbu za ženska prava. Među ciljeve revolucije iz 1848. godine spadao je i onaj za izjednačavanjem žena i muškaraca u građanskim pravima. Međutim, nakon revolucije nije došlo do osiguravanja takvih prava i žene su opet ostale u subordiniranom položaju. U mnogim njemačkim državama ženama je bilo kakva vrsta političke aktivnosti bila strogo zabranjena, pa nisu smjele sudjelovati u radu političkih organizacija. (Weiland 1983: 98-99). U drugoj polovici 19. stoljeća u Njemačkoj dolazi do stvaranja udruga za borbu i ostvarenje građanskih prava žena i do zalaganja za jednako obrazovanje dječaka i djevojčica. Vrlo važan događaj predstavlja 1865. godine u Leipzigu osnovan „Allgemeiner Deutscher Frauenverein“ („Opća njemačka udruga žena“) kao početak organizirane borbe za pravo žena na institucijsko obrazovanje, ali i na pravo na rad (Rosenhaft 1992: 344). Pravo upisa na sveučilište, odnosno mogućnost studiranja i stjecanja akademske diplome, žene su u Njemačkoj i Austriji dobile tek početkom 20. stoljeća (Albisetti 1985: 286). Tek 1908. g. ukida se zakon po kojemu je ženama bilo zabranjeno političko djelovanje, a 1918. žene napokon dobivaju biračko pravo (Weiland 1983: 169-171). U Njemačkoj je reforma iz 1908. godine omogućila ženama upis na sveučilišta, ali je vrlo mali broj ženskih škola imao nastavni plan i program koji je djevojke pripremao za akademski svijet (Kleinau i Mayer 1996: 94). Iznimno važno mjesto u borbi za obrazovanje žena krajem 19. stoljeća zauzimala je njemačka učiteljica Helene Lange (1848 – 1930). Ona se zalagala za osnivanje viših djevojačkih škola kao preduvjeta za polaganje

mature, a potom i upis žena na sveučilište (Kleinau i Mayer 1996: 110). U književno – pedagoškom eseju pod nazivom „Die höhere Mädchenbildung und ihre Bestimmung“ („Viša djevojačka škola i njezina uloga“), Lange je upozoravala na slabosti tadašnjeg modela odgoja i obrazovanja i isticala da se žena mora obrazovati da bi postigla individualni napredak. Ona je u svojim radovima posebno naglašavala važnost širokog obrazovanja budućih odgojiteljica i učiteljica te je isticala da upravo o stupnju njihove kompetencije ovisi odgoj budućih generacija. (Grubišić Pulišelić i Ugrina 2008: 25) U njezinim kasnijim esejima prevladava znanstveni stil pisanja, ali se u nekim dijelovima ipak mogu uočiti književne karakteristike. Za ilustraciju će nam poslužiti odlomak iz njezinog eseja „Der vierte Weg zur Universität“ („Četvrti put prema sveučilištu“), nastao 1909/1910. U njemu raspravlja o mogućnostima studiranja na sveučilištu i kritizira društvene predrasude zbog kojih je ženama puno teže stići na cilj, odnosno steći akademsko zanimanje: „Zieht man alles in Betracht, so wird man sich sagen müssen: einen Vierten Weg zur Universität gibt es zurzeit nicht. Sollte aber ein solcher gefunden werden, so muß er für beide Geschlechter gelten, denn nicht das Geschlecht, sondern das Ziel gibt den Ausschlag. Und so wenig es einen Königsweg zur Wissenschaft gibt, so wenig gibt es einen besonderen Frauenweg.“¹ (Lange 1996: 210). Druga važna intelektualka koja je u svojim pedagoško – književnim esejima zastupala mišljenje o potrebi reformiranja viših djevojačkih škola, kao i o tome da se ženama omogući izobrazba za profesionalna zanimanja, bila je Hedwig Kettler (1851 – 1937) (Kleinau i Mayer 1996: 123). U povijest njemačkog školstva ušla je 1893. kao osnivateljica prve njemačke ženske gimnazije. Tražila je da djevojke u višim školama rade po programima namijenjenim muškoj djeci i zahtijevala je da se ženama omogući upis na sveučilišta.

Zahvaljujući velikim dijelom njihovom požrtvovnom radu, početkom 20. stoljeća mnoge su se njemačke učiteljice i intelektualke uključile

1 „Ako sve uzmete u obzir, morat ćete reći sami sebi: Trenutno ne postoji četvrti put prema sveučilištu. Ako se, međutim, takav treba pronaći, mora biti valjan za oba spola, jer odlučujući čimbenik nije spol, nego cilj. I koliko malo je moguće da postoji kraljevski put prema znanosti, toliko malo postoji i poseban ženski put.“ Sve prijevode s njemačkog na hrvatski jezik potpisuje autorica članka.

u rasprave o važnosti zajedničkog obrazovanja ženske i muške djece. Pedagoško – književni eseji koji nastaju u prvim desetljećima 20. stoljeću posebno su važni u kontekstu pristupa žena akademskim zanimanjima. Iako u odnosu prema književno – pedagoškim esejima nastalim u 18. i 19. stoljeću, sve više poprimaju znanstveni stil pisanja, oni i dalje pokazuju književne karakteristike. (Grubišić Pulišelić i Ugrina (2008: 26)

2. Književno-pedagoški eseji nastali u prva tri desetljeća 20. stoljeća

Maria Lischnewska (1854 – 1938) bila je učiteljica, političarka i borac za ženska prava. Početkom 20. stoljeća u Njemačkoj je, kao i u mnogim drugim europskim državama, na snazi bio tzv. celibat na za učiteljice. Udaja im je bila zabranjena i ukoliko su htjele podučavati, morale su se odreći obitelji. U njihove ugovore o radu bila je ugrađena klauzula koja ih je prisiljavala da u slučaju udaje moraju dati otkaz u školi. (Kleinau i Mayer 1996: 133) Upravo je Maria Lischnewska zaslužna za to da se uopće pokrenuo razgovor o tom diskriminirajućem uvjetu, ona je 1904. godine na međunarodnoj konferenciji učiteljica u Berlinu održala govor na tu temu. Njeno je izlaganje izazvalo polarizaciju među sudionicima konferencije i diskusiju u kojoj su prevladavali glasovi protiv ukidanja celibata za učiteljice. (Kleinau i Mayer 1996: 134) U eseju „Die verheiratete Lehrerin“ („Udana učiteljica“) iz 1904. godine Lischnewska u uvodu govori o tome da pojava zaposlenih žena u gospodarstvu značajno mijenja izgled društva. Ona iznosi podatke po kojima je većina radno angažiranih žena, uz učiteljice, prisiljena živjeti u celibatu, odnosno odreći se udaje i rađanja djece. U spomenutom eseju govori o srži problema i povezuju ga s različitim aspektima života i društva u cjelini. Lischnewska se općenito zalagala za zaštitu majčinstva i bolji položaj zaposlenih majki (Ferdinand 1999: 201-211). Uz to je smatrala da se žene moraju obrazovati za konkretna zanimanja, pa i ona obrtnička, da bi time mogle konkurirati muškarcima. (Purpus 2000: 237-239). Problem celibata promatrala je u širem kontekstu te je jasno iznosila stav da je utjecaj nametnutog celibata štetan kako za učiteljice same, tako i za državu, cjelokupni nacionalni razvoj i njemačko školstvo. Iako je napisan kao dio programa borbe za određeni cilj, dijelovi

ovog eseja nesumnjivo pokazuju književne karakteristike: "(...) erst in der Verbindung von Mann und Weib haben wir den ganzen Menschen vor uns, und darum ist ein eheloses Leben immer irgendwie ein halbes, ein verkümmertes Dasein. Die Natur hat ihre ewigen Gesetze ausgesprochen, als sie Mann und Weib schuf, und sie reicht die Palme der vollen Entwicklung nur dem, der in Demut und Weisheit ihre Wege geht."² (Lischnewska 1996: 136)

Clara Zetkin (1857 – 1933) bila je najznačajnija zastupnica borbe za prava proleterskih žena. Ona je jasno zastupala mišljenje da se ženska emancipacija mora vezati uz poboljšanje društvenog i materijalnog položaja proletera. Međutim, pisala je i o nezadovoljavajućem položaju žena iz srednjeg sloja, smatrajući da su one zasićene od gušenja individualnosti i nametnutih im etičkih normi. (Hunt 1996: 63 – 66). Nakon što je u Austriji i Švicarskoj radila kao privatna učiteljica, u Parizu je upoznala ruskog revolucionara Ossipa Zetkina i pridružila se francuskoj borbi za radnička prava. Nakon muževljeve smrti, vratila se u Njemačku 1890. godine i postala aktivna u borbi za ženska prava. Kao primjer književno – pedagoškog eseja u razmatranje ćemo uzeti njezin tekst „Zur Schulfrage“ („O školskom pitanju“) iz 1904. godine. Zetkin kritizira tadašnju obrazovnu politiku po kojoj se obrazovanje smatralo privilegijom viših društvenih slojeva, kao i patrijarhalno strogo određene elemente obrazovanja. (Kleinau i Mayer 1996: 162). U eseju zagovara jednako obrazovanje djece bez obzira na njihovu klasnu pripadnost, ističe važnost odvajanja crkve i obrazovanja, zastupa povezivanje obrazovanja i tržišta rada, kao i jednake nastavne kurikulume za dječake i djevojčice. (Kleinau i Mayer 1996: 163). Citat iz gore spomenutog eseja pokazuje da je stil kojim je napisan obilježen književnim karakteristikama:

Wir Frauen sind vor allem berufen, im Kampfe für eine grundlegende Reform des Schul- und Erziehungswesens voranzugehen, weil wir Mütter sind und Mütter werden sollen. Wenn das Ziel der Erziehung sein soll, jeden

2 „(...) tek u spajanju muškarca i žene, imamo cijeloga čovjeka pred sobom, i zato je život bez braka uvijek nekako polovično, zakržljalo postojanje. Priroda je izrekla svoje vječne zakone kad je stvorila muškarca i ženu i ona pruža dlan punog razvoja samo onima koji ponizno i mudro prate njezin put.“

Menschen zum Lebenskünstler im edelsten Sinne des Wortes zu bilden, zu einer Persönlichkeit, welche das Leben in seinem reichen Inhalt, seinem gewaltigen Umfange zu erfassen vermag dann müssen wir unsere Kraft für diese hohe Aufgabe einsetzen. Wir, die wir das heranwachsende Geschlecht in unserem Schoße tragen und es mit unseren Säften nähren; wir, die wir auf das heranwachsende Geschlecht die Entwicklung unseres Hirns, den stolzen, freien Schlag unseres Herzens übertragen – wir müssen in der ersten Reihe stehen, wenn es sich darum handelt, den Kindern die Möglichkeit zu erringen, zu Lebenskünstlern zu werden.³ (Zetkin 1996: 169)

Hedwig Dohm (1831 – 1919) bila je jedna od najistaknutijih predstavnica borbe za žensko obrazovanje. Završila je višu djevojačku školu u dobi od petnaest godina te nije smjela nastaviti školovanje, iako je to jako željela. U formiranju njezine ličnosti značajnu je ulogu odigrala revolucija iz 1848. godine u kojoj je vidjela mogućnost oslobođanja od malograđanskih pravila života. Njeno djelovanje u području ženskog obrazovanja bilo je prije svega usmjereno prema zajedničkim školama, odnosno školama u kojima se djeca ne bi odvajala ovisno o pripadnosti društvenom sloju i spolu. U eseju „Die Mädchenschule und ihre Reformierung“ („Djevojačka škola i njezina reforma“) iz 1910. godine, u kojemu kritizira nejednaki tretman žena u društvu, kao i mnoge predrasude prema njima, objašnjava razloge za zajedničko obrazovanje dječaka i djevojčica te oštro osuđuje diskriminaciju žena. Izdvajamo citat koji najbolje ilustrira književni stil kojim je pisan njezin esej:

- 3 „Mi žene smo prije svega pozvane predvoditi borbu za temeljnu reformu školstva i obrazovanja, zato što smo majke i majkama trebamo postati. Ukoliko cilj obrazovanja mora biti učiniti svakog čovjeka umjetnikom života u najplemenitijem smislu riječi, u ličnost koja će rado obuhvatiti život u njegovom bogatom sadržaju u velikoj mjeri onda moramo primijeniti našu snagu za taj važni zadatak. Mi, koje u svojoj utrobi nosimo rastuće čedo i hranimo ga svojim sokovima; mi, koje na svoje rastuće čedo prenosimo razvoj našeg mozga, ponosni, slobodni udarac našeg srca – mi moramo stajati u prvome redu kad se radi o tome, da možemo omogućiti djeci da postanu umjetnici života.“

Niemand bleibt vom Geist der Zeit völlig unberührt. Selbst die konservativsten Elemente des Staates verspüren dieses Geistes einen Hauch. Er ist ihnen auf den Fersen – dieser Geist; kein Entrinnen möglich. Von ihm bedrängt, mußte eine hohe Obrigkeit sich notgedrungen zu einer Reformierung der weiblichen Bildungsanstalten entschließen, die bis in die Neuzeit hinein alles vermieden, was den weiblichen Horizont erweiterte, alles bevorzugten, was ihn einzuengen versprach.“⁴ (Dohm 1996: 157)

Lydia Stöcker (1877 – 1942) studirala je germanistiku, povijest i teologiju u Berlinu, te je podučavala u jednom djevojačkom liceju do dolaska Nacista na vlast. Pripadala je rijetkim pedagoginjama koje su predodžbe o odgoju i obrazovanju spajale s Freudovim psihoanalitičkim spoznajama. Kritički se izražavala o polaritetu među spolovima i zastupala je ideju o zajedničkom obrazovanju dječaka i djevojčica. (Kleinau i Mayer 1996: 177). U pedagoško-književnom eseju „Über gemeinsame Erziehung“ („O zajedničkom odgoju i obrazovanju“) iz 1922. godine raspravlja o važnosti zajedničkog obrazovanja dječaka i djevojčica:

Wenn schon alle Erziehungsfragen letztlich Weltanschauungsfragen sind, so ist doch innerhalb dieses Gebietes die Frage der Gemeinschaftserziehung (nicht gemeinsamen Unterrichts bloß) so stark wie kaum ein anderes Problem der Scheidepunkt der Geister, ein Zeichen, dem widersprochen wird. Zu jenen Dingen, die einer vergangenen Zeit „unumstößliche Tatsache“ waren, gehört auch die Überzeugung von der absoluten Verschiedenheit der Geschlechter: hie Mann, hie Weib, dort männliche, hier „weibliche Eigenart“ (wobei es uns Frauen immer herzlich freute, wenn der Mann kraft seiner „männlichen Logik“ seiner „absoluten Geistigkeit“ gütigst dekretierte, was denn „weibliche Eigenart“ sei). (Stöcker 1996: 178)⁵

- 4 „Nitko ne ostaje sasvim nedirnuto duhom vremena. Čak i najkonzervativniji elementi države osjećaju dodir tog duha. On im je za petama – taj duh; nema izbjegavanja. Pritisnut njime, morao je jedan visoki autoritet donijeti odluku o reformi ženskih obrazovnih institucija koje u moderno doba izbjegavaju sve što širi ženski horizont, a preferiraju sve što ga obećava suziti.“
- 5 „Ako su sva pitanja odgoja i obrazovanja u konačnici pitanja svjetonazora, pitanje obrazovanja zajednice (ne samo zajedničke nastave) jednako je snažno kao malo koji drugi

Mathilde Vaerting (1884 – 1977) podučavala je matematiku, fiziku i kemiju te je na temelju svojih reformskih pedagoških tekstova 1923. godine dobila profesuru na Sveučilištu u Jeni i time postala tek druga žena u Njemačkoj kojoj je to uspjelo. (Allen 2004: 99) U svojim pedagoškim esejima zastupala je mišljenje da je hijerarhija između spolova, odnosno podređenost žena, rezultat društvenih, a ne rodničkih faktora. Vaerting je prva glasno postavila pitanja o tome kojeg je roda znanje i time otvorila put kasnijim rodni studijama. (Jähnert 2010: 313) Iako su njeni pedagoški tekstovi pisani pretežito znanstvenim stilom, u nekima se može uočiti književni stil što ćemo pokazati na primjeru sljedećeg citata iz eseja „Die Neubegründung der Psychologie von Mann und Frau“ („Novi temelji psihologije muškarca i žene“ iz 1923. godine:

Die Menschheit ist in zwei Geschlechter gespalten. Diese Zweigeschlechtlichkeit der Menschheit gibt der Seele eines Menschen ein doppeltes Gesicht. Die männliche Psyche reagiert auf den Mann ganz anders wie auf das Weib, und die weibliche Psyche reagiert ebensowohl auf beide Geschlechter verschieden, nur im umgekehrten Sinne. Ein anderes Antlitz der Seele zeigt der Mensch dem eigenen Geschlecht, ein anderes dem andern. Die Seele spielt mit den verschiedenen Geschlechtern ein ewig wechselndes Doppelspiel, zumeist sich selber ganz unbewußt. ⁶ (Vaerting 1996: 186)

Edith Stein (1891 - 1942) bila je jedna od rijetkih visokoobrazovanih žena svoje doba, studirala je germanistiku, psihologiju, povijest i filozofiju u Göttingenu. Nakon kraće profesorske službe i doktorata iz filozofije predavala je na Sveučilištu u Freiburgu kao asistentica. Desetak godina djelovala je kao

problem polazište duha, znak kojem se proturječi. Uvjerenje o apsolutnoj raznolikosti spolova pripada onim stvarima koje su predstavljale „nepobitnu činjenicu“ prošlih vremena: ovdje muškarac, ovdje žena, tamo muška, ovdje „ženska osobitost“ (pri čemu smo se mi žene uvijek od srca veselile kad je muškarac na temelju svoje „muške logike“ i njegove „apsolutne duhovnosti“, ljubazno odredio što je to „ženska osobitost“.

- 6 Čovječanstvo je podijeljeno na dva spola. Ta dvospolnost čovječanstva daje duši čovjeka duplo lice. Muška psiha na muškarca reagira potpuno drugačije nego na ženu, a ženska psiha također na oba spola reagira drugačije, samo u suprotnom smislu. Drugačije lice svoje duše čovjek pokazuje vlastitom spolu, negoli onom drugom. Duša se poigrava različitim licima, često i potpuno nesvjesno.

učiteljica u liceju učiteljica dominikanki Sv. Magdalene u Speyeru, a god. 1932. prihvatila je posao docentice na „Njemačkom institutu za znanstvenu pedagogiju“ u Münsteru. (Sekulić 2008: 278- 279) Konvertirala je na katoličanstvo i u Kölnu pristupila redu Karmelićanki kao Terezija Benedikta od Križa. Zbog židovskog porijekla prvo je izgubila posao, a potom i život u koncentracijskom logoru Auschwitz. Kanonizirana je 1987. godine. Djelovala je na polju pedagogije, a za naše razmatranje posebno su zanimljivi tekstovi u kojima Stein raspravlja o ženama, ženskom obrazovanju i ženskoj duši u knjizi „Die Frau: Ihre Aufgabe nach Natur und Gnade“ („Žena: njezina uloga po prirodi i milosti“) iz 1932. godine. U spomenutim esejima služi se primjerima iz književnosti (Zola, Strindberg, Wedekind, Ibsen, Goethe), što svjedoči o tome da je dobro poznavala i razumjela svjetsku književnost. (Sekulić 2008: 298) Njezini su pogledi na obrazovanje bili snažno pod utjecajem katoličanstva, pa je zagovarala posebno obrazovanje za djevojke. Ženu je promatrala prije svega kroz majčinstvo, ali je također zastupala mišljenje da se žena mora obrazovati na način da i izvan braka i obitelji može razvijati svoje potencijale. Zbog toga je isticala važnost vjeronauka i humanističkih, ali i prirodnih znanosti. (Kleinau i Mayer 1996: 149). Njezine ideje, ali prije svega njezin stil pisanja pokazat ćemo na primjeru jednog odlomka iz eseja „Probleme der Frauenbildung“ („Problemi ženskog obrazovanja“) iz 1932. godine: „So muß Mädchenbildung zur Ausprägung und Bejahung des eigentümlichen weiblichen Seins führen, und dazu gehört die gottgewollte Stellung an der Seite des Mannes, nicht an seiner Stelle, aber auch nicht in einer erniedrigenden Rolle, die der personalen Würde des Menschen nicht entspricht.“⁷ (Stein 1996: 150)

Gertrud Bäumer (1873 – 1954) bila je jedna od najvažnijih teoretičarki rodne politike i jedna od najvažnijih kulturoloških kritičarki svog vremena. (Repp 2000: 107) U svom praktičnom i teoretskom radu borila se za ekonomsku neovisnost žena, smatrajući da je žene mogu postići isključivo

7 „Dakle, obrazovanje djevojaka mora dovesti do izražavanja i afirmacije osebujne ženstvenosti, a tome pripada Božjom voljom određen položaj pored muškarca, a ne na njegovom mjestu, ali ne u ponižavajućoj ulozi koja je u neskladu s osobnim ljudskim dostojanstvom.“

školovanjem za određena zanimanja. (Bell 1983: 260) Uz Helene Lange predvodila je borbu za emancipaciju građanskih žena; radila je kao učiteljica, a potom je upisala studij germanistike, filozofije i ekonomije. Cijeli svoj život posvetila je uključivanju žena u društveni život, o čemu svjedoči i naslov njezine autobiografije „Lebensweg durch eine Zeitenwende“ („Životni put na prekretnici“) iz 1933. godine. U knjizi opisuje kako je njezina želja za studiranjem bila uvjetovana željom za pronalaženjem vlastitog identiteta, ali i traganjem za životnim smislom. Svoju ulogu unutar pokreta za emancipaciju žena smatrala je važnijom od vlastitih želja, te je i studij koji je završila promatrala tek kao nužnost na tom putu. Pisanje o problematici vlastitog, ali i općeg ženskog obrazovanja unutar žanra autobiografije, pokazuje uspješno spajanje znanstveno – pedagoških i književno – biografskih elemenata u jedinstveni tekst. Isječak iz „Lebensweg durch eine Zeitenwende“ ilustrira autoričin birani stil, kao i njezinu glavnu tematsku preokupaciju: „Ich selbst wagte damals, als eine frühere Lehrerin mich fragte, ob ich nicht studieren wolle, den Gedanken gar nicht in mich hineinzulassen. Nun aber kam er gar nicht als eine Frage an die persönliche Neigung, sondern von meiner Aufgabe her und als Forderung der geistlichen Situation, die bewältigt sein wollte. (...) Praktisch gab es für mich nur einen Weg.“⁸ (Bäumer 1996: 215)

3. Umjesto zaključka: društveni doprinos književno – pedagoških eseja

Početkom 20. stoljeća, točnije između 1900. i 1909. godine, njemačke su države dopustile upis žena u statusu redovitih studentica, što je velikim dijelom bila zasluga njemačkih učiteljica i zastupnica ženskih prava. One su svojim praktičnim i teoretskim radom, često upravo kroz žanr pedagoško – književnih eseja, uspjele u postizanju krajnjeg cilja u izjednačavanju

8 „Kad me je jedna bivša učiteljica pitala, želim li studirati, nisam se usudila dozvoliti da ta misao uđe u mene. Sada, međutim, ta misao se nije pojavila kao pitanje osobne sklonosti, već moje zadaće i duhovne situacije koja je trebala biti nadvladana. (...) Praktično je za mene postojao samo jedan način.“

obrazovnih mogućnosti za dječake i djevojčice. U Hrvatskoj su također nastajali eseji u kojima se problematiziralo pitanje ženskog obrazovanja u kontekstu zahtjeva za emancipacijom žena, ali su takvi pokušaji bilo znatno organiziraniji u Njemačkoj. (Grubišić Pulišelić i Kabić 2015: 69) Na primjeru književno – pedagoških eseja njemačkih autorica, s naglaskom na eseje nastale u tri prva desetljeća 20. stoljeća, uočavamo određene trendove u borbi za obrazovanje žena i žensku emancipaciju. Iako je u vrijeme nastanka većine eseja kojima se ovdje bavimo, ženama već bio dopušten pristup sveučilištu, borba za jednako obrazovanje obaju spolova još uvijek nije bila okončana.

Kronološka analiza odabranih eseja pokazuje kako se, ovisno o vremenu nastanka, mijenjala njihova tematska preokupacija: Maria Lischnewska je u svojim esejima nastalim u prvim godinama 20. stoljeća zagovarala ukidanje celibata za učiteljice, videći u tome ne samo njihov privatni, već i širi nacionalni interes. Očito je u prvom desetljeću 20. stoljeća celibat za učiteljice, kao i njihova potplaćenost u odnosu na muške kolege, predstavljala važnu temu u usmenim i pisanim raspravama. Lischnewska se uz to bavila ciljem ženskog obrazovanja i uvelike je doprinijela svijesti o tome da se žene moraju školovati za određena zanimanja i ekonomsku samostalnost. Clara Zetkin bila je predvodnica proleterskih žena u borbi za njihova prava, pa je u prvi plan isticala misao o važnosti obrazovanja marginaliziranih društvenih skupina, u koju su u to doba spadale i žene. Međutim, osim klasno određene feminističke borbe, Zetkin je u svojim esejima, nastalim također u prvim desetljećima 20. stoljeća, zastupala i jednakost u obrazovanju za oba spola. Hedwig Dohm zauzima istaknuto mjesto kao autorica pedagoško-književnih eseja nastalih pred početak I. svjetskog rata, u kojima kritizira nejednakost žena u društvu te se slikovito zalaže za zajedničko obrazovanje dječaka i djevojčica. Lydia Stöcker se također bavila istom temom u svojim esejima, ali nakon završetka I. svjetskog rata. Imala je priliku steći fakultetsku naobrazbu, ali je 1933. morala prestati podučavati zbog političkog terora kojemu je bila izložena. Mathilde Vaerting, jedna od rijetkih sveučilišnih profesorica 20 – ih godina 20. stoljeća, pisala je za to doba inovativne eseje u kojima se bavila pitanjem rodne hijerarhije i psihologije muškaraca i žena. Iznimno dobro obrazovana Edith Stein objavila je pred

dolazak nacista na vlast knjigu eseja u kojoj biranim jezičnim stilom govori o prirodi i ulozi žena te se dotiče i pitanja obrazovanja. Stein se u svojim esejima često doticala književnosti na različite načine i time pokazala svoje široko humanističko obrazovanje. Njen je znanstveni, ali i egzistencijalni put nasilno prekinut u vrijeme II. svjetskog rata, ali je iza sebe ostavila izuzetno vrijedno djelo. Gertrud Bäumer sa svojim autobiografskim djelom „Lebensweg durch eine Zeitenwende“, objavljenim 1933., stoji na kraju razdoblja kojim smo se bavili u ovome pregledu. Kod ove autorice uspješno se miješaju različiti žanrovi rezultirajući zanimljivim i poučnim tekstovima.

Analiza književno – pedagoških eseja njemačkih autorica nastalih između 1904. i 1933. godine, pokazuje specifičan način obrade pedagoških tema. Ovi su eseji nastavak tradicije koju u Njemačkoj možemo pratiti još od 17. stoljeća te predstavljaju zanimljive primjere žanra koji povezuje dva naizgled nespojiva područja, ono književnosti i pedagogije. Uspostavom Trećeg Reicha u Njemačkoj dolazi do uvođenja političkog terora, ograničavanja sloboda u svakom pogledu, pa i slobode u pitanju ženskog obrazovanja što se neminovno reflektiralo i u ovome žanru.

THE MEANING AND THE ROLE OF LITERARY-PEDAGOGICAL ESSAYS WRITTEN BY GERMAN WOMAN AUTHORS IN THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY

SUMMARY

This paper deals with the meaning and role of literary – pedagogic essays written by German woman authors in the first three decades of the 20th century. This is an era when significant changes are taking place in the field of women's education, so the aforementioned essays discuss different segments of that issue. While some authors deal with the question of abolishing celibacy for women teachers and the question of their salaries, others deal with the importance of equal educational conditions for boys and girls, as well as the creation of preconditions for specific training. The essays we deal with in this article, are the continuation of the tradition of writing such texts that began

in Germany in the 17th century. They are getting interesting outlines in the first decades of the 20th century, taking even the form of autobiography. The analysed essays represent interesting examples of the genre connecting two seemingly incompatible areas, the area of literatures and the area of pedagogy.

Key words: Literary-pedagogic essays, German women authors, women's education, women teachers, the first decades of the 20th century

Literatura

- Albisetti, James C. (1985): „Frauen und die akademischen Berufe im Kaiserlichen Deutschland“. U: R. E. B. Joeres i A. Kuhn (ur.), *Frauenbilder und Frauenwirklichkeiten*, Düsseldorf, str. 286-299.
- Allen, Ann Taylor (2004): „Patriarchy and its Discontents“. U: Marchand, Suzanne i Lidenfeld, David (ur.): *Germany at the Fin de Siècle. Culture, Politics and Ideas*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, str. 81-101.
- Bäumer, Gertrud (1996): „Lebensweg durch eine Zeitenwende“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 215-218.
- Bell, Susan i Offen, Karen (1983): *Woman, the Family and Freedom*. Volume Two, 1880-1950, Stanford University Press, Stanford, California.
- Dohm, Hedwig (1996): „Die Mädchenschule und ihre Reformierung“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 157-161.
- Ferdinand, Ursula (1999): *Das Malthusische Erbe*, Lit Verlag, Münster.
- Grubišić Pulišelić, Eldi i Ugrina, Silvija (2008): „Pitanje ženskog obrazovanja u književno-pedagoškim tekstovima njemačkih autorica“. U: *Didaktički putokazi*, god. XIV, br. 47, str. 21-27.
- Grubišić Pulišelić, Eldi i Kabić, Slavija (2015): „Cultural-historical discussion *The Female Soul in the light of History*“ by Mavro Špicar. U: *Zeitschrift für Slawistik* 2015; 60(1): 67-82.
- Hunt, Karen (1996): *Equivocal feminists. The Social Democratic Federation and the woman question 1884-1911*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Jähnert, Gabriele (2010): „Geschlechterforschung/ Gender Studies“. U: Tenorth, Heinz-Elmar (ur.): *Geschichte der Universität Unter den Linden 1810-2010*, Akademie Verlag, str. 313-331.
- Kleinau, Elke i Mayer, Christine (1996): *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag.
- Lange, Helene (1996): Die Frau 17. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 135-141.
- Lischnewska, Maria (1996): „Die verheiratete Lehrerin“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 135-141.
- Purpus, Andrea (2000): *Frauenarbeit in den Unterschichten*, Lit Verlag, Hamburg.
- Repp, Kevin (2000): *Reformers, critics, and the paths of German modernity*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Rosenhaft, Eve (1992): „Anfänge organisierter Frauenbewegung“. U: A. Kuhn (ur.) *Die Chronik der Frauen*, Dortmund, str. 344-345.
- Sekulić, Ante (2008): „Mudroslovna i duhovna promišljanja Edith Stein“. *Prilozi* 67-68, str. 277-301.
- Stein, Edith (1996): „Probleme der Frauenbildung“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 150-152.
- Stöcker, Lydia (1996): „Über gemeinsame Erziehung“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 178-181.
- Vaerting, Mathilde (1996): „Die Neubegründung der Psychologie von Mann und Frau“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 183-189.
- Weber-Kellermann, Ingeborg (1983): *Frauenleben im 19. Jahrhundert*, München.
- Weiland, Daniela (1983): *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich*, Düsseldorf.
- Zetkin, Clara (1996): „Die Schulfrage“. U: Kleinau, Elke i Mayer, Christine. *Erziehung und Bildung des weiblichen Geschlechts*, Weinheim: Deutsche Studien Verlag, 164-169.

Ömer Aksoy

KIRIM-RUSYA-OSMANLI İLİŞKİLERİ İÇİN TARİHÎ VESİKA NİTELİĞİNDE BİR ESER: SÜMBÜLZÂDE VEHBÎ'NİN „KASİDE-İ TAYYARE“ SI¹

ÖZET

Rusya, 18. yüzyıldan itibaren çeşitli kereler sıcak denizlere inmek adına Karadenizin kuzeyinde yer alan kadim Türk yurdu Kırım'ı işgal girişimlerinde bulunmuştur. 1768-1774 yılları arasında gerçekleşen Osmanlı-Rus savaşı ve ardından imzalanan Küçük Kaynarca antlaşması ile Kırım, İstanbul'dan bağımsız bir hanlık statüsü kazandırılmak suretiyle işgale hazır duruma getirilmiştir. Bağımsız Kırım hanlığına Rusların desteği ile atanan Rus sarayında yetişmiş Rus hayranı Şahin Giray'ın, Rusya'nın bölgeyi işgal etmesi için gerekli ortamın oluşmasına önemli katkısı olmuştur. Kırım'ın işgalinin tamamlanmasının ardından kendisine ihtiyaç kalmayan Şahin Giray'ın Rusya tarafından ödenen maaşı kesilmiş ve tabir yerindeyse Rusya'dan kovulmuştur. Osmanlı Devleti'ne sığınan Şahin Giray, yapmış olduğu ihanetin bedeli olarak sürgün edildiği Rodos adasında, Rodos kadısı olan dönemin meşhur şairi Sümbülzade Vehbî tarafından idamına hükmedilmiştir. Sümbülzade Vehbî tarafından kaleme alınan Tayyare Kasidesi bu süreçte Şahin Giray'ın ibretlik hayat hikayesini nazma dökmüş halidir. Yazımızda Osmanlı-Kırım-Rusya ilişkileri bağlamında Şahin Giray'ın hayat hikayesi erafında tarihî vakıanın estetik bir kaygı ve edebî bir üslupla nasıl ele alındığı üzerinde duracağız.

Anahtar sözcükler: Osmanlı Devleti, Rusya, Kırım, Şahin Giray, Sümbülzade Vehbî,

1 Bu makale 2010 yılında İzmir-Çeşme'de düzenlenen II. Türk Dünyası Kültür Kongresi'nde sunulan ve yayımlanmayan bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş halidir.

1774 yılında Rusya ile Osmanlı Devleti arasında imzalanan Küçük Kaynarca antlaşmasıyla Kırım Hanlığı, Osmanlı Devleti'nden bağımsız bir hanlık haline gelmiştir. Rusya'nın amacı Kırım'ı önce Osmanlı hakimiyetinden çıkartıp bağımsızlığını kazandırmak ve daha sonra da işgal etmektir. 1.5 milyon Müslüman-Türk'ün² yaşadığı 15 asırlık bir Türk yurdu olan Kırım, bu antlaşma ile Rus işgaline açık bir duruma geldi. Antlaşma sonrası Osmanlı Devleti Kırım'ı tekrar geri alabilmek, Rusya ise Kırım'ı ilhak edebilmek için kıyasıya bir mücadeleye başlamışlardı. Kırım halkı ise Osmanlı ve Rus yanlıları olmak üzere ikiye bölünmüşlerdi. Bu nazik ortamda Fransa'nın aracılığıyla 1779 yılında Aynalı Kavak Antlaşması imzalandı ve bu antlaşma ile Osmanlı Devleti Kırım'daki Han seçimine müdahil olmaktan vazgeçiyordu. Rusya'nın desteğiyle, birkaç sene Petersburg'da Rus sarayında kalan ve tam bir Rus hayranı olan Şahin Giray Kırım Hanlığına getirildi. Şahin Giray'ın Kırım'da bulunan Rus elçisinden aldığı direktifleri bilfiil uygulaması ve gelenekten uzak bir hayat sürmesi Türk halkı içerisinde hoşnutsuzluğa ve kendisine karşı büyük bir nefretin oluşmasına sebep oldu. Bu tepkilerin sonucu 1782'de Şahin Giray'ı tahttan indiren halk kardeşi Bahadır Giray'ı Han seçti. Rusya'ya sığınan Şahin Giray Rusların Kırım'ı işgal etmek için beklediği fırsatı kendilerine vermiş oldu. Çariçe II. Katerina'nın emri ile Rus askerleri Kırım'a saldırdı. 1783 yılında Kırım resmen Ruslar tarafından işgal edildi. Kırım, "Tavriçeskaya Guberniya" (Tavrida vilayeti) adıyla alelade bir Rus eyaleti haline getirildi.

- 2 Her ne kadar da Vehbî şiirinde Tatar etnonimini kullanmış olsa da, alt kimlik olarak Oğuz, Kıpçak, Tatar vs. etnonimlerinin Türk üst kimliğinin yerine kullanımı bilimsel yaklaşımla bağdaşmaz. Tarih boyunca Karadeniz'in Kuzeyi, Dobruca ve İdil Ural bölgesinde yaşayan Türklerin Tatar olarak adlandırılması, Türklerin Kıpçak boyuna mensup olan ve Türk dilinin Kuzey lehçelerini konuşan bu toplulukların Türk etnisitesinin bir parçası olduğu gerçeğini değiştirmeyecektir. Anadolu'da yaşayan Oğuzlar gibi, Kuzey Asya'da, Kırım'da, İdil-Ural bölgesinde yaşayan Kıpçak/Kumanlar da Türk boylarının alt kimlik gruplarını temsil etmektedir. Nasıl ki Türkiye'de yaşayan Türkleri, Türk etnoniminden bağımsız olarak Oğuz veyahut başka atlı kimliklerle-etnonimlerle adlandırmamız söz konusu değilse, Kırım'da yaşayan Türkleri de Tatar alt kimliği-etnonimi ile tanımlamamız doğru olmayacaktır. Bunu destekleyen görüşler ile alakalı ayrıntılı bilgi için bk. (Golden 2012: 397-398, 402-405; Zekiyev 2002: 425-442; Zekiyev 2006: 79-81; Rasonyi 1993: 175, 218; Rasonyi 2006: 113-140; Kurat 1992: 153-154).

Rusya'nın Kırım'ı işgalindeki en büyük müsebbiplerden birisi muhakkak ki Şahin Giray olmuştur. Onun yaptıkları ve akıbeti Tayyare Kasidesi'nde de göreceğimiz üzere gerçekten ibret vericidir. Rusya'ya sığındıktan sonra kendisine Rus Çaricesi tarafından Kaluga şehrinde bir saray tahsis edilmiş, yüklü bir maaş bağlanmış ve yanına Tatarca bilen yüksek rütbeli bir zabıt verilmiştir. Kırım'ın tamamen işgal edilmesinin ardından Şahin Giray'a ihtiyacı kalmayan Rusya, maaşını kesmiş ve yanındaki görevlileri geri almıştır. Bu duruma çok sinirlenen Şahin Giray Osmanlı Devleti'ne sığınmıştır.

Buradan itibaren yaşananları tafsilatlı bir şekilde Sümbülzâde Vehbi'nin Kaside-i Tayyare'sinden okuyacağız. Yukarıda yaptığımız; tarihî vakıalarda ayrıntıya girmeden olayları yüzeysel bir şekilde anlatmamızın temel nedeni, dönemine tutulmuş bir ayna mahiyetinde olan bu şiir vasıtasıyla döneme müşahit olmaktır.

Sümbülzâde Vehbi 1887 yılında Rodos adasında kadıdır. Şahin Giray'ı yargılama emri Vehbi'ye verilir. Şahin Giray'ı idam ettirip kafasını İstanbul'a gönderen Vehbi, Şahin Giray'ın yakalanışından idamına kadar geçen zaman zarfında yaşananları 84 beyitlik bu eseri ile nazma döker.

Kasidenin başında Farsça; "Tayyare adlı bu kaside kötü düşüncelere sahip Şahin Giray'ın yakalanıp idam edilmesini konu almaktadır" açıklaması yer almaktadır. Kaside Osmanlı Devleti'nin büyüklüğünü ve adaletini anlatan ve öven beyitlerle başlar. Bu beyitlerin 2. sinde:

*Ne devlet kim veliy-yi ni'met-i 'uzmâ-yı 'âlemdür
Kim eylerse ihânet der- kafâdur seyf-i kakhâra*

Günümüz Türkçesiyle bu devletin aleme büyük bir velinimet olduğunu ve her kim ki ihanet ederse devletin kahır kılıcının onun ensesine ineceğini söyleyerek, esas mevzuaya girmeden önce hem Devlet-i Âli'nin methi yapılmakta hem de gerçekleştirilen idam, yapılan ihanete gerekçe gösterilmektedir. 3. Beyitte:

*İder Firavun- veş edâsını gark-ı yemm-i husrân
Bu mülkün hıfzı için âdetullah öyledir cârî*

“Firavun gibi edasını hüsrân denizine gark eder. Bu mülkün (dünya) muhafazası için Allah’ın adeti böyledir.” Bu beyitte Firavun’un Kızıldeniz’de boğulmasına telmih yapılmaktadır. Şahin Giray’ın tutumları Firavun’a benzetilmiştir. Akıbetleri de aynı olmuştur. Burada mülk kelimesinin tasavvufî bir kullanımı söz konusudur. Mülk Allah’ındır ve yine bu mülkün muhafazası O’na aittir. Kasidenin ilk 7 beyti bu beyitle aynı paralellikte olup, devletin bekası için bu gibi kararların kaçınılmazlığını vurgulayan ve bunun şeriata aykırı bir durum olmadığını belirten nesip bölümünden teşekküldür.

Girizgah beyiti olan 7. beyit ile birlikte I. Abdülhamid’in methine başlanmakta ve onun döneminde cereyan eden önemli olaylara vurgu yapılmaktadır.

*Hususâ cümleden mümtâz kılmış feyz- i Rabbânî
Cenâb- ı Hazret- i Abdülhamid Han- ı cihan- dârî*

“Allah Teâla, Osmanlı padişahları içerisinde Abdülhamid Han’ı seçkin kılmıştır.” Bu şekilde Abdülhamid Han’ın methi devam ederken 13, 17 ve 18. beyitlerde Abdülhamid Han döneminde ki düzene ve vuku bulan bazı olaylara temas edilmektedir.

*Süleyman- ı zamandur kim karîn- i âsaf olmuşdur
Sikenderdür ki Hızır reh- nümâ kılmış ana Bârî*

“Zamanı Süleyman zamanıdır. Âsaf’da ona vezir olmuştur. Allah İskender’i ve Hızır’ı ona kılavuz kılmıştır”. Vehbî Abdülhamid’in dönemini Hazreti Süleyman ve onun veziri olan Âsaf dönemine benzetmektedir. Hazreti Süleyman’ın saltanatı ve onun veziri Âsaf’ın yaptıkları divan edebiyatında mazmun olarak sıkça kullanılmaktadır. Aynı şekilde fetihleri ile meşhur İskender ve dara düşenlerin yardımcısı olduğuna inanılan Hızır’da divan edebiyatında sıkça rastladığımız mazmunlardandır.

*Levendânun ocağın bir nefesde eyledi berbâd
Söndürdi³ kerametle şerâr- ı nâr- ı eşrârî*

3 Orijinal metinde ”سوندر” şeklinde yazılan kelime Prof. Dr. Sürreyya Beyzadeoğlu tarafından “sevindir” şeklinde Latin alfabesine aktarılmış olup, kelimenin “söndür” şeklinde aktarılması anlam bütünlüğü açısından kanaatimizce daha uygundur.

“Yeniçeri Ocağını bir nefeste perişan etti. Fitne ateşinin kıvılcımını kerametiyle söndürdü”. Abdülhamid tahta çıktığı zaman Rus savaşını ve hazinenin savaş giderleri nedeniyle boşalmasını sebep göstererek padişahların tahta çıktıkları zaman yeniçerilere dağıttığı “cülus” adı verilen bahşişi vermemiştir. Yeniçerilerin Osmanlı tarihinde birçok kez ayaklanmasına neden olan bu bahşiş ilk kez I.Abdülhamid zamanında ödenmemiş ve yeniçerilerin ayaklanmasına fırsat verilmemiştir. Şair bu durumu padişahın yeniçeri fitnesinin ateşini söndürdüğü şeklinde yorumlamakta ve ona övgüler yağdırmaktadır.

Abdülhamid Han’ı methi 25. beyitte sona ermekte, 25. beyitten 57. beyte kadar olan kısımda Şahin Giray ve cereyan eden olaylar anlatılmaya başlanmaktadır.

*Havadan indirüb ez- cümle şehbâl- i kerâmetle
Kafes- bend eyledi Şahingiray-ı nâ- be- hemvârı*

“Kuş kanadının kerameti ile havadan indirip, o kötü fikirli Şahin Giray’ı kafese soktu.” Burada avcılarının dişi kuşların kanatlarını çırpıştırıp havadaki diğer kuşları aşağı indirerek yakalamaları, mecazî bir söylem ile Şahin Giray’ın yakalanışına benzetilmektedir.

*Tüyin düzmek hevâsında gezerken düş olup dâma
Şikest oldı per ü bâh kırıldı çengü minkârı*

“Kendisini süsleyip püsleyip kibirli bir şekilde gezme havasındayken kolunun, kanadının, pençesinin ve gagasının kırıldığını görür.”

*Nevâl- i saltanatdan kuş südiyle beslenüb âhir
Kımız içdükte ıznâr eyledi küfrâne inkârı*

*Niam- perverde-i Rûsem deyu söyledi bi- pervâ
Bir iki gün yiyüp içmekle hâk ü hanır- ı küffârı*

28. beyitte; “Osmanlı Devleti onu kuş sütüyle beslerken o, kımız içince duygularını açığa vurdu ve kendisine verilen nimetleri inkar etti” denilerek yapılmış olan ihanet dile getirilmekte, 29. beyitte ise “Birkaç gün kafirlerin içkisini içip domuz eti yiyince ben Rusların nimetleriyle besleniyorum dedi” ifadesiyle Şahin Giray’ın Müslüman inançlarına ters hareketlerde bulunup nasıl Ruslaştığına vurgu yapılmaktadır. Geleneksel Türk içeceği olan kımız, günümüzde de hala Doğu Türklüğünde önemini kaybetmeyen millî bir sembol iken Batı Türklüğünde İslamî inançların baskın gelmesi neticesinde pek hoş karşılanmayan bir içecek durumundadır. Vehbî’de Şahin Giray’ın içtiği içkiyi kımız olarak isimlendirmekte ve hoş karşılamamaktadır.

Şahin Giray, Kırım hanlığına çıkmasıyla birlikte gerek kendi yaşantısında olsun, gerekse de hanlık yönetiminde olsun, birçok hususta halkın da büyük tepkisini çekecek olan uygulamalara gitmiştir. Yukarıdaki beyitte de söylendiği üzere Giray’ın alenen içki meclislerine katılması, Avrupa ve Rus usulü sofralarda yemek yiyip çatal bıçak kullanması, bunların yanı sıra Avrupa’da olduğu gibi genç çocukları cebren asker yazdırıp, itiraz edenleri idam ettirmesi ve vakıflar idaresini tamamen kaldırmak istemesi gibi nedenler, Şahin Giray’a duyulan nefreti artırmış ve onun bir hain gibi telakki edilmesine sebep teşkil etmiştir.

*Giyüp kuzgun- siyâhî câmeler, râhip gibi sanmış
Teşebbüs idecek esbâbdur esvâb-ı füccârî*

“Rahip gibi kuzgun siyahı elbiseler giyerek bu elbiselerin kendisini yücelteceğini zannetmiştir.” 19. ve 20. yüzyıl Türkiye’sinde gördüğümüz, sadece şeklin esas alındığı yapay bir batılılaşma örneğini burada Şahin Giray’da görmekteyiz. Petro ve reformları ile birlikte hızla gelişen ve büyüyen Rusya karşısında Osmanlı Devleti inhitata uğramıştır. Türkiye’de Fransa ve İngiltere merkezli takip edilen terakki fikirleri ve batılılaşma hareketleri, Türkiye dışındaki Türklere coğrafi konumunda verdiği etkiyle Rusya merkezli gelişme göstermiştir.

Şahin Giray’ın tek hedefi Kırım tahtında kalmak olmuştur. Bunun, Rusya’nın desteği olmadan mümkün olamayacağının farkında olan Şahin Giray bu uğurda yapılacak her şeyi meşru görmüştür. Vehbî’nin kuzgun siyahı elbiseden kastı Şahin Giray’ın kendisinin giydiği Rus hassa generali kıyafeti ve

Kırım ordusunda giyilmesini emrettiği Rus üniformasıdır. Ayrıca o, Çariçe II. Katerina'dan askeri bir rütbe istemiş, Rus Çariçesi de ona St. Petersburg'daki bir muteber alayın kumandanlığı payesini vermiş ve bu rütbeye mahsus üniforma ile bir adet "kavalerlik nişanı" göndermiştir (Kurat 1992: 290).

Şahin Giray'ın bu uygulamalarına daha fazla tahammül edemeyen Kırım halkı, Şahin Giray'ın kardeşi Bahadır Giray önderliğinde ayaklanma çıkarmış, bu ayaklanmayı bastıramayan Şahin Giray ise Rus ordusuna sığınmıştır. Elleri-ne geçen bu fırsatı iyi değerlendiren Ruslar 3 Nisan 1983'de Kırım resmen işgal etmiş ve bunu yayınladıkları bir manifesto ile bütün dünyaya duyurmuşlardır.

Kırım'ın tamamen işgal edilmesi ve hanlık sisteminin kaldırılması, Rusların Şahin Giray'a duydukları gereksinimi ortadan kaldırmıştır. Göz-den düşen Şahin Giray Rusya'da daha fazla kalamayacağını anlayınca Osmanlı Devletine iltica etmek zorunda kalmıştır. İstanbul'a gelir gelmez tutuklanmış ve Rodos adasına gönderilmiştir.

*Rodosta bâğı mesken eylemişdi bâğî-i hâyin
Getürdüm kala- bend itdüm o çakır gözlü mekkârı*

Şahin Giray'ın İstanbul'da yakalanıp Rodos adasına sürülmesinin sebebi Rodos adasının yıllardır Kırım Hanlarının rehin tutulduğu yer olmasıdır. Kırım Hanlarının rehin olarak İstanbul'a gönderilmesi usulü Yavuz Sultan Selim'den itibaren uygulana gelmiştir. Buradaki amaç elde yedek bir hanın bulundurulmak istenmesidir. Kırım'daki handan bir memnuniyetsizlik mevzu bahis olursa bu yedek han Kırım'a han tayin edilmekte, görevinden alınan eski han ise eski rehin yerine alıkonmaktadır. Sonraları İstanbul yerine Rodos adasında kendilerine hasredilen saray veya köşklerde yüksek maaşlarla bu rehinler tutulmaktadır (Kurat 1992: 232).

*Fransız konsulası dâr- ı melcâsın penâh itdi⁴
Cihâmı başına teng eyleyince havf-i ber- dârı*

4 Prof. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu, Sümbülzade Vehbî divanında beyitin ilk mısrasını "Fransız konsulası dar- ı murdarın tebah itdi" şeklinde vermiş ancak A.Nimet Kurat'ın Karadeniz'in Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri adlı eserinin ekler kısmında

“Asılma korkusu dünyayı başa dar edince Fransız konsolosluğuna sığındı.” İstanbul’dan Rodos adasına götürülen Şahin Giray hakkında idam kararı çıktı ve Rodos kadısı Sümbülzâde Vehbî’ye idam kararını tatbiki emri verildi. Bunun üzerine Fransız konsolosluğuna sığınan Şahin Giray, Vehbî’nin talebi üzerine iade edildi ve başı vurulmak suretiyle idam edildi. Kesilen başı İstanbul’a gönderildi. Cesedi ise Rodos kalesi içinde bir çukura gömüldü.

*Soyundu câme tersâyâ girdi giydi ters esvâb
Ezelden hilkatî böyle libâs-ı ârdan ârî*

*Dahîl olmağı mûtâd eylemişdi düşmen-i dîne
Hiyânet ile medhûl olduğundan kâr ü girdârı*

35. beyitte; “Elbisesini çıkarıp ters esvab giyip kilise elbisesine büründü. Ezel-den beri böyleydi; temiz elbiselerden uzaktı” demektedir, 36. beyitte ise; bütün işi vatanına ihanet etmek olduğu için düşmanın dinine girmekte bir sakınca görmemiştir “ diyerek Şahin Giray’ın yaptıkları ile ihanetini bağdaştırmaktadır. Şahin Giray’ın alafrağa davranışları şairin gözünde onu Müslüman kimliğini bırakıp, Hıristiyan gibi hayat süren biri olarak görmesine sebep olmuştur.

Bir zamanlar Tanzimat dönemi Türkiye’inde de alafrağa yaşam tarzının en büyük sembollerinden olan ve “Araba Sevdası”, “Felatun Beyle Rakım Efendi” gibi dönemin alafrağa temayüllerini yansıtan romanlarına da konu olan fayton ve faytonla gezme, burada da Şahin Giray’ın Kırım halkı ve şair tarafından eleştirilen bir diğer tutumudur. O ataları gibi ata binmemiş, o dönemde “hinto” diye adlandırılan arabalar ile Kırım sokaklarında gezmiştir. Bu durum Kırım halkı tarafından büyük bir tepki ile karşılanmıştır.

*Getürdi şeyn şân-ı hanedân-ı âl-ı Cengiz’e
Kabul etmez esâtin ol tebeh- kârı*

vermiş olduğu bu şirin eski harfli on beyitlik kısmında bu mısra “مار ملجسن پناه آبتدی” şeklinde verilmiştir. Bizce bu mısranın Akdes Nimet Kurat’ın verdiği şekilde olması mısranın taşıdığı mana göz önüne alındığında daha uygundur.

“Büyük Cengiz hanedanının şanına leke sürdürdü. Cengiz Han’ın soyunun tarihteki şanını bitiren böyle bir şahsı bu hanedanın ileri genleri kabul etmezler.” Şahin Giray Kırım tahtının 49. Han’ı ve Cengiz Han’ın oğlu Cuci kolundan gelen 21. Kuşaktan torunudur. Macaristan’a kadar bütün sahayı fetheden Cuci’nin oğlu Batu Han gibi, Kırım Hanlığı’nı kuran Uluğ Muhammed gibi büyük şahsiyetler Şahin Giray’ın atalarıdır. O, yapmış olduğu bu ihanetle ceddine ihanet etmiştir. Yapılan bu ihaneti böyle bir hanedanın kabul etmesi mümkün değildir.

*Sanurdu kendüyi şahin, güncişk oldı havfından
Görince kara kuşlar gibi sayyâdân-ı hunhârı*

*Aman hıfz-ı cenâh-ı merhamet eylen deyüp öldüm
Gurâb-ı rû- siyâh- âsâ iderdi nâle vü zârı*

Bu beyitlerde Şahin Giray’ın idam edilirkenki hali tasvir edilmektedir. Kaside-
nin 39. beyit olan ilk beyitte; “Kendisini ismi gibi şahin zannederdi, kara
kuşlar gibi kan döken avcılarını görünce serçe oldu” denilmekte, 40. beyit-
te ise; “Aman merhamet eyleyin, öldüm diyerek kara yüzlü bir karga gibi
ağlayıp inledi.” diyerekten Şahin Giray’ın öldürülmeden önce cellatlarına ve
Vehbî Efendi’ye nasıl yalvardığı satırlar vasıtasıyla gözler önüne serilmek-
tedir. Devletine ve milletine yaptığı onca fenalığın ardından Şahin Giray’ın
ölüm anında düştüğü bu zelil durum gerçekten ibrete şayandır.

*Kerim Han gibi bir ferzâne- dârı şâhı mat etdüm
Sürüp meydân-ı Ferzendide birkaç esb-i rehvârî*

“Ferzendi (Şiraz) meydanında rahvan süren bir at sürerek Kerim Han gibi bir
şahı mat ettim.” Burada şair Şahin Giray’ın yalvarışlarından sonra kendi methini
yapmakta ve tarihi bir olaya da temas etmektedir. 1776 yılında İran’da Zend
hanedanından Kerim Han’ın Basra’yı kuşatmasına ve Bağdat valisi Ömer Paşa
arasında çıkan ihtilafa temas edilmektedir. 1776 yılında Vehbî Efendi Şiraz’a
elçi olarak gönderilmiştir. Aradaki ihtilafı kendisinin çözdüğünü ima etmek-
tedir. Bu beyitte şair satranç oyunundaki tabirleri, bu olayları anlatarak tevriyeli
bir şekilde dile getirmektedir. Kerim Han İran’da Türk Avşar hanedanlığına

üstünlük sağlayabilmek için Osmanlı Devleti'nin de Rusya ile savaş halinde olmasından faydalanarak Osmanlı topraklarına saldırmış ve 3 yıl Basra'yı muhasara altına almıştır. Ancak Musul Beylerbeyi Vezir Hasan Paşa'ya yenilmek suretiyle Zend hanedanı İran'da etkinliğini kaybetmiştir (Öztuna 1983: 369).

*Feleklerden melekler de anı recm eyleyüp gûyâ
Ebâbil-i felâket başına yağdırdı ahcârı*

“Gökyüzünde melekler de onu taşa tutmuş, felaket kuşu ebabil başına taş yağdırmıştır.” Şair, Şahin Giray'ın işlemiş olduğu günahların büyüklüğünü göstermek için meleklerin dahi onu recm (taşlayarak öldürme) ettiğini ve Divan edebiyatında sık kullanılan mazmunlardan olan, Ebrehe'nin Kabe'yi yıkmak için gelen ordusuna karşı ebabil kuşlarının kızgın taşları Ebrehe'nin ordusunun başına yağdırdığı gibi Şahin Giray'ında başından aşağı ebabil kuşlarının taş yağdırdığını söylemektedir. Ebrehe'nin, Kabe'yi yıkmak istemek gibi büyük bir günahın bedeli olarak başına kızgın taşlar yağdırılmıştır

*Fesâd ile çalar çarpar sanurken sâha-i mülki
Çapul virdi diyâr-ı ömrine baht-ı nigûn-sârı*

“Fesat ile memleketi çalıp çırparken, tersine dönen batı ömür mülkünü yağmaladı.” Kırım Ruslar tarafından işgal edilmeden önce han olan Şahin Giray bir anda eski şatafatlı günlerini kaybetmiş, tabiri caizse talihi tersine dönmüştür.

*Sabâ reftâr dirlerdi ezelden kavmi Tatara
Debûr itdi bunun reftârını âsâr-ı idbâra*

“Tatar kavmine eskiden beri saba reftar (saba rüzgarı gibi yürüyen) derlerdi ancak batıdan esen rüzgar onun o havalı yürüyüşünü alt üst etti.” Tatar atlıları için övüldükleri zaman ‘adu şıkar saba reftar’ (saba rüzgarı gibi düşmanı avlayan Tatar askeri) denilirdi. Tatar Türkleri bilhassa isyan ettikleri zaman veya orduda huzursuzluk çıkardıkları zaman onlara ‘bed reftar’ (kötü giden tatar) denirdi. Fakat Kırım Hanlarının Osmanlı Devleti'ne karşı geldikleri nisbeten az olduğu için Osmanlı kaynaklarında bed reftara nadiren, saba

reftara ise sık rastlanmaktadır. Batıdan eserden kasıt Osmanlı Devleti'dir. Onun hanlığı döneminde yaptıkları yanına kar kalmamış, hak ettiği cezayı bulmuştur (Kurat 1992: 227).

*Moğolistan'a gitse deşt-i Kıpçağa firar itse
Yine ihzâr iderdün gönderüp bir iki tatarı*

“Moğolistan’a da gitse, Kıpçak bozkırına da kaçsa bir iki tatar gönderip yine onu yakalardım.” Şahin Giray’ın cetlerinin toprağı olan Moğolistan’a dahi kaçması, onu acı akıbetten kurtaramayacaktır.

Deşt-i Kıpçak diye anılan bölge yani Karadeniz’in kuzeyindeki bozkırların tamamı 1060 yılından sonra Kıpçak Türklerinin, Uz Türklerini Tuna’nın güneyine atmaları suretiyle 11. Yüzyıl sonlarından itibaren Kıpçak-Kumanların eline geçmiş, dolayısıyla buralar Doğu kaynaklarında “Deşt-i Kıpçak” (Kıpçak bozkırları) diye anılmaya başlamıştır. Moğol fethinden sonra bu isim umumileşmiştir (Kurat 1992: 73).

56. beyit olan bu beyitten itibaren vakanın nakli son bulmuştur. 62. beyite kadar tekrardan padişahın methi yapılmakta, 62. beyitten 66. beyite kadar ise kendi methini yapmaktadır. Buradan itibaren şiir klasik kaside hüviyetine bürünmekte, yalnız 66 ve 67. Beyitlerde yazmış olduğu kasidenin farklılığına temas etmektedir. 66. beyitte;

*Tasannu itmeyüp ancak vekâyi-nâme tarzında
Getürdüm silk-i imlâyı bu nev- nazm-ı güher-bârı*

“Sanat yapmayı vekayiname tarzında inci gibi saçılan bu yeni şiiri imla ipine dizdim.” Vehbî Efendi yazmış olduğu şiirin bizim araştırmamızın da konusu olan, tarihi bir vesika niteliğinin farkındadır. Divan edebiyatımızda alışılmış kaside kurallarının dışına çıkmış ve eserine farklı bir özellik kazandırmıştır. Bizim içinde kasidenin önemi vermiş olduğu tarihi malumattan ötürüdür.

*Sezâdur vasf-ı şâhide bu nazma dinse Tayyare
Ki böyle kuş dilince eyledüm tabîr ü tezkârı*

“Padişah vasfında söylenmiş bu şiire “Tayyare” denmesi münasiptir. Çünkü söyleyiş tarzı ve tabirleri kuş dilini andırmaktadır.” 67. beyit olan bu beyitte ise şiirine neden tayyare dediğinin izahını yapmaktadır. Bizce tayyare kelimesinin “uçan, uçucu” anlamıyla Şahin Giray’ın ismi arasında kurulmuş bir ilişki söz konusudur. Verdiğimiz birkaç beyit örneğinde de Şahin Giray’ın “heva ve heves içerisinde ne yaptığımı bilmeden hareket etmesi” üzerinde durulmakta, şair ise ona verdiği ceza ile bu durumu “onu havadan indirdim” şeklinde ifade etmektedir. Şahin Giray’ın ismi, han olduğu dönemde yaptıkları ve kasidenin ismi arasında güçlü bir ilişkiden söz edebiliriz. Ayrıca bu beyitte, şairin kendi övgüsünü yapması hasebiyle fahriye bölümü hususiyetleri söz konusudur.

Vehbî Efendi’nin kasidesinde müşahede ettiğimiz üzere Şahin Giray’ın akıbeti gerçekten ibret verici olmuştur. Onun Osmanlı Devleti’ne ve Kırım’a yapmış olduğu ihanetin bedeli kafasının kesilip idam edilmesi ile ödenmiş değildir. Rivayet odur ki çok sonraları III. Selim ve II. Mahmut zamanlarında Rodos’ta, kale içindeki kışlalar tamir edilirken tuvalet kazılması icap etmiş, kazılan çukurun içinden Şahin Giray’ın mezarı çıkmıştır. Onun kabri yıllarca tuvalet olarak kullanılmıştır (Kurat 1992: 272).

Sıradışı karakteri ve eserleri ile klasik edebiyat geleneğimizde müstesna bir yere sahip olan Vehbî’nin bu eseri, sadece Osmanlı-Rus-Kırım ilişkilerinde vuku bulan tarihî olayları konu almamaktadır. I. Abdülhamid Han’ın tahta çıkışı, bu esnada yaşanan siyasi hadiseler, isyanlar ve savaşlar Vehbî’nin bu sıradışı kasidesinin konusu olmuştur. Rus savaşı, Kırım’ın Osmanlı Devleti’nden kopuşu, Şahin Giray ve Rus ilhakına giden süreçte yaşananlar Şahin Giray’ın ibretlik hikayesi ile birlikte şiirde ele alınmıştır. Sonuç olarak ise Vehbî Efendi’nin şiirinde de temas edildiği üzere Kırım Osmanlı Devleti’nden ayrılmış, zaman içerisinde yapılan katliamlar, soykırımlar ve sürgünler neticesinde kadim Türk toprağı olan Kırım’da bugün Türk nüfus neredeyse kalmamıştır. Kırım’ın elden çıkışının yankıları Türk toplumunda çok büyük olmuştur. 200 yıl Osmanlı hakimiyetinde kalan ve kaybedilen ilk Müslüman-Türk toprağı olan Kırım’ın kaybedilmesinin tesiri Osmanlı’da o kadar büyük olmuştur ki padişah III. Mustafa 1774’te ve onun yerine tahta geçen kardeşi I. Abdülhamid’te 1887’de Rus savaşının verdiği teessür neticesinde üzüntüden hayatlarını kaybetmişlerdir.

DJELO KAO HISTORIJSKI DOKUMENT ZA KRIMSKO-RUSKO-OSMANLIJSKE ODOSE: SUMBULZADE VEHBIJINA KASIDA "TAJJARE"

SAŽETAK

Rusija je počevši od 18. stoljeća nekoliko puta pokušavala da okupira drevnu tursku zemlju Krim, smještenu na sjevernoj obali Crnog mora. Mirovnim sporazumom u Kučuk Kajnardži, potpisanim nakon rusko-osmanskog rata (1768 – 1774.) Krim je stekao status nezavisnog hanata od Istanbula. Time je Rusija bila u mogućnosti da ga okupira. Šahin Giraj, ruski pristalica odgajan na ruskom dvoru koji je uz podršku Rusa postavljen za hana nezavisnog Krimskog hanata, imao je značajan utjecaj na formiranje potrebnih uvjeta za okupaciju. Nakon okupacije Krima, Šahinu Giraju je prekinuto plaćanje od strane Rusa i protjeran je iz Rusije. Utočiste je potražio u Osmanskoj Državi, gdje na ostrvu Rodos na koji je bio prognan po naredbi rodoskog kadije Sumbulzade Vehbija, poznatog pjesnika tog vremena, osuđen na smrtnu kaznu. Kasida "Tajjare", koju je kasnije napisao Sumbulzade Vehbi je poučna životna priča o Šahinu Giraju pretočena u poeziju. U našem radu ćemo analizirati jedan književni stil i estetsko shvatanje historijskih događaja za vrijeme Šahina Giraja, a u kontekstu osmansko – rusko – krimskih odnosa.

Ključne riječi: Osmansko carstvo, Krim, Rusija, Šahin Giraj, Sumbulzade Vehbi.

Kaynakça

BEYZADEOĞLU, Süreyya A., *Sümbülzâde Vehbî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli metni ve incelemesi*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü 1839 numaralı Doktora tezi, İstanbul, 1985

BEYZADEOĞLU, Süreyya A., *Tayyare Kasidesi*, Dergah dergisi, Ağustos- 1991.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca- Türkçe Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2003.

GOLDEN, Peter, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, Ötüken Yay., İstanbul, 2012.

GÖKBEL, Ahmet, *Kıpçak Türkleri*, Ötüken yay. İstanbul, 2000.

HAMMER, J.Von, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, Kum Saati yay. İstanbul, 2008.

- KURAT, Akdes Nimet, *Karadeniz'in Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Murat Kitabevi yay., Ankara, 1992
- LAMARTİNE, A.De, *Türkiye Tarihi*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, (tarih yok)
- ONAY, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Türkiya Diyanet Vakfı yay. Ankara, 1993.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Türkiye Tarihi*, 14 cilt, Ötüken yay. İstanbul, 1983.
- RASONYİ, Laszlo, *Tarihte Türklük*, TKAE Yay., Ankara, 1993.
- RASONYİ, Laszlo, *Doğu Avrupa'da Türklük*, Selenge Yay., İstanbul, 2006.
- YAKUBOVSKİY, A. Yu., *Altın Ordu ve Çöküşü*, Çev. Hasan Eren, TTK Yay., Ankara 1992.
- ZEKİYEV, Mirfatih, "Bolgar-Tatarların Etnogenezi ve Genel Gelişme Aşamaları", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, 2002, C. 2, s. 425-442.
- ZEKİYEV, Mirfatih, *Türklerin ve Tatarların Kökeni*, Selenga Yay., İstanbul, 2006.

PRIKAZI I OSVRTI

Dijana Hadžizukić

SELMA RALJEVIĆ, FAULKNER I SELIMOVIĆ SU BILI OVDJE - MODERNIZAM, OTUĐENJE I DEZINTEGRACIJA U ODABRANIM DJELIMA WILLIAMA FAULKNERA I MEŠE SELIMOVIĆA

Monografija dr. Selme Raljević *Faulkner i Selimović su bili ovdje - Modernizam, otuđenje i dezintegracija u odabranim djelima Williama Faulknera i Meše Selimovića* značajna je naučna studija koja komparativnim uvidima u najvažnija djela dvaju pisaca američke i bosanskohercegovačke književnosti otkriva sličnosti i razlike njihovih književnoumjetničkih opusa. U Foknerovim romanima *Krik i bijes* (*The Sound and the Fury*, 1929.), *Svjetlost u avgustu* (*Light in August*, 1932.), *Absalome, Absalome!* (*Absalom, Absalom!*, 1936.), *Idi, Mojsije* (*Go Down, Moses*, 1942.), i Selimovićevim proznim djelima: *Derviš i smrt* (1966.), *Tvrđava* (1970.), *Ostrvo* (1974.) i *Sjećanja* (1976.) autorica je preciznim naučnim analizama tragala za pitanjima modernističkog konteksta i njegovog utjecaja na oblike i načine pripovijedanja, pitanja identiteta, de/konstrukcije likova, vremena i prostora, a sve u okviru konteksta moderne književne teorije i širih književno – historijskih, teorijskih i kulturoloških rasprava.

Krenuvši od stava da nema velikih i malih književnosti, pa tako ni velikih niti malih književnika, Selma Raljević započinje svoju studiju podudarnostima iz bosanskohercegovačke i američke književnosti, njihovog dugotrajnog (ne)priznavanja, a zatim ubrzanog razvoja osobito u vremenskom okviru modernističke književnosti kojemu predmetni autori pripadaju. Stoga, je veoma važna detaljna analiza modernizma koju autorica studije pravi u prvom dijelu svoga rada pokazujući da se epoha književnog modernizma, kao i književnost općenito, ne može razumjeti bez shvatanja njene

pojavnosti unutar kulturalne cjeline i društvenih okvira, kao i dešavanja i pojava koje su obilježile svjetsku zbilju tokom nešto više od stotinu godina, kako na historijskoj sceni, tako i u umjetnosti, filozofiji, nauci i religiji. Baštineći zajedničko modernističko iskustvo Selimović i Fokner literarno ipak pripadaju različitim modernizmima: američkom i bosanskohercegovačkom/južnoslavenskom, a Raljevićeva tu činjenicu ni jednog trenutka ne gubi iz vida, zaključujući da su oba književnika građani svijeta kojima je američki Jug, odnosno, prostor Bosne i Hercegovine, tek izvor stvaralačke građe.

Nakon analize kontekstualno uvjetovanih odrednica književnih opusa Meše Selimovića i Williama Faulknera, Raljevićeva prelazi na pomno iščitavanje i detaljno raščlanjivanje strukturalnih odrednica njihovog modernističkog prosedea. Naznačen je trenutak njihovog raskida sa tradicionalnim načinom pisanja, borba sa nepripadanjem kolektivnom identitetu, te putevi ka polifoničnom, hibridnom ili heterogenom kako društvu tako i književnom djelu. Jedna od istaknutih specifičnosti Faulknerove proze ogleda se u primjeni eksperimentalne tehnike najprije u obradi jedne naturalističke teme i bioloških, moralnih i društvenih degenerativnih pojava mikrostrukturalnog nivoa porodice i pojedinca američkog Juga kao moderne teme, te primjena struje svijesti i oneobičena upotreba jezika. U Selimovićevom slučaju, najprije se govori o dezintegraciji socrealističkog načina pripovijedanja, a zatim primjeni modernih oblika monološkog kazivanja samosvjesnog dramatisovanog pripovjedača. Autorica rukopisa u svim je djelima prepoznala i detaljno analizirala modernističke tehnike i oblike pripovijedanja, da bi u nastavku rada skrenula pažnju na pitanje historijskog vremena u narativnom vremenu. Prateći kroz romane razvoj, vrste i funkcije likova, Raljevićeva uočava podudarnost Faulknerova i Selimovićeva umjetničkog svijeta – prostori njihovih romana zainteresirani su najprije za čovjeka pa tek onda za ideje, a njihov duboki humanizam pokazuje se kao jedna od ključnih vrijednosti njihove umjetnosti. Likovi na koje Selma Raljević skreće pažnju često su prototipi: bijelaca, crnaca i Indijanaca, djece i odraslih, idiota i intelektualaca, južnjaka, odnosno Amerikanaca, kod Faulknera, te bogatih i siromašnih, dogmata i mislilaca, kukavica i junaka, Bosanaca i Hercegovaca, kod Selimovića, zaključivši da njihovi likovi uvijek

predstavljaju univerzalnog čovjeka u cjelovitoj složenosti njegovog bića u odnosu sa samim sobom i u interakciji sa Drugim.

Konačno, autorica se pozabavila etičkim, rasnim, klasnim i drugim ideološkim odrednicama čovjeka dvadesetog vijeka, a koji su prepoznatljivi u opusima Faulknera i Selimovića. U tom smislu se kao posebno važna nameću pitanja otuđenja i dezintegracije kojima Raljevićeva posvećuje kompletan dio knjige. Nestabilnost identiteta modernog književnog subjekta predstavlja jednu od osnovnih preokupacija njihove umjetnosti unutar koje moderni (anti)junak traga za svojim ličnim i društvenim identitetom. Njegov položaj najčešće je na nekom razmeđu, između dvaju suprotnosti, zbog čega je uvijek u prostoru graničnog identiteta. Unutar pisanja oba autora, Raljevićeva je prepoznala grotesku kao jedan od mogućih načina potkopavanja vladajućih odnosa i ideoloških sistema u kojima su živjeli i o kojima su pisali.

Nakon promišljanja o mogućnostima ljubavi u svijetu Selimovićevog i Faulknerovog djela, Selma Raljević zaključuje: „Stoga je književnost Faulknera i Selimovića više krik života nego njegova slika. Na zidu svjetske književnosti, ali i cijeloga čovječanstva, i američki i bosanskohercegovački pisac ispisali su svojim vrhunskim modernim djelima neizbrisivo umjetničko slovo kojim se kaže: Faulkner i Selimović su bili ovdje.“

Studija Selme Raljević *Faulkner i Selimović su bili ovdje - Modernizam, otuđenje i dezintegracija u odabranim djelima Williama Faulknera i Meše Selimovića* obimno je i veoma značajno naučno istraživanje o jednom od najznačajnijih američkih modernističkih autora, te zasigurno, najznačajnijem bosanskohercegovačkom književniku dvadesetog vijeka. Detaljnim iščitavanjem, pomnim analizama i komparativnim uvidima u književnoumjetničke opuse Faulknera i Selimovića, Selma Raljević je napravila veoma važan korak u uspostavljanju komparativističkih proučavanja američke i bosanskohercegovačke književnosti, a što do sada nije urađeno.

Ifeta Čirić – Fazlija

U UMJETNOSTI JE SPAS: ČITANJE OSCARA WILDEA

SAŽETAK

Tekst je prikaz knjige *E(ste)tika Oskara Vajlda* Predraga Mirčetića, Beograd, JP Službeni glasnik, 2017.

O autoru Oscaru Wildeu (punim imenom Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde), irskom piscu iz druge polovine devetnaestog stoljeća poznatom po romanu *Slika Dorijana Greja* (*The Picture of Dorian Gray*, 1890) i drami *Važno je zvati se Ernest* (*The Importance of Being Earnest*, 1895), se mnogo pisalo, posebice u savremenoj književnoj kritici. Književne studije o Oscaru Wildeu iz dobrog dijela dvadesetog stoljeća su se uglavnom svodile na studij autorovog lika a ne djela. Zapravo su to bile studije autorovih djelâ zasnovane na poznavanju i tumačenju detalja njegove biografije. Čak i kada bi se kritičari ponešto uspjeli odmaknuti od biografizma i pozitivističke paradigme u čitanju Wildeove književnosti, poput Arthura Ransomea ili Juliae P. Brown, pomne analize i vrednovanja Wildeovih djela težila su da ga svrstaju kao zagovornika larpurlartizma, odnosno (pan)esteticizma i dekadencije. Također, kod Wildea se procjenjivala i originalnost njegovih ideja i poimanja umjetnosti, pa se tako tvrdilo da se u njegovoj fikciji i estetičkim radovima ne može pronaći apsolutno ništa novo, jer primjenjuje doktrinu Waltera Patera, te je očit uticaj i mnogih drugih mislioca, teoretičara, te književnika poput Johna Ruskina ili Gustavea Flauberta. S druge strane, pojavljuju se prethodnoj tvrdnji potpuno oprečni (i sami po sebi kontradiktorni) sudovi, poput ocjene Jamesa Lavera i Martina Fidoa.

Da se o estetičkoj misli i fikciji Oscara Wildea može i mora pisati bez poniranja u tragediju piščevog života dokazuje knjiga Predraga Mirčetića, ambivalentno nazvana *E(ste)tika Oskara Vajlda*. Sam naslov upućuje čitatelja na mnogobrojna čvorišta u tumačenju Wildea s kojima se proučavatelji njegove književnosti prije ili kasnije moraju susresti, ali i na vrlo uspješan pokušaj da se takva kompleksna presjecišta razmrse. Naime, kako nam Mirčetić u prvih nekoliko poglavlja („Uvodna napomena“, str. 9; „Vajldov život ili smrt autora“, str. 10–14; „Vajld® ili/ili Vajld©“, str. 15–20; „*Pater Familias*“, str. 21–29) svog autorskog djela otkriva, knjiga *E(ste)tika Oskara Vajlda* za svoj sadržaj i analitičku okosnicu uzima upravo problem poimanja i prikazivanja umjetnosti kod Wildea a kroz dilemu „estetika v. etika“ tj. „Pejter vs. Raskin“ (Mirčetić, „*Pater familias*“, str. 21). Da bi se uspješno obračunao sa isključivim tvrdnjama da je Paterova doktorina „umjetnost radi umjetnosti“ vodeći princip estetike Wildea te da je Ruskin svojim shvatanjem da su „umetnost i moral, društvena teorija i estetički kanon nerazdvojivo povezani“ (Mirčetić, „*Pater familias*“, str. 25), dakle principom moralne odgovornosti umjetnika i društvene svrsishodnosti umjetničkog djela, zanemarljivo prisutan u Wildeovoj prozi (Mirčetić, „*Pater familias*“, str. 25–26), Mirčetić u primarnu građu svoje studije uvrštava i kritičku i praktičnu književnost Wildea, kako slijedi: kritičke oglede iz knjige *Intentions* (1891), samostalno objavljene eseje *The Soul of Man under Socialism* (1891) i *De profundis* (1905¹), „Predgovor“ za roman *Slika Dorijana Greja* te kraće i duže fikcionalne narative (prethodno spomenuta *Slika Dorijana Greja*; zbirku pripovijedaka *Lord Arthur Seville's Crime and Other Stories* (1891); te dvije zbirke bajki *The Happy Prince and Other Tales* (1888) i *A House of Pomegranates* (1891).

Nakon što je predstavio višestruku problematiku bavljenja Wildeovom estetikom, poput nedostatka relevantnih i objektivnih studija (poglavlja „Vajldov život ili smrt autora“ i „Vajld® ili/ili Vajld©“); jednostranih i oprečnih sudova o originalnosti i vrijednosti fikcije i filozofije umjetnosti Wildea, pri čemu se posebno ističe uporno svodenje irskog pisca kao običnog

1 Radi se o posthumno objavljenom pismu koje je Oscar Wilde napisao u zatvoru i adresirao na „Bosieja“ tj. lorda Alfreda Douglasa, koji je i bio povod za Wildeov tragični kraj.

oponašatelja Patera (poglavlja „Vajld® ili/ili Vajld©“ i „*Pater Familias*“); te same podvojenosti i nedosljednosti spisateljevih djela (što je naročito istaknuto i analizirano u poglavlju „Maske“, str. 30–38) koje jesu smetnja jednoznačnom i potpunom razumijevanju Wildeovog shvatanja umjetnosti, Mirčetić upućuje na tri velike teme kojima su se bavili njegovi prethodnici prilikom (pr)ocjenjivanja Wildeovih djela. U poglavljima „Umetnost ili život, *to (ni)je pitanje*“ (str. 39–43), „E(ste)tika“ (str. 44–48) i „Umetnik“ (str. 49–53), Predrag Mirčetić studiozno predočava stavove kritike na teme „odnos[a] umetnosti i stvarnosti, odnos[a] estetike i etike, te figur[e] umetnika“ (Mirčetić, „Epilog“, str. 163) te pojašnjava kada, kako i zašto je došlo do tvrdnji da je Wilde esteta, dendi i predstavnik dekadencije, kao i zašto su u pravu oni kritičari koji tvrde da se Wilde ne može tako jednostavno podvesti pod sljedbenike esteticizma. U navedenim poglavljima Mirčetić nas neprestano podsjeća da su ove velike teme bile i ostale predmet proučavanja nauke o književnosti, pa i filozofije, iz čijeg okrilja je, između ostalog, i iznikla savremena teorija književnosti, i kao istinski poznavalac svjetske književnosti u svoju studiju o Wildeu priziva neizbježne Platona, Aristotela, Horacija, potom Williama Wordswortha, P. B. Shelleyja, Nietzschea, Nicolas Boileaua, Susan Sontag, Romana Jakobsona i mnoge druge. Pritom, suvereno vodeći dijalog ne samo sa Wildeovim kritičarima nego i sa velikim imenima teorije i estetike književnosti, Mirčetić argumente za svoje tvrdnje nalazi u pomnom čitanju primarne literature, pa tako tvrdi sljedeće:

Elman skreće pažnju na to da Vajld menja značenja reči zločin i greh, ali i da on ne odlazi toliko daleko kao Niče da ih prevrednuje (“transvaluate”). Elman, međutim, svoje ocene eseja ne koristi da bi doveo u pitanje prvobitnu postavku o autonomiji estetičke sfere već umesto toga zaključuje da ako su svi ljudi crne ovce, neiskreni i s maskama, onda umetnika ne treba kriviti što nije beo, i da u tom slučaju umetnik pre predstavlja tip nego izuzetak. Pitanje je, naravno, koliko bi se Vajld složio s ocenom umetnika kao tipa s obzirom na to da on umetnika predstavlja kao jedinog pravog individualistu koga je svet upoznao u svom celokupnom opusu, od Namera do De profundisa (Mirčetić, „Umetnik“, str. 49–50).

U devetom i desetom poglavlju po redu, nazvanim „Kritičar“ (str. 54–66) i „Dekoratívna arabeska“ (str. 67–78), Mirčetić napose predočava elemente Wildeove estetike, tj. Wildeovo poimanje kritike te postupak dekorativne arabeske za koji autor tvrdi da je stílem karakterističan za sva Wildeova prozna djela, bez obzira da li su u pitanju djela fikcije ili kritike. Poglavlje „Dekoratívna arabeska“ je pozicionirana na samoj polovini ukupnog broja glava Mirčetićeve studije, i simbolički i suštinski postaje most između uvodnih razmatranja i analitičkih segmenata knjige. Naime, upravo ovaj dio *E(ste)tike Oskara Vajlda*, a oslanjajući se na studije Ransomea, Epifanioa San Juana Jr. i Renéa Welleka, čita probranu Wildeovu prozu i na mnogobrojnim primjerima svojoj široj publici vrlo živo predočava navedeni stílski postupak. Sva naredna poglavlja („Priroda umetnosti“, str. 79–87; „Funkcija umetnosti“, str. 88–102; „Autonomija umetnosti“, str. 103–110; „Kontemplacija ili plava krv?“, str. 111–118; „Predgovor“, str. 119–130; „Žuta knjiga portret“, str. 130–143; „Figura christi“, str. 144–148; „Umetnik u umetnosti“, str. 149–162), izuzimajući „Epilog“ (str. 163–164) te „Bibliografiju“ (str. 165–174) i „Imenski registar (od str. 175), prate već zadati pravac i opseg studije koja iz poglavlja u poglavlje i iz primjera u primjer zorno dočarava Wildeovu „etičku estetiku“ (Mirčetić, „Predgovor“, str. 123). Povrh toga, sva navedena poglavlja konzistentno ukazuju na dvojbe i mjesta nedosljednosti u Wildeovoj primjeni larpurlatizma s jedne strane i (hrišćanske) etike s druge. Kao što autor sam zaključuje:

U njegovom proznom stvaralaštvu jedino se ideja da je umetnost lepa pojavljuje kao konstanta. Svi ostali Vajldovi estetički pogledi, poput važnog načela da je oblast umetnosti odvojena od polja etike, nisu dosledno sprovedeni u praksi. (Mirčetić, „Epilog“, str. 163)

Pisana znalački i jezikom struke, koji niti u jednom momentu ne prelazi u nerazumljivo, apstraktno i/ili taksativno pobranje ključnih riječi književne analize, knjiga *E(est)etika Oskara Vajlda* je neosporno interesanto i vrlo korisno štivo. Mirčetićeva studija na vlastitom primjeru plastično pokazuje kako treba pristupati naučnim studijama kontraverznih pisaca i kako zapravo čitati i podučavati djela Oscara Wildea, pa će svoju primjenu zasigurno naći u svim akademskim kolegijima koji proučavaju književnost

i kulturu viktorijanskog doba ali i svjetsku književnost. Također, upravo zbog Mirčetićevog stila, koji i sam ispoljava sklonost ka lijepom i otklon od bilo kakvog mistificiranja znanja, ova studija će zadovoljiti različite vrste čitatelja i svoju publiku naći i među takozvanim „običnim“ čitateljima.

*KOMUNIKOLOGIJA
RASPRAVE I ČLANCI
Naučni i stručni tekstovi*

Kemal Obad

ODREĐENJE I IZAZOVI INTERKULTURALNE KOMUNIKACIJE U SAVREMENIM KULTURALNIM ODNOSIMA

SAŽETAK

Rad ima za cilj predstaviti i analizirati teoriju prema kojoj interkulturalna komunikacija danas proizlazi iz dvije pretpostavke. Prva je da čovjek živi u dobu kada su promjene u putovanju, ekonomiji, političkom sistemu, tehnologiji i populaciji učinile svijet neophodnim za interakciju među različitim kulturama. Druga je da su ljudi osjetljivi na činjenicu da kultura utječe na komunikaciju na suptilan način i indirektno. Deduktivnom metodom rad ima tendenciju pojasniti kako čovjekova percepcija vlastite kulture pomaže u pogledu na svijet koji ga okružuje, te kako na osnovu toga djeluje u društvenoj zajednici. Komuniciranje među kulturama, ali i unutar vlastite kulturne zajednice ima za cilj da se podstakne na učinkovito djelovanje u rješavanju različitih problema, savladavanju prepreka u razumijevanju i interpretaciji među zajednicom i pojedincima, kao i kreiranje učinkovitog plana za buduće djelovanje. Kroz ovaj rad upoznat ćemo se s osnovnim značenjima pojmova kulture i komunikacije, kako međusobno djeluju religija i kultura i kakve prepreke postoje u procesu interkulturalnih komunikacija. Prikazani su izazovi s kojima se susreće interkulturalna komunikacija u savremenom dobu, nerazumijevanje među kulturama, te se sistematizira zaključak u pravcu očekivanja od interkulturalne komunikacije u budućnosti.

Ključne riječi: kultura, komunikacija, interkulturalni odnosi, međuvjerski odnosi, interkulturalna komunikativna kompetencija

Uvod

Pojam kulture prati nas u svakodnevnom isčitavanju tekstova i knjiga, praćenju televizijskih i radijskih sadržaja, a internet je poseban medij koji sadrži materijale o kulturi. Kada se zapitamo šta je to kultura, najprije se nadovezujemo na ono što mi smatramo pod tim pojmom ili što se najčešće nama predstavlja kao nešto kulturno ili nekulturno, kultura življenja, agrokultura, pop-kultura i sl. Čovjek je privržen svojoj kulturi, ali od njege se traži da objektivno sagledava svoje kulturne norme, vrijednosti i načela bi uspio ostvariti uspješnu interkulturalnu komunikaciju.

A.Kroeber i C. Kluckhohn, poznati američki antropolozi, pristupili su ovom fenomenu još 50 -tih godina prošlog stoljeća, te predstavili preko 250 različitih određenja kulture što su ih našli kod različitih autora. Pojam *kultura* najčešće se počeo upotrebljavati u kontekstu povijesnih izučavanja starih civilizacija i svega onoga šta su iza sebe ostavili, ali novija znanost o kulturi omogućila je novo shvatanje kulturā u savremenom dobu. Kako se svijet sve više mijenjao iz višekontinentalnih imperija u granično određene nacionalne države, tako su i kulturne odlike počele „bivati“ nacionalno određene, pa su se ustaljili nazivi američka kultura, njemačka kultura, ruska kultura itd. Ipak zbog sličnih karakteristika više naroda, zadržali su se i nazivi koji su predstavljali i predstavljaju neku univerzalnu komponentu višenacionalnih kultura, pa tako susrećemo i evropsku kulturu ili zapadnu kulturu, arapsku kulturu, hispano kulturu, balkansku kulturu i dr. No, kulturu danas čini sve ono što su ljudi proizveli u svojoj povijesti, svi materijalni i duhovni proizvodi — a među duhovne pripadaju i svi organizacijski oblici i oblici ponašanja. (Kale, 1990)

Komunikacija je oduvijek bila sastavni dio svake kulture. Ne samo da nije varirala među kulturama, nego su i u okviru jedne kulture postojali različiti oblici komuniciranja. Definicija komunikacije također se različito tretirala u različitim vremenskim epohama. Jedna od tih definicija govori o komunikaciji kao procesu razmjene značenja, gdje se poruke ljudi iz određene kulture i „realnosti“ prenose u cilju da se kreira međusobno razumijevanje. (O’Sullivan, 1993) Druga definicija govori o komunikaciji kao prenošenju poruka, procesu u kojem jedna osoba utječe govorom i mišlju na drugu osobu.

(Fiske, 1990) Obje definicije komunikacije se interpretiraju kao društvena interakcija putem poruka. Vrste komunikacije su se također različito podijelile. Najčešće se govori o komunikaciji prema broju sudionika: intrapersonalna, interpersonalna, grupna te organizacijska i masovna (Vreg, 1991). Ali, komunikaciju često dijele na verbalnu (temelji se na govoru) (Vreg, 1991) i neverbalnu (podrazumijeva geste, pokrete, ponavljanje, izraze lica i ostalo).

Šta bi to bila onda interkulturalna komunikacija? Neki autori koriste i druge nazive, poput interetničke komunikacije (Scollon i Wong Scollon, 2001), ali su to dva različita pojma. Mnogi autori su to jednostavno definisali kao komunikaciju između pripadnika ljudi različitih kultura. (Barnett i Lee, 2003; Cleary, 1988). Nemoguće je dati kompletnu definiciju bez opisivanja ciljeva ove komunikacije. Stoga je interkulturalna komunikacija definirana često iz perspektive antropologije, ekonomije, historije, sociologije, psihologije, umjetnosti, teologije i sl. (Pinto, 2000) Kulture su u svom povijesnom egzistiranju razvijale različite forme komunikacije unutar svoje zajednice, ali i forme komuniciranja i s drugim kulturama, posebno ako govorimo u kontekstu trgovine među različitim civilizacijama, aspektu koji je najviše obilježio povijesnu zbilju svjetskih civilizacija. Ali, u savremenom dobu uspostavljena su načela koja se primjenjuju kako bi komunikacija među kulturama bila što uspješnija. Segmenti u razvoju uspješne interkulturalne komunikacije idu slijedom: sposobnost da se suosjeća sa drugim kulturama - komunikativna kompetencija – jezik. O tome ćemo se pobliže baviti u ovom radu.

Dimenzije kulture

Današnje određenje dimenzija kulture zasniva se na teorijama Edwarda P. Halla predstavljenih u knjizi *Beyond Culture* 1976. godine. Podijelio je kulture kao kulture visokog i niskog konteksta. Za Halla je kontekst informacija koja obuhvata događaj (Samovar, Porter, McDaniel, 2009). Njegov rad otkriva da su kulture često podijeljene prema visokom kontekstu i niskom kontekstu komunikacije. Hall je želio riješiti pitanje kulturnih razlika, te ponuditi optimalnu kategorizaciju.

Kulture visokog konteksta odnose se na društva ili grupe gdje ljudi imaju bliske kontakte u dužem vremenskom periodu. Mnogi aspekti kulturnog ponašanja nisu naglašeni jer većina članova zna šta treba raditi i šta misliti tokom godina međusobne interakcije. (Cragan, Wright, Kasch, 2008). Ove kulture teže da se povežu s drugim kulturama koje imaju razvijen osjećaj za tradiciju i povijest. Kulture visokog konteksta su češće u istočnim kulturama nego u zapadnim, i u zajednicama s niskom stopom različitosti. Neke od kultura koje spadaju u ovu dimenziju su: američki Indijanci, Latinoamerikanci, Japanci, Arapi, Kinezi, Afroamerikanci i Korejci. Glavne karakteristike kultura visokog konteksta su:

- mnogo manja verbalna komunikacija, manje pisana/formalna informacija; informacija se nekad prenosi putem gestikulacije, čak i tišinom
- više unutarnje razumijevanje onoga o čemu se komunicira
- dugoročne međusobne veze
- jake prepreke – onaj ko je prihvaćen kao pripadajući protiv onoga ko se smatra „autsajderom“
- odluke i aktivnosti se fokusiraju na izravne lične veze, često oko glavne osobe koja ima autoritet.
- više se oslanja na to kako je nešto rečeno, nego šta je rečeno, neverbalni znakovi su izraženiji

Kulture niskog intenziteta odnose se na društva gdje ljudi nastoje imati više kontakata, ali kratkog trajanja ili iz nekog određenog razloga. Stanovništvo je u ovakvim kulturama mnogo manje homogeno i nastoji uspostavljati međusobne kontakte. U ovakvim društvima kulturno ponašanje i načela trebaju biti javno izložena kako bi oni koji ulaze u takvu kulturnu sredinu znali kako da se ponašaju. Npr., azijski način komuniciranja (visoki kontekst) je često neodređen i posredan,

a zapadna komunikacija (niski kontekst) teži neposrednom i određenom. (Samovar, Porter, McDaniel, 2009).

Neke kulture niskog intenziteta su: njemačka, švicarska, skandinavska i angloamerička. Glavne karakteristike ove kulture su:

- određena pravilima, ljudi nastupaju prema pravilima
- znanje je više kodificirano, javno ispoljeno i pristupačno
- razdvajanje vremena, prostora, aktivnosti i veza
- više interpersonalnih kontakata kratkog trajanja
- znanje je više prenosivo
- odluke i aktivnosti su fokusirane na to šta se treba uraditi.

Za šta nam služe pomenuta određenja kultura? Nikada se ni za jednu kulturu ne može kazati da je „visoka“ ili „niska“ jer današnje društvene zajednice sadrže obje dimenzije. Tako Schein govori o jeziku koji nas odmah stavlja u poziciju da zanemarimo ove kontekste, jer pretpostavljamo da će onaj ko nauči strani jezik razumjeti probleme i djelovati u skladu s tim razumijevanjem u određenoj stranoj zemlji. No, i sam jezik je jedan širi kontekst u kojem neverbalni znakovi, masa glasova, govor tijela, i drugi signali određuju ono što želimo reći (Schein, 2010).

„Visoki“ i „niski“ konteksti su stoga manje relevantni kada opisujemo ljude općenito, ali korisni ako želimo razumjeti određene situacije i kulturne sredine. Glavno obilježje prema kojem razlikujemo ova dva konteksta jesu struktura međusobnih veza i tipovi kulturalnog znanja. U procesu interkulturalnih komunikacija vrlo važno je poznavati ove dimenzije.

Međureligijska i interkulturalna komunikacija

Interakcija među različitim vjerskim zajednicama u svijetu danas je mnogo aktuelnija tema nego prije. Zapravo, ovakve teme su oduvijek imale značajnu pozornost, ali u posljednje dvije decenije, zbog različitih socio

– političkih dešavanja, te tehničkih inovacija, izazov međureligijskih dijaloga postao je ključna tema u rješavanju određenih društvenih problema unutar jedne ili više nacionalnih grupa. Iako općenit pojam, međureligijski dijalog najčešće označava kooperativnu i mirnu interakciju među različitim vjerskim tradicijama. To svakako uključuje i tzv. monoteističke abrahamske religije i religije starog istoka, kao i religije koje su više meditativnog karaktera i bez vjere u Boga, tj. Vrhovno biće. No, jedan od najčešćih segmenata međureligijskog karaktera jeste upravo ovaj među trima monoteističkim svjetskim religijama (kršćanstvom, islamom i judaizmom).

Religija kao jedan od elemenata kulture već stoljećima znatno utječe na oblikovanje kulturnih vrijednosti svjetskih civilizacija. Bilo da je monoteistička, politeistička ili čisto refleksivna, religijska tradicija je nezaobilazan društveni obrazac koji ne samo da oblikuje kulturu, nego je i dio kulture, a kako nas povijest uči, u određenim epohama neke kulturne odlike naroda (oblačenje, umjetnost, jezik) stavljane su u kategorije vjerskog. Ovakva određenja su kasnije donijela velike poteškoće u modernom periodu, jer narodi su teško prihvatili neka savremena rješenja za olakšavanje ljudskog života u svim sferama.

Cilj međuvjerskog dijaloga nije da stvara građansku religiju, nego da pravi atmosferu poštovanja naspram svake religije (Shafiq i Abu-Nimer, 2007). Svaka religija, na svoj način, poziva na dijalog s drugima. Postoje određene radikalne grupe svih vjerskih zajednica koje se protive međuvjerskim dijalozima. Najčešća objašnjenja u tom kontekstu su da se pokušavaju uvući elementi jedne vjere u drugu. U posljednjih nekoliko godina mnogo se radi na uspostavljanju određenih obrazaca prilikom stupanja u dijalog sa određenim religijama. Posebno je to izraženo u onim sredinama gdje se susreću različite vjerske zajednice. Uzimajući u obzir težnju da život u takvim zajednicama zahtijeva visok stepen tolerancije kako bi se izbjegli mogući sukobi i nesuglasice, ovaj proces je možda jedan od ključnih u razvoju multikulturalne zajednice jedne savremene države. Zato su se savremeni autori potrudili da bar iz perspektive svoje vjerske pripadnosti ili iz perspektive općih načela sociološkog određenja religije ponude „upute“ kako i na koji način stupati u međureligijske dijaloge i postići pozitivan efekat. (Swidler, Firestone i Duran, 2007)

Religija i kultura

Kako smo već spomenuli, religija je jedan od elemenata koji može oblikovati kulturu. U modernom periodu, sa razvojem sociološke nauke u određenim kulturama i kontekstima, na svijet se gledalo više kao na povijesni proces i njegovo uređenje bez velike uloge Boga ili svodeći Boga kao nužnu izmišljenu ljudsku misao da bi se izrazila vlastita nemoć. S druge strane, sociologija se razvijala i u skladu sa religijom. Kulture su u povijesti nastajale i pod utjecajima određene religije ili religijā. Basil Pohlong, savremeni antropolog, posebno se zanimao za problem koji je pokret sekularizma u savremenom periodu napravio. Ističući da je izvršena sekularizacija institucija, tradicije pa čak i ideja koje navode pojedince da misle kako je religija mrtva ili bar lična stvar, on opisuje ovaj trend kao opasan za čovječanstvo jer navodi čovjeka da napusti mnoga načela, vrijednosti, tradicije i aspiracije koje su naši prethodnici praktikovali uspješno stoljećima. (Pohlong, 2004.). To dovodi u pitanje i same kulturološke komunikacijske procese tokom povijesti čovječanstva te predstavlja jednostran prikaz ovakvog fenomena. Pohlong smatra da su kulturni i religijski načini života povezani jedno sa drugim, svaki sa svojim posebnostima i važnostima.

No, problem određenja kulture sa predznakom određene vjerske tradicije nije samo pitanje savremenog doba. Oduvijek se postavljalo pitanje kako tačno definisati kršćansku, islamsku, jevrejsku, budističku i druge slične kulture, kada pripadnici ovih vjerskih tradicija žive na raznim dijelovima svijeta. Antropolozi i historičari izučavaju često religije kao aspekte utjecaja na kulturu stanovnika regija gdje su te religije dospjele. No, nadovezat ćemo se na akademsko određenje ovih problematičnih termina. Danas se mnogo češće koriste termini zapadna kultura, koja označava kulturno djelovanje Zapada u povijesti. Termin Zapad geografski, prema akademskim određenjima, obuhvata katoličku i protestansku Evropu, kao i angloameričku sferu. Islamska kultura predstavlja kulturna dostignuća i praksu muslimana u povijesti, ali i svih onih koji su na bilo kakav način pripadali islamskoj civilizaciji i djelovali u okviru nje (Kale, 1991), a hispanidad regije koje dijele špansku kulturu (Jones, 1998). Afrička kultura najčešće se vezuje uz tradicije podsaharske Afrike ili naroda crne rase. Termin kultura Starog Istoka ili Dalekog Istoka se odnosi na kulturnu tradiciju starih religija dalekog Istoka (konfucijanizam,

taoizam, šinto), zatim indijskih religijskih tradicija (budizam, hinduizam, džainizam i šikizam), i Stare Azije (perzijski zoroastrizam) (Scupin, 2003).

Glavne odlike međureligijskog dijaloga

Cilliers (2002), kao i Shafiq i Abu-Nimer (2007) na osnovu iskustava i procesa međureligijskih i interkulturalnih dijaloga i komuniciranja u povijesti razradili su tematiku koja govori o glavnim odlikama takve komunikacije. Tako se razrađuju 4 glavne odlike: pravda, pomirenje, istina i oprost.

- Pravda – iako različito razumijevana kod svih vjerskih zajednica, nezaobilazan je segment u razvoju produktivne međureligijske komunikacije u svijetu. Ali, potrebno je najprije razumjeti šta je to nepravda da bi ljudi koji se upuštaju u međureligijski dijalog mogli artikulirati ulogu pravde kao značajnog faktora njihove vjerske tradicije (Cilliers, 2002). Doprinos pravednosti jednom društvu je neprocjenjiv, a vodeću ulogu u promoviranju toga imaju vođe vjerske zajednice. Pravednost se ogleda u jednakom tretiranju svih ljudi, poštovanju i uvažavanju svih ljudi bez obzira na rasu vjeru i naciju; dati pravo i bogatom i siromahu, i običnom čovjeku i vladaru; razvijati lijepu riječ među ljudima; podsticati na korisna djela za cijelu zajednicu; voditi mirovne i korisne razgovore itd.
- Pomirenje – proces pomirenja implicira da ljudi moraju biti spremni da se kritički osvrnu na vlastitu vjersku tradiciju. Ovaj proces također naglašava potrebu da se obnove međusobne veze i da se krene u procese koji mogu dovesti do društvenog i duhovnog izlječenja (Cilliers, 2002). Treba suzbiti ljutnju i biti sposoban oprostiti, jer upotreba uvredljivih riječi tokom dijaloga često rezultira nepotrebnim tenzijama. Ali, u mnogim zajednicama i državama zahvaćenim ratnim sukobima ovaj proces zna zahtijevati dugoročna rješenja kako bi se došlo do pozitivnih rezultata. Pomirenje implicira da obnova ili ponovno uspostavljanje komunikacije i veza između bivših neprijatelja može biti ostvarena. Važnost pomirenja unutar međuvjerskog dijaloga je izuzetno važno u društvima koje je podijeljeno nasiljem i dugotrajnim sukobima. (Cilliers, 2002)

- Oprost – zasigurno jedan od težih koraka tokom međuvjerske interakcije, posebno za one koji su bili žrtva nepravde. Ovdje u pitanje dolazi i moralna odgovornost. Abrahamske vjerske tradicije (islam, kršćanstvo, judaizam) oprost stavljaju u središte svoga *creda* oko toga kako bi se ljudi trebali ophoditi jedni naspram drugih, kako se veze mogu izgraditi i kako je Božija milost izražena kroz ljude (Gopin, 2001) Naravno, proces opraštanja nije takav da se od obje strane traži da jednostavno oprostite i zaborave niti na milost treba gledati kao akt uljudnosti kojeg žrtva treba tek tako napraviti. Počinitelj nepravde treba poduzeti korak i izraziti iskreno žaljenje za počinjenim djelom, te biti svjestan zla djela koje je učinio i nanesene štete koju je napravio.
- Istina – tokom komunikacije između različitih vjerskih zajednica, istina stoji kao neprikosnoveno sredstvo da se efekti teoretske komponente međuvjerskog dijaloga prenesu i na praktično djelovanje. Najčešći prekid međuvjerske saradnje dolazi uslijed pogrešne percepcije otkrića da se ono što je istina u vlastitoj religiji, suprostavlja onome što je „istina“ u drugim religijskim tradicijama. (Cilliers, 2002). Mnogo je važnije da ljudi ulaze u međureligijski dijalog da otkriju šta je to „istina i ispravno“ nego da ostvaruju „religijsku pobjedu“ kao da je dijalog debata (Martin, 1998). Traženje istine unutar vjerske tradicije treba se fokusirati na to kako vjernici mogu učestvovati u konstruktivnoj razmjeni iskustava unutar međuvjerskog dijaloga. Stoga, stupati u bilo kakvu komunikaciju međuvjerskog tipa bez namjere istinske refleksije svoje vjerske tradicije, pa onda drugih, nema konačnog cilja niti smisla.

Interkulturalna komunikacija u svijetu mass-medija

Mass – mediji, odnosno sredstva masovne komunikacije označavaju sredstva komunikacije širokog spektra za širu publiku i uključuje printane (novine, časopisi) i elektronske medije (internet, televizija, radio). Danas je od suštinske važnosti to kako nas mediji, najviše televizijske stanice, obavještavaju ili prenose informacije o određenoj kulturi. Dok informacijama na internetu možemo manipulirati, odnosno preciznije selektirati šta da čitamo o određenoj

kulturi, televizijski kanali nude nam zakupljene dokumentarne ali i igrane filmove koji na svoj specifičan način igraju ulogu u prezentiranju svjetskih kultura. Neki autori smatraju pogubnim da u masovnoj komunikaciji novinari jednostavno biraju kakve vijesti da preuzmu od globalnih novinarskih agencija tako da mnoge vijesti ili informacije ostaju nedorečene. To stvara plodno tlo za pojavu raznih stereotipa i predrasuda (Kleinstauber, 1995).

Tokom povijesti mediji su uvijek bili ili pod utjecajem vlade ili pod utjecajem biznisa ili pod utjecajem publike. Ti utjecaji nekad su bili manjeg a nekad većeg intenziteta. Međutim, nesumnjiva činjenica jeste da su mediji odigrali veliku ulogu u formiranju općeg javnog pogleda prema jednoj zajednici ili kulturi. Ta medijska „komunikacija“ sa gledaocima, slušaocima ili pak čitaocima često zbog svoje površnosti, nekvalitetno urađenog posla od strane novinara te subjektivne percepcije, utjecala je da interkulturalna komunikacija izgubi značaj u široj publici, te da se više svede na studijsko izučavanje uskih akademskih krugova. Razvojem interneta ranih devedesetih godina XX stoljeća, te njegovim rapidnim širenjem od 2005. godine zasjenili su i televizijske medije te danas je skoro nemoguće jednoj savremenoj državi da ima potpunu kontrolu nad širenjem informacija i po najstrožijim kriterijima i restrikcijama.

Nedostatak objektivnih i relevantnih dokumentaraca, ali i slaba zainteresovanost šireg auditorija građanstva čini procese interkulturalne komunikacije u mass-medijima otežanim, ali ne i neostvarivim. Ipak su mediji najbrži način kako da se dobiju informacije o određenoj kulturi o kojoj možda prije i nismo čuli i koju možda uživo nećemo moći nikada vidjeti.

Važnost interkulturalne komunikacije

Važnost razvijanja tolerantne komunikacije među različitim svjetskim kulturama posebno je aktuelna, najprije zbog svjetske populacije koja raste iz godine u godinu, različitih migracija s jednog kraja svijeta na drugi, te dobre atmosfere.

Bitnost interkulturalne komunikacije ogleda se u sljedećem:

- bolje upoznavanje sa kulturnim zajednicama svijeta
- u svijetu moderne tehnologije, pristup informacijama nam ne garantuje da ćemo razumjeti, cijeniti druge kulture, stoga nam je potrebna živa komunikacija

- u svijetu poslovne ekonomije, gdje su mnoge kompanije zastupljene u različitim kulturnim zajednicama, neophodno je da poznavanje naravi tih kultura kako bi se mogla lakše ostvariti poslovna komunikacija (Cleary, 2004)
- poboljšanje znanja stranih jezika najviše se dešava u procesu komunikacije sa drugim kulturama
- razbijanje predrasuda i stereotipa o kulturama koje nismo imali priliku upoznati na pravi način
- razvijanje međureligijskih dijaloga.

Prepreke u postizanju interkulturalne komunikacije

Mnogi autori koje smo navodili (Samovar, Clearly) zajedno sa drugim antropolozima imaju ujednačen stav o tome šta najviše sprječava razvijanje interkulturalne komunikacije. Bennet te prepreke naziva „kamenom spoticanja“ (Bennett, 1998), a Jandt (2009) barijerama efikasne interkulturalne komunikacije. Kako god terminološko određenje bilo, interkulturalna komunikacija se nalazi pred velikim izazovom zbog barijera koje uveliko sprječavaju da ostvarujemo komunikaciju na principu multikulturalnog društva ili pluralizma. Barijere ujedno predstavljaju poraz na uspostavi dijaloga među kulturnim zajednicama svijeta, stoga kratki pogled na neke od tih barijera omogućit će nam da bolje razumijemo kako razviti proces interkulturalne saradnje u vlastitoj zajednici.

1. Etnocentrizam – iako je važno da ljudi budu ponosni na svoje kulturno naslijeđe, moraju se čuvati tendencije da svoju kulturu smatraju superiornom nad drugim kulturama. Zbog etnocentrizma se druge kulture ocjenjuju negativno, što rezultira pojavom subjektivnih stavova tipa „mi smo upravo, oni su u krivu“ u svakom aspektu interkulturalne interkacije (Cleary, 2004, str. 30) . Naše mogućnosti su da najprije prepoznamo arbitražnu prirodu naših kulturnih obrazaca ponašanja, te da ih ispitamo učeći o ponašanjima drugih kultura o istoj ili sličnoj stvari. Ekstremni etnocentrizam dovodi do odbijanja bogatstva i znanja neke kulture. Komunikaciju dovodi u pitanje i blokira razmjenu ideja i vještina među ljudima.

2. Pretpostavka o sličnostima – ovo se dešava u slučaju kada ljudi naivno pretpostavljaju da postoje neznatne razlike među ljudima svijeta, pa je uspostavljanje komunikacije lagano. Ovdje se zanemaruje činjenica da oblici adaptacije mnogim društvenim zahtjevima, vrijednostima, vjеровanjima umnogo se razlikuju od kulture do kulture. (Bennett, 1998). Iako se ne mogu zanemariti određene sličnosti među ljudima, ova barijera u interkulturalnoj komunikaciji skoro onemogućava ispravno razumijevanje i uspješno interpretiranje poruke između dva ili više sugovornika različitih kulturnih tradicija. Stoga ovakva pogrešna percepcija o malim razlikama među kulturama u komunikaciji nosi negativne efekte.
3. Pogrešne neverbalne i verbalne interpretacije – upotreba neverbalnih znakova, kao i verbalno korištenje nejasnih fraza može uzrokovati nerazumijevanje. Mnogo je teže razumjeti negovorne znakove drugih kultura, poput znakova formalnosti poštovanja (Bennet, 1998). Pogrešna interpretacija gestova, držanja tijela i drugih fizičkih pokreta je česta komunikacijska barijera. Jezička barijera se također javlja kao čest uzrok nerazumijevanja. Nedostatak jezičkog znanja može postati izazov, a oslanjanje na interpretatore i prevodioce nekada ne rezultira dobro (Baldi i Gelbstein, 2004). Čak i u vlastitom jeziku govornici nekada dolaze do pogrešnih razumijevanja.
4. Kulturni stereotipi i predrasude – stereotipi označavaju negativne ili pozitivne prosudbe o individualcima, a predrasude sugerišu na iracionalne sumnje ili mržnju prema određenoj grupi, rasi, religiji ili spolu. Oba ova termina jesu u značenju kreiranja prosuđivanja pojedinaca prema društvenoj pripadnosti (Jandt, 2009). Allport je identifikovao pet nivoa predrasuda koje su relevantne u kontekstu interpersonalnih odnosa u različitim kulturama: 1. negativno etiketiranje; 2. izbjegavanje komunikacije; 3. diskriminisanje; 4. fizički napad; 5. istrebljenje (Rivers i Joyce, 2007). Stereotipi uspijevaju ustrajati jer su najprije napravljeni kao mitovi ili očevidnosti vlastite nacionalne kutlure i zato jer ponekad racionalizuju predrasude. Također su priloženi tendenciji da uočavaju samo one dijelove informacija koji korespondiraju prema uspostavljenom gledištu.

Kulturni stereotipi su česti u hollywoodskim filmovima, gdje su Amerikanci često heroji, a „loši momci“ često ruskog, arapskog ili kineskog porijekla. Ovakvi i slični stereotipi jesu dio naše svakodnevnice. Corinna Vellnagel (2010) smatra da svaka nacija ili kulturna zajednica nije u mogućnosti da se poptuno oslobodi stereotipa, jer ljudima je nemoguće da egzistiraju bez neke pristrasnosti. Ipak, stereotipima se uspijevaju oduprijeti oni koji objektivno posmatraju svoju kulturnu tradiciju i grade poglede prema drugima na osnovu provjerenih iskustvenih informacija. Šta to, ustvari, znači? To podrazumijeva proširivanje svojih vidika o kulturnim razlikama ne samo putem sredstava informisanja poput medija, nego i kroz vlastiti susret sa pripadnicima tih kultura. Već smo prethodno raspravljali koliko važnost igra postupak učenja vrijednosti i odlike naše kulturne zajednice, pa tek onda upoznavanja i sa drugima.

Barijere u komunikaciji među kulturama svijeta uvijek će praviti ograničenja i nedostatke u savladavanju problema među ljudima koji nužno ne moraju nastati kao rezultat međusobnog nerazumijevanja, već i kao rezultat utjecaja različitih ideološko – političkih nadmetanja i propagandi. Da bi komunikaciju učinili uspješnom, mora se uključiti šira javnost, jer kulturu ne čine akademski radnici, intelektualci i studenti nego upravo narod koji je i najbrojniji faktor jednog kulturnog svijeta tradicije, običaja i normi. Nažalost, upravo narodne mase su te koje najviše padaju pod utjecaje spomenutih barijera i uzrokuju da se interkulturalna komunikacija razvija sporije i znatno otežano uzimajući u obzir prirodu same komunikacije i cilja kojem teži. Treba zauzeti istraživački pristup, tj. željeti saznati o kulturi, nego stereotipni ili predrasudni (Bennet, 2009)

Interkulturalna komunikativna sposobnost (kompetencija)

U temi interkulturalne komunikacije termin kompetencije je nezaobilazan. Antropolozi i kulturolozi smatraju da je cilj ove komunikacije postizanje interkulturalne komunikativne sposobnosti koja se definiše kao sveopća unutrašnja sposobnost pojedinca da prebrodi ključne izazove interkulturalne komunikacije: nazivlje, kulturalne razlike i nepoznate intergrupne stavove, kao i prateće iskustvo stresa. (Kim, 1992).

Vrlo je važno razdvojiti interkulturalnu učinkovitost i interkulturalnu komunikativnu sposobnost (IKS), koncipirajući interkulturalnu učinkovitost kao sposobnost sudionika da provedu komunikacijsko ponašanje da bi izazvali željene odgovore u globalnoj sredini bez narušavanja normi i pravila njihovih sugovornika (Samovar, Porter, McDaniel., 2009). Ako stupamo u proces interkulturalnih aktivnosti, naša sposobnost interkacije i mogućnosti razumijevanja strane kulture odredit će uspjeh i ishod takvih aktivnosti. S tim u vezi Ting – Tommey pojasnila je određene sposobnosti koje čine interkulturalnu kompetenciju, poput tolerancije koja nam omogućava da budemo obazrivi slušaoci i pažljivo razmatramo perspektive drugih i razumijevamo poruke jasnije. Umna otvorenost kao i fleksibilnost pomaže nam da ne žurimo ka zaključcima, te da cijenimo drugačije stavove, odnose i djela drugih. Prilagođenost, osjećajnost, poštovanje prema drugom i kreativnost su sve efektne komunikativne strategije koje nam u konačnici omogućavaju da uspješno vodimo interkulturalne susrete (Ting – Toomey, 1999). Koncept interkulturalne komunikativne sposobnosti omogućava nam da razumijevamo kulturne teme, sadržaje, i efektnu osjećajnost spram interkulturalnih razlika. Ovaj koncept je najviše prisutan upravo u segmentu edukacije.

Interkulturalna komunikativna sposobnost zahtijeva od studenta i učenika razvoj dimenzija koje nudi IKS. Tako se pristupilo jednom lakšem i preciznijem određenju šta su to ustvari dimenzije IKS-a. Richard L Wiseman, a kasnije drugi teoretičari interkulturalne komunikacije razvili su 4 dimenzije IKS-a (Wiseman, 2003):

1. Znanje;. Postoje dvije vrste znanja: a) znanje o društvenim grupama i njihovim proizvodima i praksi na način koji ove kulture provode. Ovdje je znanje relaciono, tj. kako građani jedne države shvataju drugu državu i kakve posljedice ima interakcija među pojedincima. Naprimjer, kada u jednoj državi strani jezik koji se uči bude engleski, onda je neophodno da se sazna nešto o kulturama gdje je engleski primarni jezik. Naravno znanje treba dolaziti i iz društvenih nauka. b) druga vrsta znanja je znanje o procesu interakcije na javnom i ličnom nivou. Naprimjer, ako student odlično govori engleski i gramatički ispravno, ali nema znanja o načinima interkacije, onda komunikacija može doživjeti neuspjeh (Byram, 1998).

2. Stavovi; znatiženja i otvorenost, nastojanje da se potisne pogrešno vjerovanje o drugoj kulturi i uvjerenje o vlastitoj. Putem stava može se izraziti interes za otkrivanje drugih perspektiva o interpretaciji poznatih ili nepoznatih fenomena i u vlastitoj i u drugim kulturama i kulturnim praksama. Kada studenti provedu određen period u drugoj državi, bude onih koji potpuno se naviknu u takvoj sredini čak više nego kad bi bili zatvoreni u krugu svoje kuće.
3. Vještine; Byram (1998) dijeli vještine u dvije kategorije za razliku od Wisemana: a) sposobnost da se interpretira dokumenat ili događaj iz druge kulture, da se objasni i poveže sa dokumentima i događajima iz svoje kulture; b) sposobnost da se stekne novo znanje o kulturi i kulturnoj praksi, te da se koristi znanjem, stavovima i vještinama u granicama žive komunikacije i interkacije. Vještine nam pružaju kontrolu ponašanja koje nam je potrebno da komuniciramo ispravno i učinkovito. Obje ove vještine očito zahtijevaju razvoj jezičke sposobnosti, jer vještine su te koje ćemo i primijeniti u praksi i nisu samo na teoretskom nivou.
4. Kritička svijest o kulturi; sposobnost da evaluiramo kritički i na osnovu utvrđenih kriterija, praksa i proizvoda u vlastitoj i u drugim kulturama i zemljama (Byram, 1998). Ovo se smatra najvažnijom dimenzijom IKS-a. Interkulturalni govornik u ovom slučaju uključuje iskustvo vlastite kulture i drugih kultura u cilju racionalne evaluacije. Svijest se proteže kroz razvijanje u znanju, pozitivnim stavovima i vještinama. Svijest nam pomaže da razlučimo šta je to najrelevantnije za nečiji identitet. Profesori stranih jezika trebaju promovisati opće načelo poštovanja ljudskog dostojanstva i jednakosti ljudskih prava kao demokratske osnove za društvenu interkaciju (Byram i Nichols, 2001)

Interkulturalna komunikacija u budućnosti

Govoriti danas i u budućnosti o ovoj komunikaciji skoro je nemoguće a da se ne uključi govor o ulozi medija. Kako nam mnogi autori to sugeriraju, mediji su već posljednjih decenija znatno oblikovali tokove ove komunikacije (Ferback, 1997).

Na osnovovu onoga što smo imali i lično iskusili, svaki pojedinac u svojoj kulturi postavlja pitanje šta očekivati dalje. Kompleksan razvoj ekonomskih, tehnoloških, političkih i društvenih aspekata svjetske populacije doprinijeli su pojavi međuzavisnosti, gdje su kulture svijeta i njihove više-vjekovne tradicije na velikom izazovu preživljavanja u budućem vremenu. Ključno pitanje i jeste koliko će biti *vjerodostojne* i onda ako prežive, tj. kako će se razlikovati „domaći“ i „strani“ elementi jedne kulture koji su se ukomponirali tokom vremena. Ali, dalji razvitak interkulturalne komunikacije zavist će od nekoliko faktora koji su do danas igrali ključnu ulogu. Ti faktori su: *globalizacija, međunarodni sukobi i sigurnost, svjetsko nadmetanje nad prirodnim dobrima, izazovi globalne sredine, pitanje zdravstvene brige u svijetu i rast populacije*. (Samovar, Porter, McDaniel, 2009) Očekuje se da će njihovo prisustvo biti izraženo i u budućnosti. Pripadnici svih interkulturalnih zajednica suočit će se s izazovom primjenjivanja interkulturalnih komunikacijskih vještina u narednom periodu.

Zaključak

Kultura igra glavnu ulogu u savremenom razumijevanju svjetskih dešavanja, procesa i interkacija. Komunikacija među kulturama je danas mnogo intenzivnija nego što je to prije bio slučaj, zahvaljujući razvoju raznih komunikacijskih tehničkih sredstava koji omogućavaju da saznamo o mnogim kulturama do kojih se fizički teško dolazi ili koje nemamo priliku vidjeti u svakodnevnom životnom djelovanju.

Interkulturalna komunikacija stoga igra presudnu ulogu u savremenom dobu, jer razumijevanje među kulturama može smanjiti nastale tenzije i probleme koji se javljaju među različitim državama ili nacijama. Ali u procese interkulturalne komunikacije potrebno je ući spreman, bez barijera koje mogu spriječiti uspjeh takvih susreta, ali i dovesti u pitanje cijeli komunikativni proces svjetskih kultura, te od pozitivnih ciljeva napraviti samo puku teoriju koja se neće moći primijeniti u javnom sektoru.

Da bi svaki pojedinac razumio druge kulture, neophodan korak je da saznaje i uči, razumijeva, kritički evaluira, iskustvom upoznaje i djeluje u svojoj kulturi. Na taj način neće biti teško razumijevati i saznavati o drugim

svjetskim kulturama koje ga okružuju ili koje nisu u okviru geografskog položaja u kojem se pojedinac nalazi. Kulturni, materijalni (umjetnine, arhitektura, nošnja itd) i duhovni (usmena i pisana riječ, norme, vrijednosti, ponašanja itd) proizvodi sastavni su dio kulturnog identiteta svakog pojedinca određene kulture. U komunikaciji sa pripadnicima vlastite, ali i strane kulture doprinosimo razvoju i širenju proizvoda kulture, te poboljšavamo vlastite komunikacijske sposobnosti i vještine, kao što razvijamo svijest o svome identitetu, ali i o drugim kulturnim identitetima koji djeluju u svjetskoj zbilji.

Važno je shvatiti da proces interkulturalne komunikacije se može odvijati sa procesom međureligijske komunikacije ili dijaloga. Stoga interkulturalnom komunikacijom upoznajemo i vjerske običaje drugih kultura, ali i religijskih zajednica općenito iz raznih dijelova svijeta.

Interkulturalna komunikativna sposobnost je značajna komponenta komunikacije i potrebno ju je razviti kroz edukaciju najprije stranih jezika, a onda putem takve edukacije učiti i o kulturama gdje su takvi jezici maternji. Interkulturalna komunikacija pomoći će u budućnosti da bolje razumijevamo svjetske procese samo ako uspijemo objektivno sagledavati svoju i druge kulture i ako nastojimo da doprinesemo poboljšanju međukulturalne svjetske suradnje.

DETERMINATION AND THE CHALLENGE OF INTERCULTURAL COMMUNITY IN CONTEMPORARY CULTURAL RELATIONS

SUMMARY

The paper aims to present and analyze the theory that intercultural communication today stems from two assumptions. The first is that man lives in an age when changes in travel, economy, political system, technology and world population made it necessary for the interaction among different cultures. Another is that people are sensitive to the fact that culture affects communication in a subtle and deliberate manner. Using deductive method, papers will clarify how human perception of its own culture helps in determining the world around him and how he acts in the society according to his cultural knowledge. Communication between cultures, but also within

their own cultural community aims to encourage the efficient operation in solving various problems, overcoming obstacles in the understanding and interpretation of the community and individuals, as well as creating an effective plan for future action. This paper will explain the basic meaning of the concept of culture and communication, ways of interacting religions and cultures, and what are the obstacles in the process of intercultural communication. The paper also analyzes the challenges faced by this communication in the modern age, present misunderstanding between cultures and infers what to expect of intercultural communication in the future.

Keywords: culture, communication, intercultural relations, interfaith relations, intercultural communicative competence

Literatura

- Baldi, Stefano i Gelbstein, Eduardo. (2004). Jargon, protocols and uniforms as barriers to effective communication. U Hannah Slavik (ur.), *Intercultural communication and Diplomacy* (str.225-240). Geneve: Diplofoundation.
- Bennett, Milton J. (1998). *Basic concepts of intercultural communication: selected readings*. Boston: Intercultural Press.
- Byram, Michaël i Nichols, Adam. (2001). *Developing intercultural competence in practice*. Ontario: Multilingual Matters.
- Byram, Michaël. (1998). *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. Ontario: Multilingual Matters.
- Cilliers, Jaco. (2002). Building bridges for Interfaith Dialogue. U David R. Smock, *Interfaith dialogue and peacebuilding* (str. 47-60). Washington: United States Institute of Peace.
- Cleary, Sandra. (2004). *The Communication Handbook: A Student Guide to Effective Communication*. Lansdowne: Juta Academic.
- Cragan, John F., Wright, David W. i Kasch, Chris R. (2008). *Communication in Small Groups: Theory, Process, Skills*. Boston: Wadsworth Publishing.
- Fiske, John. (1990). *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge.
- Jandt, Fred Edmund. (2009). *An Introduction to Intercultural Communication: Identities in a Global Community*. London: Sage Publications.

- Jones, Steve. (1997). *Virtual culture: identity and communication in cybersociety*, Boston: Sage Publications.
- Kale, Eduard. (1990). *Povijest civilizacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kale, Eduard. (1991). *Temelji islamske i kineske kulture i politike*, Zagreb: Školske novine.
- Kleinstauber, Hans J. (1995). The mass media. U K. Schröder, M. Shelley (ur.), *Aspects of European cultural diversity* (str. 121 - 186). London: Routledge.
- Martin, Terence J. (1998). *Living Words: Studies in Dialogues about Religion*. Atlanta: Scholars Press.
- O'Sullivan, Tim. (1993). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Pinto, David. (2000). *Intercultural communication: a three-step method for dealing with differences*. Brussels: Garant Publishers.
- Pohlong, Basil. (2004). *Culture And Religion: A Conceptual Study*. New Delhi: Mittal Publications.
- Rivers, Danny i Joyce, Mark (2007). *Key Themes in Interpersonal Communications*. New York: Open University Press
- Samovar, Larry A., Richard E. Porter i Edwin R. McDaniel. (2009). *Communication Between Cultures*. Boston: Wadsworth Publishing.
- Schein, Edgar H. (2010). *Organizational Culture and Leadership*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Scollon, Ron i Scollon, Suzanne Wong. (2001). *Intercultural Communication: A Discourse Approach*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Scupin, Raymond R. (2003). *Peoples and Cultures of Asia*, Prentice Hall.
- Shafiq, Muhammad; Abu-Nimer, Mohammed. (2007). *Interfaith dialogue: a guide for Muslim*, Washington: IIIT.
- Swidler L., Firestone, R. i Duran, K. (2007). *Triologue: Jews, Christians, and Muslims in Dialogue*. New London: Twenty-Third Publications.
- Ting-Toomey, Stella (1999). *Communicating Across Cultures*. New York: The Guilford Press
- Vellnagel, C. (2010). *Intercultural Communication Within the Tourism Industry: Cultural Differences, Misunderstandings and how to Reduce Them*. (Neo-

bjavljena magistarska disertacija). Baden Württemberg Cooperative State University, Stuttgart.

Vreg, France (1991). *Demokratsko komuniciranje*. Fakultet političkih nauka u Sarajevu: Sarajevo.

*HISTORIJA
PRIKAZI I OSVRTI*

Azra Đelmo

**ZBORNİK RADOVA: STVARANJE SOCIJALISTIČKOGA
ČOVJEKA. HRVATSKO DRUŠTVO I IDEOLOGIJA
JUGOSLAVENSKOGA SOCIJALIZMA, UR. IGOR DUDA,
SREDNJA EUROPA I SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI,
ZAGREB – PULA 2017, 284 STR.**

Istraživanje historije socijalističke Jugoslavije u novije vrijeme se usmjerava prema društvenim i kulturnim temama koje su do sada samo djelimično istražene. Jedna od nedovoljno istraženih tema je i proces oblikovanja novog, socijalističkog društva. Naime, nakon Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji je započela obnova ratom porušene zemlje, a uporedo s tim i izgradnja novog društva. Riječ je slojevitom i dugotrajnom procesu koji je u potpunosti usmjeravala i kontrolisala vladajuća partija u Jugoslaviji, a koji je prolazio kroz različite faze i u sebi nosio različite ciljeve.

Istražiti nastojanja jugoslavenskih vlasti u stvaranju novog socijalističkog čovjeka nakon Drugog svjetskog rata bio je cilj trogodišnjeg projekta pod nazivom *Stvaranje socijalističkoga čovjeka. Hrvatsko društvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*, a koji je pokrenuo Centar za kulturološka i povijesna istraživanja socijalizma koji djeluje pri Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli. Projekat, koji predstavlja do sada najveći istraživački poduhvat centra, pod vodstvom historičara Igora Duda okupio je veći broj istraživača čija naučna djelatnost obuhvata socijalističke i postsocijalističke teme iz perspektive historije, etnologije, antropologije, kulturalnih studija, književnosti i muzikologije. U okviru projekta, interdisciplinarnim pristupom istraženo je dvanaest tema: politički aspekt obrazovanja, zatim pionirska organizacija i ideologizacija djetinjstva, omladinske radne akcije, udarništvo, radnici i samoupravljanje;

slučaj brodogradilišta Uljanik, radnička kulturna praksa u socijalizmu; slučaj istarske periodike, uloga novinarstva i medija u oblikovanju novog čovjeka, muzička periodika u formativnom razdoblju socijalizma, popularna kultura, potrošačka kultura, a kao i odnos između sporta i politike. Projekat *Stvaranje socijalističkoga čovjeka. Hrvatsko društvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma* završen je 2017. godine kada je i objavljen istoimeni zbornik radova.

Zbornik radova su objavili zagrebačka izdavačka kuća Srednja Europa i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli u junu 2017. godine, a urednik zbornika je voditelj projekta Igor Duda. Na ukupno 284 stranice zbornika objavljeno je deset naučnih radova koji interdisciplinarnim pristupom prilaze ostavštini socijalističke Jugoslavije. Zbornik otvara predgovor urednika Igora Duda pod naslovom „Uvod: od nazadnosti do svemira, od projekta do zbornika“ u kojem autor daje pregled rezultata ostvarenih tokom trajanja projekta.

U prvom poglavlju zbornika Igor Duda prikazuje ulogu Saveza pionira u izgradnji socijalističkog čovjeka. Rad pod nazivom „Kameni temeljci. Stupovi jugoslavenskoga društva i pioniri kao mali socijalistički ljudi“ svojom jasno postavljenom strukturom utvrđuje vezu između temelja jugoslavenskog socijalističkog društva i najmasovnije dječije organizacije u socijalističkoj Jugoslaviji. Promičući kult ličnosti Josipa Broza Tita, slavnu Narodonooslobodilačku borbu, vrijednosti bratstva i jedinstva, samoupravljanje te socijalistički patriotizam i nesvrstanost, Savez pionira Jugoslavije je učestvovao u izgradnji socijalističkog čovjeka, budućeg „radnog čovjeka i građanina“.

U idućem poglavlju muzikologinja Lada Duraković odgovara na pitanje na koji je način i kojim sredstvima obrazovna politika u ranom socijalizmu nastojala muzičkim odgojem dati doprinos formiranju socijalističkog čovjeka. U radu pod naslovom „Odgajati za muziku, odgajati pomoću muzike. Glazbeni odgoj u osnovnim školama u ranome socijalizmu“ autorica analizira sadržaj nastavnog predmeta koji se nazivao najprije Pjevanje a onda i Muzički odgoj akcentirajući ulogu tekstualnih predložaka, posebno sadržaja pjesama koje su promicale vrijednost drugarstva, osjećaj patriotizma i borbene požrtvovanosti.

Omladinske radne akcije poduzimane širom Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata imale su posebnu ulogu u izgradnji novog socijalističkog čovjeka. U historiografskom i muzeološkom diskursu su u značajnoj

mjeri obrađivane na našim prostorima. Međutim, u ovom zborniku radova Andrea Matošević ih posmatra sa drugačijeg, antropološkog pristupa. Rad pod nazivom „*Posrednici u stvaranju socijalističkih ljudi na omladinskim radnim akcijama: utopija, dijalektika i vrijeme*“ strukturiran je tako da kroz tri potpoglavlja analizira kategorije koje su posredovale stvaranju novih socijalističkih ljudi na omladinskim radnim akcijama.

Radnička klasa u socijalističkoj Hrvatskoj, koja je reprezentativan primjer i za čitavu Jugoslaviju, bila je podvrgnuta stalnim promjenama koje su pratile promjene općih društvenih kretanja. Faza samoupravljačke privrede, u kojoj je socijalistički radnik trebao biti i proizvođač i upravljač a koja je trajala pedesetih i šezdesetih godina, na svoj način je doprinijela stvaranju i izgrađivanju novog socijalističkog radnika. U radu pod nazivom „*Aktivan i odgovoran proizvođač i upravljač. Izgradnja socijalističkoga radnika- samoupravljača na primjeru brodogradilišta Uljanik 1960 –ih godina*“ historičar Igor Stanić uzima slučaj pulskog brodogradilišta kao studiju slučaja. Prateći promjene u prilično razgranatoj samoupravljačkoj strukturi Tvornice u razmatranom razdoblju, autor je zaključio da je riječ o nedovršenom ili djelimičnom izgrađivanju radnika samoupravljača. Socijalistički radnici samoupravljači su se izgradili u toj mjeri da su bili svjesni svojih prava u samoupravljanju, ali ih nisu u punoj mjeri ostvarili kao aktivni upravljači nego kao pasivni sudionici.

Novine, časopisi i bilteni tvornica, preduzeća i radnih organizacija na svoj način govore o procesu oblikovanja novog socijalističkog čovjeka. Upravo se radničkom periodikom, kao slojevitom i do sada neistraženom gradom, bavi Boris Koroman u radu „*Nacrt za povijest tiska namijenjenog radnicima: slučaj istarske radničke periodike*“. Korištena kao štampa u kojoj će se prenositi informacije radnicima iz različitih pozicija upravljanja, ali i kao mjesto na kojem i radnici mogu iskazivati svoje stavove i mišljenja, radnička štampa iz historiografske perspektive može koristiti kao analitički teren za izučavanje raznih kretanja u socijalističkom sistemu. Uzimajući istarsku radničku perodiku kao studiju slučaja, rad je strukturiran tako da jasno prati faze kroz koje je prošla radnička štampa. Autor je u zaključku pokazao na koji su se način promjene državne politike u socijalističkoj Jugoslaviji

reflektovale na oblikovanje medija namijenjenog radnicima, te u kojoj je mjeri ideja i politika samoupravljanja preoblikovala ovaj medij.

Iduće poglavlje se zadržava na istarskoj periodici u socijalizmu kao studiji slučaja, ali iz lingvističke perspektive. Autorice Teodora Fonović Cvijanović i Vanessa Vitković Marčeta u radu „*Jezik socijalističkoga čovjeka: slučaj istarske periodike*“ istražuju jezik i pravopis radnih i društvenih organizacija. Prijelomni događaji u političkom životu, od avnojskog razdoblja, Novosadskog sastanka i novosadskog sporazuma, Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika i hrvatskog proljeća sve do devedesetih godina, u velikoj mjeri su utjecali i na jezik. Na osnovu analize jezika i pravopisa u istarskoj štampi autorice su predložile periodizaciju koja oslikava jezičko stanje u Istri u drugoj polovini 20.stoljeća. Da štampa ima veliku ulogu u formiranju socijalističkog čovjeka pokazuje i rad „*Agitprop među novinarima. Uspostava komunističke vlasti i nadzor nad medijima*“ Magdalene Najbar Agičić. Rad tretira razdoblje od završetka Drugog svjetskog rata do kraja 1940 – ih i pokazuje tok procesa uspostave kontrole partije nad medijima. Kontrolom ali i direktnim upravljanjem medijima od 1945. do 1952. godine bavio se Agitprop, institucija unutar Komunističke partije zadužena za agitaciju i propagandu, a sve s ciljem preodgajanja masa i stvaranja socijalističkog čovjeka. Koristeći izvornu arhivsku građu, autorica je pokazala kako je Agitprop uspostavio složene mehanizme upravljanja i nadzora nad medijima u Hrvatskoj, kao što su primjena sredstava prisile, dodjele papira i indoktrinacije kadrova. Upravo uspjeh Agitpropa predstavlja važan korak u rasvjetljavanju načina uspostave komunističke vlasti u Hrvatskoj i Jugoslaviji.

U procesu stvaranja novog, socijalističkog čovjeka tjelesni odgoj i sport zauzimali su važno mjesto. Kao i u svim drugim segmentima društva, jugoslavenska vlast je odlučila ponuditi sasvim drugi koncept bavljenja sportom. U radu „*Fiskultura u službi naroda. Uloga tjelesnog odgoja u stvaranju jugoslavenskog socijalističkog društva 1945.-1952.*“ historičar Hrvoje Klasić istražuje ideološku pozadinu fiskulturnog pokreta u Jugoslaviji u vrijeme ranog socijalizma. U državi su stvorene krovne fiskulturne organizacije, te državne institucije zadužene za afirmiranje fiskulture. Za razliku od elitizma i profesionalizma takmičarskog sporta koji se praktikovao na Zapadu,

fiskultura se u Jugoslaviji temeljila na principima sveopće dostupnosti, masovnosti i amaterizma. U idućem poglavlju pod nazivom „*Jugoslavenska popularna kultura između zabave i ideologije*“, historičarka Anita Buhin na primjeru muzike, televizije i mode obrađuje specifičnu jugoslavensku popularnu kulturu pedesetih i šezdesetih godina. Upoređujući arhivsku građu iz koje iščitava službenu politiku sa popularnom štampom i anketama koji pružaju pregled jugoslavenske stvarnosti, autorica ukazuje na ključne probleme uloge popularne kulture u socijalističkom društvu.

Zbornik radova zatvara rad Igora Dude pod nazivom „*Potrošači kao nositelji socijalizma. Zaštita potrošača u sustavu društvenog samoupravljanja i udruženoga rada*.“ Tema zaštite potrošača u socijalističkoj Jugoslaviji do sada nije ulazila u okvir historiografskih zanimanja. Autor u ovome radu posmatra period od 1974. do 1980. godine kada je uspostavljen novo-osmišljeni sistem zaštite potrošača. Istovremeno to je i vrijeme vrhunca životnog standarda i kupovne moći građana u Jugoslaviji. Rad se temelji na arhivskoj građi hrvatskog republičkog Vijeća potrošača koja svjedoči o uspjesima i neuspjesima u uspostavi sistema zaštite, te na aktiviranju građana i njihovom osvješćivanju o potrošačkim pravima.

Predstavljeni zbornik radova pokazuje da se interdisciplinarnim pristupom mogu napraviti izuzetni pomaci u historijskoj nauci. Spoj saradnika različitih profila, koji su svojim radovima učestvovali u kreiranju ovog zbornika, pokazao se kao vrlo koristan pristup u sagledavanju tako kompleksne tematike kao što je jugoslavensko socijalističko društvo. Iako je u ovom slučaju Hrvatska posmatrana kao reprezentativni primjer, rezultati istraživanja objavljeni u ovom zborniku su u velikom broju slučajeva primjenjivi i za širi, jugoslavenski kontekst. Zbog toga predstavljeni zbornik radova popunjava velike praznine u istraživanju socijalističke Jugoslavije, ali i otvara mnoga pitanja za buduća istraživanja.

IN MEMORIAM

Adis Zilić

SJEĆANJE NA AKADEMIKA DUBRAVKA LOVRENOVIĆA (1956-2017)

O naučnom opusu akademika Dubravka Lovrenovića i njegovom doprinosu historijskoj nauci, posebno medievistici, mnogo se pisalo tokom 2017. godine u mjesecima koji su slijedili nakon njegove smrti. Iz tog razloga se na ovom mjestu neće naći njegova detaljna biografija i bibliografija, niti konačni opis tema koje je kroz višedecenijski istraživački rad objavljivao u vidu knjiga ili zasebnih studija. Naučnoistraživački rad akademika Lovrenovića zaslužuje poseban osvrt.

Diplomirao je 1979. na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Magistrirao je 1985. na Univerzitetu u Beogradu na temu *Balkanske zemlje prema mletačko – ugarskim ratovima početkom XV stoljeća*. Doktorsku disertaciju pod nazivom *Bosna i Ugarska (1387 – 1463)* odbranio je 1999. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Na istom fakultetu je bio zaposlen, gdje je prošao sva nastavna zvanja. Bio je redovni profesor, uža naučna oblast Historija srednjeg vijeka. Od 2012. godine izabran je za dopisnog člana Akademije nauka i umjetnosti BiH. Osim ovih općih informacija o Lovrenovićevom školovanju i napredovanju u nastavnim zvanjima, u prvom dijelu sjećanja izdvojit ću posebno četiri segmenta po kojima je prepoznatljiv njegov naučno – istraživački rad, bez namjere ulaska u detaljniju analizu.

Prvi segment tiče se odbranjene disertacije. Dopunjenu doktorsku disertaciju objavio je 2006. pod naslovom *Na klizištu povijesti. Sveta kruna ugarska i Sveta kruna bosanska 1387-1463*; djelo nezaobilazno za dalje proučavanje historije Istočno – centralne Evrope. U njemu je Lovrenović iznio sasvim nova stajališta o odnosima Ugarske i Bosne. Naime, osporavao je vazalni status Bosne, predstavivši ovu zemlju kao ravnopravnog partnera drugim političkim subjektima u široj regiji.

Nakon objavljenih rezultata sopstvenih istraživanja, te istraživanja njegovog mentora akademika Marka Šunjića, koji je prethodno obradio odnose Bosne i Venecije, Lovrenović je otišao nekoliko koraka dalje u ovom pravcu.

Kroz mentorski angažman u potpunosti je zaokružio međunarodne odnose Bosne sa drugim državama u široj regiji, tako što je sa svojim kandidatima dogovarao obradu sličnih tema. Tako su u posljednje tri godine (2015. – 2017.) odbranjene čak četiri doktorske disertacije u kojima se opisuju odnosi Bosne sa drugim relevantnim političkim subjektima u regiji: Osmanlijama, Dubrovnikom, Srpskom despotovinom i Rimskom kurijom. Navedene disertacije trebale bi u dogledno vrijeme biti objavljene u vidu zasebnih monografija, čime će se u potpunosti zaokružiti pitanje vanjskopolitičkih odnosa Bosne sa drugim državama, sa kojima je ova zemlja održavala intenzivne kontakte u razvijenom i kasnom srednjem vijeku. Široj javnosti je manje poznat ovaj Lovrenovićev doprinos na daljem razvoju historijske nauke.

Drugi segment Lovrenovićevog prepoznatljivog angažmana je pitanje problematike Crkve bosanske. To je polje na kojem je također dao svoj doprinos, pridruživši se dugoj listi historičara koje je ova “vječna” tema zaintrigirala. Dalje je razrađivao ranije stavove iz historiografije, po kojima se radi o autokefalnoj crkvi. Iznio je novu tvrdnju o *djedu*, poglavaru Crkve bosanske, kao osobi zaduženoj za krunisanje bosanskih kraljeva. Argumentirano je raspravljao po ovim pitanjima i branio svoje stavove u više radova, koji se također mogu okarakterizirati kao značajni pomaci u nauci. Posebno bih istakao studiju iz 2009. godine, *Profani teror – Sveta retorika (Kako je bosanski vojvoda Radosav Pavlović postao opaki pataren, bič katoličke vjere)*, kojom Lovrenović dokazuje svoje teze na osnovu analize prvorazrednih izvora, povelja nastalih u kancelariji Pavlovića, jedine vlastelinske porodice čiji članovi su dosljedno slijedili Crkvu bosansku.

Treći segment je isticanje problema mitologizacije historijske nauke i njene zloupotrebe u savremenom kontekstu, o čemu je Lovrenović polemički pisao u više navrata, pretežno publicističke tekstove. Četvrti bitan segment odnosi se na posljednji period njegove naučne karijere, koju je obilježilo istraživanje sepulkralne arhitekture i materijalne kulture po kojoj je prepoznatljiva srednjovjekovna bosanska država. Rezultat je objavljivanje monografije *Steći – bosansko i humsko mramorje srednjeg vijeka*, koja je u vrlo kratkom roku, zbog velikog interesovanja, doživjela čak tri izdanja 2009., 2010. i 2013. godine. Knjiga je 2010. prevedena na engleski jezik i

to je ujedno četvrto izdanje. Kada se uzme u obzir i prijevod na jedan od svjetskih jezika, onda je ova knjiga u razmaku od pet godina doživjela četiri izdanja, što je zaista impozantno za naše prilike.

S obzirom na to da je ovo sjećanje na uvaženog profesora pripremljeno za časopis *Istraživanja* Fakulteta humanističkih nauka Univerziteta “Džemal Bijedić” u Mostaru, bitno je kazati da je Dubravko Lovrenović svoje enciklopedijsko znanje prenosio i studentima u ovom gradu. Lovrenović je pet godina bio angažiran kao spoljni saradnik na Nastavničkom fakultetu Univerziteta “Džemal Bijedić” u Mostaru, Odsjek historija i geografija. Od akademske 2002/03. do 2006/07. godine angažiran je na predmetima *Opća historija do kraja XVIII stoljeća* i *Opća historija od kraja XVIII stoljeća*.

Osim što je ostvario brojne međunarodne kontakte i boravio u više navrata na prestižnim svjetskim univerzitetima, Lovrenović je aktivno učestvovao u radu Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika, čiji je bio član od 2002. do 2016. godine. Najzaslužniji je za uvrštavanje stećaka na UNESCO – vu listu svjetske baštine, pri čemu je bio nosilac čitavog projekta. Moglo bi se također posebno pisati o njegovom političkom angažmanu i javnim istupima. Često je komentarisao društvenu svakodnevicu, djelujući poput intelektualca u pravom smislu riječi. Ipak ću sve navedeno samo spomenuti i svjesno izbjeći širu elaboraciju zbog ograničenog prostora.

Dodatni razlog je što ovom prilikom posebno želim istaći još jedan veoma bitan segment njegovog profesionalnog angažmana – govorit ću na sopstvenom primjeru o akademiku Lovrenoviću kao nastavnom radniku i pedagogu koji je znao prenijeti znanje, i kod studenta i mlađeg kolege podstaći ljubav prema nauci. Posebnu pažnju zaslužuje njegov mentorski rad te obrazovanje brojnih diplomanata, magistara i doktora nauka, što mogu posvjedočiti u najbitnijim crtama.

* * *

Sa profesorom Dubravkom Lovrenovićem upoznao sam se početkom 2009. godine, nakon upisa postdiplomskog studija na Odsjeku za historiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu. Dolaskom u novu sredinu obogatilo sam iskustvo i proširio vidike jer sam kroz nastavak školovanja upoznao

još tri profesora čija je uža naučna oblast Historija srednjeg vijeka. U kontaktu sa kolegama sa studija saznao sam kako je Dubravko Lovrenović omiljen i kao profesor i kao čovjek među studentima Odsjeka za historiju Filozofskog fakulteta. Ubrzo sam se uvjerio u ovu tvrdnju kroz proces nastave i izradu magistarskog i doktorskog rada.

Prilikom izbora mentora za izradu magistarskog rada za mene nije bilo dileme. Nakon što sam iskazao želju za radom na lokalnoj temi, vezanoj za prostor Hercegovine, profesor je predložio obradu istaknute plemićke porodice Radivojevića – Vlatkovića, na čemu sam mu veoma zahvalan. Nakon odbranjenog magistarskog rada u junu 2012. godine, sa istim mentorom i dijelom komisije prijavio sam doktorsku disertaciju na Fakultetu humanističkih nauka u Mostaru.

Sa profesorom Dubravkom Lovrenovićem sarađivao sam u okviru različitih aktivnosti, a neke od njih su učešće na naučnim skupovima, konsultacije oko priprema mojih radova za objavljivanje te rad na objavi moje prve knjige, u kojoj se Lovrenović pojavio kao jedan od recenzenata. Posebno ističem posljednje nabrojano jer me profesor hrabrio u nastojanju da obimna studija o stećcima jednog mikroprostora ugleda svjetlo dana kao zasebna monografija. Ovako je izgledala njegova podrška ovoj publikaciji u finalnoj fazi:

Drago mi je da će knjiga o stećcima uskoro ugledati svjetlo dana. Time ćete okruniti ogroman trud uložen u cijeli taj projekt. Bit će mi drago da sudjelujem u njezinom predstavljanju. Ista stvar je i sa Vašim doktoratom. Očito je da ste tome posvećeni i ne sumnjam da ćete dostići cilj kojemu težite. To će biti i najljepše u svemu tome: proizvesti ćete novo znanje i sa novim znanjem unaprijediti i novog sebe u vlastitom duhovnom rastu.¹

Također bih istakao pozitivan i motivirajući stav mentora po pitanju objavljivanja mog rada o (de)mitologizaciji ličnosti kraljice Katarine Kosača i njenog testamenta. Tema veoma intrigantna i osjetljiva za istraživanje, zbog čega je njegova podrška bila posebno izražena. Nije nimalo neobično s moje strane što sam po ovom pitanju očekivao podršku od profesora Lovrenovića,

osobe prepoznatljive po britkom peru i kontinuiranim istupima protiv mitologizacije i ideoloških konstrukcija u historijskoj nauci.

Rukopis doktorske disertacije predao sam 15. septembra 2016. na čitanje mentoru. Vođen ranijim iskustvom predaje magistarskog rada na uvid mentoru, očekivao sam relativno brz odgovor. Nisam pogriješio u procjeni – već nakon dvije sedmice profesor me pozvao na konsultacije. Početkom oktobra potpisao je saglasnost za dalju proceduru i dao sugestije za poboljšanje nekih dijelova teksta rukopisa.

Prethodno smo se ugodno družili u ljetnoj školi, koju je Lovrenović organizirao zajedno sa suprugom u julu 2016. godine. Ljetna škola o demitologizaciji nacija i identiteta, sa akcentom na Bosni u evropskom srednjem vijeku, održavala se u njegovom rodnom Jajcu, gdje sam proveo nekoliko dana i uzeo učešća zajedno sa drugim kolegama. Upravo tih dana stećci su uvršteni na UNESCO – vu listu svjetske baštine što je za profesora predstavljalo svojevrsnu satisfakciju, nakon mukotrпно obavljenog višegodišnjeg posla i brojnih prepreka pređenih na tom putu.

Zakazali smo i termin odbrane disertacije za 20. decembra, na koji profesor Lovrenović ipak nije mogao doći zbog lošeg zdravstvenog stanja. Umjesto mentora, tročlanu komisiju popunio je ranije imenovani zamjenški član, što je bilo u skladu sa standardnom procedurom. Nepunih mjesec dana nakon odbrane profesor Lovrenović je napustio ovaj svijet. Iza sebe je ostavio čitavu plejadu učenika koji će nastaviti dalje njegovim utrtim putem.

Profesor Lovrenović je bio osoba izrazito naglašenih gospodskih manira, veoma komunikativan i susretljiv, zbog čega je uživao ugled i poštovanje šire društvene zajednice. Hvala Vam, profesore, za sve što ste nas naučili.

UPUTA AUTORIMA

Radovi trebaju biti pisani u standardnom formatu A4 (prored 1.5, font *Times New Roman*, veličina slova 12). Napomene i fusnote stoje na dnu stranice, a ne na kraju teksta i pišu se proredom 1.

Rukopis mora sadržavati sljedeće dijelove:

Naslovna stranica: ime i prezime autora, ustanova u kojoj autor radi, adresa, e-mail adresa, naslov rada, podnaslov rada.

Prva stranica i dalje: naslov; (podnaslov); sažetak; ključne riječi na jeziku na kojem je rad napisan; *integralni dio teksta*; *zaključak* koji se piše na kraju integralnog dijela teksta, i to na jeziku na kojem je rad napisan i na stranom jeziku (ako je djelo pisano, npr, na bosanskom, *zaključak* ili sažetak pišu se i na bosanskom i na engleskom ili njemačkom ili kojem drugom stranom jeziku, a ako je pisano, npr, na engleskom, *zaključak* ili sažetak pišu se i na engleskom i na bosanskom, odnosno, ako je rad pisan na njemačkom, *zaključak* ili sažetak pišu se i na njemačkom i na bosanskom, odnosno engleskom i sl); *spisak citiranih izvora i literature*. Autori su, također, dužni poslati obavezan prijevod naslova i ključnih riječi na engleskom jeziku.

Poželjno je da rad, ako ima potrebe, bude razvrstan po pojedinim poglavljima i odjeljcima, radi cjelovitosti i preglednosti. Naslov se piše velikim slovom, a poglavlja i odjeljci pišu se malim masnim slovima, s tim da se naslov piše veličinom 14, a ostala poglavlja i odjeljci veličinom 12.

Navodi i citati u radu sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja te broja stranice, iako se nekad broj stranice može izostaviti, ako je to irelevantno, i to sve u zagradama, npr. (*Bourdieu 1992*) ili (*Bourdieu 1992: 158*), odnosno, ako je prezime autora integrirani dio teksta, onda se piše npr. ...*Bourdieu (1992: 158)*. Kraći citati (do 4 reda) navode se otvorenim i zatvorenim navodnim znacima, a ako je u pitanju citat duži od 4 reda, onda se citat oblikuje kao poseban odlomak, odvojen praznim redom od ostatka teksta, uvučeno i kurzivom, bez navodnih znakova, radi uočljivosti. Fusnote se ostavljaju za naknadne i dodatne informacije, a ne za bibliografske potrebe.

Spisak izvora i literature piše se na novoj stranici, abecednim redom prema prezimenima, svaka jedinica u novom redu. Ime autora može se pisati punim oblikom ili dati inicijal – bitno je biti konzistentan u navođenju. Ako je u jednoj godini objavljeno više radova istog autora, onda se uz godinu izdavanja piše i malo slovo, npr. (2001, 2001a); ako je u pitanju citat iz nekog časopisa ili ako je u pitanju citat u kojem je više autora, onda postoji specifičniji princip navođenja bibliografskih podataka. Naslovi knjiga i časopisa pišu se kurzivom, a citirani članci iz časopisa pišu se pod navodnicima, npr:

Bourdieu, Pierre (1992): *Što znači govoriti*, Biblioteka “Psiha”, Zagreb.

Beaugrande, R. de, Dressler, W (1981): *Introduction to Text Linguistics*, “Longman”, London

Šator, Muhamed (2004): «Transmutacija srednjovjekovnog jezika u *Kamenom spavaču*», *Književni jezik*, 22/1-2, 110-122.

PODACI O AUTORIMA

1. **Dr. Ömer Aksoy:** Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü;
e-mail: aksoy2302@hotmail.com
2. **Edin Bešlić:** Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru; e-mail: edinbeslic20@gmail.com
3. **Dr. Tatjana Bijelić:** Filološki fakultet Univerziteta u Banjaluci; e-mail: tatjana.bijelic@ff.unibl.org
4. **Dr. Ifeta Čirić-Fazlija:** Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu; e-mail: ifeta.ciric@ff.unsa.ba
5. **MA Azra Đelmo:** Muzej “Bitka za ranjenike na Neretvi”;
e-mail: azramaslo@gmail.com
6. **Dr. Selma Đuliman:** Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu; e-mail: selma.djuliman@gmail.com
7. **Dr. Eldi Grubišić Pulišelić:** Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu; e-mail: eldi@pmfst.hr
8. **Dr. Dijana Hadžizukić:** Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru;
e-mail: Dijana.Hadzizukic@unmo.ba
9. **Dr. Memnuna Hasanica:** Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici; e-mail: memnunahasanica@gmail.com
10. **Dr. Sandina Herić:** Fakultet humanističkih

nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru;
e-mail: sandina.heric@unmo.ba

11. **Martina Horvat:** Strukovna škola Đurđevac, e-mail: martinahorvat2@yahoo.de
12. **Dr. Irma Marić:** Fakultet humanističkih nauka Univerziteta “Džemal Bijedić” u Mostaru; e-mail: Irma.Maric@unmo.ba
13. **Dr. Hasnija Muratagić-Tuna:** Filozofski Fakultet Univerziteta u Sarajevu
14. **MA Kemal Obad:** BALANS, Balkanski centar za analizu i studije Sarajevo: e-mail: kemal.obad@balans.org.ba
15. **Dr. Mirela Omerović:** Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu; e-mail: mirelamuftic@yahoo.com
16. **Dr. Anisa Trbonja-Omanić:** Fakultet humanističkih nauka Univerziteta “Džemal Bijedić” u Mostaru; e-mail: anisa.trbonja@unmo.ba
17. **Dr. Adis Zilić:** Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru; e-mail: adis.zilic@unmo.ba

ISSN 0184-0134



9 770184 013257