

FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU
ISSN 2303-6990
(ON-LINE)

RADOVI

KNJIGA XVIII
2015.

SARAJEVO, 2015.

FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES
HUMAINES DE SARAJEVO

TRAVAUX

TOMES XVIII

2015.

SARAJEVO 2015.

FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU

RADOVI

KNJIGA XVIII

2015.

SARAJEVO, 2015.

RADOVI
Filozofskog fakulteta u Sarajevu

Knjiga XVIII
2015.

*Ova knjiga Radova posvećena je
prof. dr. Jasminu Džindi (1965–2015) i
prof. dr. Munibu Maglajliću (1945–2015)*

Izdavač
Filozofski fakultet u Sarajevu,
Franje Račkog 1, Sarajevo

Za izdavača: Salih Fočo

Redakcija:
Ksenija Kondali, Salmedin Mesihović, Senada Dizdar,
Munir Mujić, Sanjin Kodrić, Vahidin Preljević, Emina Dedić-Bukvić

Glavni urednik: Ksenija Kondali

Sekretar redakcije: Nelma Rahmanović

Lektura: Enisa Ivojević, Faruk Bajraktarević, Juliet Walker

UDK: Sadžida Bjelak

DTP: Fatima Zimić

SADRŽAJ

Salih Fočo

65 GODINA RADA I DJELOVANJA FILOZOFSKOG FAKULTETA UNIVERZITETA U SARAJEVU.....	7
---	---

I.

Maida Koso | Aida Muheljić

POVEZANOST POREMEĆAJA IZ SPEKTRA AUTIZMA S FUNKCIJOM ZRCALNIH NEURONA	19
--	----

II.

Mirza Mejdanija

POETIKA HUMORIZMA U PIRANDELLOVOM ROMANU <i>POKOJNI MATTIA PASCAL</i>	31
--	----

Sanjin Kodrić

PREPOROD PRIJE PREPORODA? (PJESMA <i>POZDRAV</i> "GOSPODINA HODŽE MEHMED-EMIN-EFENDIJE" I POČECI NOVIJE BOŠNJAČKE KNJIŽEVNOSTI).....	45
--	----

Ljubinka Petrović-Ziemer

FENOMEN "TIJELA" U KNJIŽEVNOM TEKSTU: FRAGMENT I SINERGIČKA CJELINA	81
--	----

Ivan Radeljković

DÉBUTS DE LA « POÉSIE VISUELLE » : DISPOSITIONS TYPOGRAPHIQUES COMME EXPÉRIENCE DE LA LECTURE ET COMME RÉINVENTION DU LANGAGE	101
---	-----

III.

Linda Prugo-Babić

ULOGA STILSKIH FIGURA U RUSKIM REKLAMNIM OGLASIMA.....	125
--	-----

Amela Ljevo-Ovčina

SKRAĆENICE U BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ I RUSKOJ ŠTAMPI.....	143
---	-----

Nedžad Leko

SLAGANJE PREDIKATA SA KOORDINIRANIM
IMENIČKIM SINTAGMAMA U BOSANSKOM JEZIKU..... 163

Melisa Okičić

UPOTREBA PRIJEVODNIH EKVIVALENATA
ENGLESKOG PRIDJEVA *SOCIAL* U PREVOĐENJU TERMINA
IZ OBLASTI EVROPSKIH INTEGRACIJA NA BOSANSKI JEZIK..... 181

Emir Šišić

GOVORNI ČIN U *APPROCHE ACTIONNELLE* KAO SAVREMENOJ
DIDAKTIČKOJ METODI U PODUČAVANJU FRANCUSKOG JEZIKA..... 197

IV. PRIKAZI

Amela Šehović

SLAVISCHE WORTBILDUNG IM VERGLEICH:
THEORETISCHE UND PRAGMATISCHE ASPEKTE..... 217

Vesna Kreho

ORIGINAL I NJEGOVI PRIJEVODI..... 221

Mirza Mejdanija

ITALIJANSKI JEZIK OD VELIKE TRIJADE TREĆENTA
DO NJEGOVIH DANAŠNJIH PERSPEKTIVA..... 225

Nermína Čengić

JASMIN DŽINDO: *O JEZIKU I STILU U ROMANU*
"GEPARD" GIUSEPPEA TOMASIJA DI LAMPEDUSE 231

Aida Čopra

RAZMIŠLJANJA O ITALIJANSKOM JEZIKU 237

Nerma Kerla

JASMIN DŽINDO: *O TVORBI RIJEČI*
U SAVREMENOM ITALIJANSKOM JEZIKU 243

V. IN MEMORIAM

Mirza Mejdanija

PROF. DR. JASMIN DŽINDO..... 255

Sead Šemsović

PROF. DR. MUNIB MAGLAJLIĆ..... 259

UPUTE AUTORIMA..... 265

Uvodna riječ dekana

65 GODINA RADA I DJELOVANJA FILOZOFSKOG FAKULTETA UNIVERZITETA U SARAJEVU

Pripala mi je nezahvalna uloga da na neki način sumiram ono što su postignuća jedne kuće i institucije kao što je Filozofski fakultet. To nije nimalo lako iz više razloga. Prvo, teško je ne prisjetiti se ljudi koji su utemeljili Fakultet i koji su razvili njegove studijske programe i profilirali znanstvene i druge vrijednosti koje su bitno uticale na samo društvo i njegov vrijednosni sistem. Drugo, mnogo se značajnih događaja i promjena u prethodnom periodu zbilo, koje nije lako vrednovati ili objektivno ih sagledati. Te promjene nisu bile samo napredak već su značile i stagnaciju, pa i ideologizaciju i nauke i obrazovanja. I ne manje značajne bile su i društvene promjene u ovom razdoblju jer smo svjedoci da se srušio jedan sistem i poredak u kome je Fakultet osnovan, a novi poredak u drugo vrijeme se gradi i to na dosta složen i dugačiji način. U navedenom prostoru Fakultet je nastojao odgovoriti svojoj društvenoj zadaći i svrsi konzumenta znanja i obrazovanja. Nastojao je ostati lider u obrazovanju, nositelj ideje dobra za čovjeka i obrazovni sistem države Bosne i Hercegovine.

Obilježavanje godišnjice predstavlja znak kontinuiteta i trajnosti jedne institucije. 65 godina Filozofskog fakulteta potvrda je vrijednosti znanja i obrazovanja i njegovog značenja za državu, narod, njegovu kulturu i historiju. Sa ove vremenske distance moglo bi se reći da je nemjerljiv doprinos Filozofskog fakulteta obrazovanju i razvoju znanosti u Bosni i Hercegovini, ali i šire. Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu je preko niza generacija svršenih studenata, magistranata i doktoranata odlučujuće uticao na obrazovanje i razvoj humanističkih i društvenih znanosti, kako u BiH tako i u cijeloj bivšoj zajedničkoj državi.

Na Filozofskom fakultetu izrasli su izuzetni stručnjaci i uglednici – afirmirani profesori u školama, filozofi, pedagozi, sociolozi, psiholozi, historičari, lingvisti, književnici, pjesnici, urednici i novinari, političari i

državnici te znanstvenici i stvaraoci različitih profila i u različitim oblastima. Očekujemo s razlogom da će se ovaj kontinuitet nastaviti i u budućnosti. Iz našeg naučnog i nastavnog potencijala uspostavljen je poseban pogled na mnogobrojne naučne i obrazovne probleme, ali i stanje društva, njegovu svijest, kulturološke i jezičke poglede našeg društva.

Nije moguće u jednom kratkom podsjećanju prikazati sve dimenzije djelovanja ove institucije koje se reflektiraju kroz znanja, kroz potencijal koji sobom nose generacije ljudi koji su stasali i prošli razne studentske programe na Filozofskom fakultetu i kroz kapitalne priloge našoj nauci koje su dali profesori i saradnici ovog fakulteta.

Ti efekti ili refleksije vidljive su u politici, etici, upravi, književnosti, lingvistici, diplomaciji, povijesti, žurnalistici. Skoro da nema trajnije i uticajnije institucije koja govori o snazi društva i njegovom razvoju, ali i njegovoj budućnosti, od institucije kao što je Filozofski fakultet u Sarajevu.

Da našu argumentaciju potkrijepimo i brojkama; za ovih 65 godina na Filozofski fakultet upisano je **58 674** studenta. Diplomiralo **17 643**. Magistriralo **592**, a doktoriralo **386** kandidata. Trenutno u procesu studiranja na sva tri nivoa studija imamo **3 750** studenata.

Razvojni put Fakulteta bio je intenzivan i išao je u korak s društvenim potrebama, ali i potrebama naučnog praćenja mnogobrojnih društvenih problema. Ako imamo u vidu da je i u razvijenim zemljama obrazovanje najснаžnija i najperspektivnija djelatnost i potrebnost i sistema i čovjeka, onda je razumljivo zašto je razvojni put Filozofskog fakulteta i kod nas bio intenzivan, bez obzira na sva ograničenja i teškoće.

Svako vrijeme donosi svoje vrijednosti, ali istovremeno i ograničenja prošlosti te nastoji osmišljavati budućnost i mijenjati sadašnjost. Promjene su česte, odvijaju se intenzivno, sudimo o njima ili ih pratimo, a snage društva usmjeravaju tokove napretka kao i one retrogradnosti.

Iz vizure vremena sadašnjosti nužno je prisjetiti se prošlosti nastanka, razvoja i afirmacije Filozofskog fakulteta u Sarajevu i onih rezultata koje je ostvario u proteklom razdoblju. Naš rad i djelovanje, obilježile su kolege i kolegice kojih danas nema među nama, a koji su bitno generirali fizionomiju studija i profilaciju fakulteta. Nama, sadašnjim generacijama, olakšan je posao jer smo u stvari nastavili kontinuitet generacija, odnosno onih kolega i kolegica koji su nama mlađima ostavili svoje rezultate kako u naučnom tako i nastavnom djelovanju.

Među takve ličnosti spada jedna velika plejada nastavnika koji su počeli stvarati i razvijati mnogobrojne discipline i studentske programe na ovom fakultetu. Na samom početku 1950. godine takvih je bilo sve-

ga 18 na osam nastavnih grupa i to na: Historiji, Srpskohrvatskom jeziku i jugoslovenskim književnostima, Germanistici, Orijentalnoj filologiji, Matematici, Fizici, Hemiji i Geografiji. 1956. godine izdvojena je Katedra za srpskohrvatski odnosno hrvatskosrpski jezik, a te godine počela je sa radom i Katedra za filozofiju. U školskoj 1960/61. godini izdvojena je i Katedra za engleski jezik i književnost, koja će u toku narednih godina u svoj nastavni plan i program uključiti i izučavanje *američke književnosti* i *anglosaksonske civilizacije*. 1962/63. godine osnovane su Katedra za pedagogiju i Katedra za ruski jezik, a uvedeni su Sociologija i Psihologija kao nastavno-naučne discipline. 1969. godine osnovan je Odsjek za opštu književnost sa studijskim grupama Bibliotekarstvo i scenske umjetnosti. Danas na Filozofskom fakultetu ima 13 nastavno-naučnih odsjeka i 2 samostalne katedre i to za Arheologiju i Historiju/povijest umjetnosti.

Danas na Filozofskom fakultetu u Sarajevu radi 199 nastavnika, asistenata i saradnika. Od toga su 26 redovni profesori, 40 je vanrednih profesora, 38 docenata, 31 viši asistent i 25 asistenata, ostalo su lektori, metodičari i strani lektori. Ovom broju treba svakako pridodati i 42 emeritusa i penzionirana profesora koji su nam uvijek na raspolaganju i od pomoći za naš složen nastavni i znanstveni proces.

Sve do 1959. godine u okviru Fakulteta razvijaju se i prirodnomatematičke discipline, kada se one osamostaljuju u poseban fakultet. Od svog osnivanja Fakultet je bio jedna zaokružena duhovna zajednica. Na njemu je bilo smješteno sve ono što je u spomenutim naučnim disciplinama bilo kreativno najbolje u našoj sredini, njegujući otvorenost i spremnost za dobru volju svih onih koji su, dolazeći iz drugih jugoslovenskih centara, ostvarili upravo ovdje svoju punu naučnu i društvenu afirmaciju.

Otvorenost je bila i ostala naša karakteristika. Iz ove sredine mnogi su odlazili u druge univerzitetske centre, ne samo bivše Jugoslavije već i šire, a najveći broj njih smatrao je svoj boravak u našoj sredini plodnim i sretnim periodom svoje intelektualne karijere. Neki su se proglašavali disidentima i žrtvama, imajući političke, a ne znanstvene motive, kako bi računajući na tenzije među raznim sredinama, izvukli neke lične koristi iz svog izmišljenog mučeništva. Prave žrtve teškog, ali časnog rada, bile su generacije koje su željele i razvijale Filozofski fakultet na principima akademskog i ljudskog poštenja, koje su željele baviti se naukom i obrazovanjem u duhu i potrebi mladih ljudi spremnih za nove izazove napretka, a ne retrogradnosti i tragičnosti.

U dubljoj smisljenoj projekciji treba sagledati društveno značenje Filozofskog fakulteta u Sarajevu, odnosno njegovo osobeno mjesto u kul-

turnom, naučnom i umjetničkom životu Bosne i Hercegovine, ali ga treba mjeriti i po političkim idejama i tvorcima onog što je iza nas i što nije naš produkt, već zahtjev snaga i ljudi koji su služili drugim idejama i ciljevima od onih što su povijesna geneologija i progresivna nauka pa i ideologija.

Ono što je ovakvom prigodom potrebno istaći ogleda se u spoznaji da je osnivanje Filozofskog fakulteta politička, društvena, duhovna i moralna odvažnost i zrelost jedne sredine i struktura vlasti koje predstavljaju i iskazuju interese građana. To je zapravo bio historijski iskorak koji je po principu duhovne gravitacije okupio sve potencijale u sferi nauke i duhovnosti i koji je predstavljao snažnu osnovu daljeg razvoja obrazovnog sistema u BiH.

Ta hrabrost i dalekovidnost se isplatila, jer je ovaj fakultet dao cijeli niz velikih naučnih imena, čiji je rad bio osnova svih najznačajnijih naučnih institucija naše zemlje, među kojima je na prvom mjestu ANUBiH, čiji je najveći broj upravo iz profesorskog sastava našeg fakulteta. Ne treba zaboraviti i veliki broj naučnih autorita na drugim univerzitetskim centrima koji su afirmisali i sebe i svoj rad, ali i sredinu iz koje su potekli.

Nastavni i nastavnoistraživački rad do sada se organizirao kao diplomski i postdiplomski studij koji je obuhvatao: nastavnonaučni rad za obrazovanje kadrova visoke stručne spreme i stručnog stepena specijaliste te naučnog stepena magistra; sticanje doktorata iz oblasti filozofskih, socioloških, historijskih, pedagoških, psiholoških, filoloških, lingvističkih, književnohistorijskih i bibliotečkih nauka, te iz oblasti primijenjene lingvistike, historije umjetnosti, arheologije, metodike nastave, kao i naučnoistraživački rad iz tih naučnih disciplina. Danas se taj proces odvija kroz I, II i III ciklus studija ili poznatiji po nazivu bolonjski proces.

Danas se na Filozofskom fakultetu izvodi 85 nastavnih planova i programa iz različitih oblasti. Tome treba dodati i kombinacije koje studenti mogu birati tako da svaki studij može biti i dvopredmetni. Sa kombinacija koje studenti mogu birati, nastava se izvodi na 179 kombinovanih studijskih grupa. A nastavna mogućnost i programska omogućava 340 kombinacija na prvom ciklusu 246 kombinacija na drugom ciklusu studija. Na prvom i dugom ciklusu studija nastava se realizuju kroz 908 nastavnih predmeta uključujući opće, zajedničke, stručne i izborne premete. Takva kombinacija studija i mogućnost izbora predmeta daje Filozofskom fakultetu prednost da sam može realizovati i zadovoljiti interese studenata i njihovo pravo na izbor studijskih kombinacija, što je i osnovna intencija bolonjskog načina studiranja. Zato s pravom kažemo da je Filozofski fakultet univerzitet po sebi i da može zadovoljiti sve kriterije nastavnog procesa koji su danas evropski trend prava izbora studenata svog profila zanimanja.

Pored navedenih djelatnosti, Fakultet obavlja i poslove stručnog obrazovanja i usavršavanja, nostrifikacije diploma, provjere znanja iz maternjeg i stranih jezika, dopunskih ispita, prevodilačkog rada, lektorisanja, pedagoškog obrazovanja, arheoloških istraživanja i izdavačke djelatnosti.

U svojoj šezdesetpetogodišnjoj tradiciji Fakultet je imao više tranzicionih faza i promjena nastavnih planova, a time i same organizacione strukture koja je pratila temeljne studije i načela funkcionalnosti. Danas na Fakultetu djeluje trinaest odsjeka i dvije autonomne katedre koje već prerastaju u odsjeke. U ovoj školskoj godini obogatit ćemo naš nastavni proces za studij specijalne pedagogije i etnologije. Time će sve skoro značajne discipline za jednu državu i njene narode biti zastupljene, i na veoma stručan način realizovane kroz obrazovni proces i potrebe koje društvo ima za takvim kadrovima. Danas je Filozofski fakultet integriran u univerzitetsku zajednicu i čini okosnicu Univerziteta u Sarajevu. Proces integracije Univerziteta nije lak s obzirom na nasljedstvo i tradiciju, ali i otpore novom. No to je trend ujedinjene Evrope i legitimacije univerziteta kao nositelja obrazovanja, ali i mjesta nauke i naučno istraživačkog rada.

U svojim šezdeset i pet godina postojanja Filozofski fakultet je imao različite faze i periode. Neke etape su bile razvojne, a neke bismo mogli označiti i stagnacijom, ali i tragedijom. Posebno težak period Fakultet je imao u vremenu između 92. i 95. godine. U tom razdoblju velik broj uposlenika napustio je Fakultet. Razorena je zgrada i uništena imovina s kojom smo raspolagali. Stradao je jedan broj studenata i nastavnog osoblja. Ne možemo prešutiti i činjenicu da je jedan broj kadrova s ovog fakulteta bio i nositelj ideje razdvajanja i stradanja naroda, etničkog čišćenja i različitog tumačenja historije i prava Bosne i Hercegovine na opstojnost i samostalnost. Također, ne možemo zaboraviti i napore pojedinaca da na znanstven i argumentovan način ospore te ideje i da služe naučnoj istini i narodu bez obzira na cijenu ili etnos kome pripadaju.

Nakon završetka dugoga i tragičnoga rata u obnovi društva nužno je bilo krenuti od novih spoznaja i gledišta koja su imanentna razvijenim zemljama i uređenim sistemima. Da bi se to ostvarilo, bilo je potrebno reformirati sam sistem obrazovanja, stvoriti novi koji će uvažiti te kriterije. Tako je već 1995. godine došlo do izmjena nastavnih planova, a kasnije i do osnivanja nekoliko novih kombiniranih studijskih grupa. Akademsko osoblje skupilo je snage da afirmira znanje i obrazovanje, da ga utemelji na novim vrijednosnim osnovama, ne potirući ono što je relevantno i dobro i što se u praksi potvrdilo kao vrijedno i dobro.

Iako su se Univerzitet i Fakultet našli u praznom prostoru, nove strukture vlasti, prije svega mislim na Kanton Sarajevo, uvidjeli su značaj Uni-

verziteta i iznad svojih mogućnosti pomogli su i Fakultet i naše razvojne planove. Filozofski fakultet uveo je skoro deset studijskih programa – posebno ističem Arheologiju, Historiju umjetnosti, Latinski i Španski jezik te Italijanski jezik i književnost. U narednom ćemo se periodu obogatiti i studijem *specijalne pedagogije, etnologije, antropologije* te *kineskim i japanskim* jezikom kao i zasebnim studijem *amerikanistike*. Ovom treba dodati i transformaciju studija filozofije i sociologije, čime su stvorene pretpostavke za njihov dalji razvoj kroz kombinacije studija i kombinovanih studijskih programa. Uz razumijevanje kantonalnih vlasti Fakultet je primio značajan broj mladih kadrova te ispunio sve uvjete koji su prema evropskim standardima u visokom obrazovanju neophodni.

Danas je Filozofski fakultet svjetski priznat fakultet i mjesto gdje dolaze strani studenti kroz različite oblike razmjene, ali i s koga odlaze naši studenti i nastavnici i saradnici na razmjenu i sticanje novih znanja. Od uvođenja bolonjskog procesa do danas na našem je fakultetu boravilo 130 studenata sa različitih svjetskih univerziteta, dok je s našeg fakulteta išlo 42 studenta na druge univerzitete. Tome treba dodati i gostovanje više od stotinu profesora iz različitih naučnih oblasti. Sa našeg fakulteta u razmjeni na drugim univerzitetima bilo je preko 30 nastavnika i saradnika. Mobilnost studenata i nastavnika će se svakim danom povećavati i to je ono što je prednost novog obrazovnog sistema koji potvrđuje činjenicu da je znanje univerzalno i da je vrijednost obrazovanja zajednička svim zemljama i narodima. Na tu mobilnost moramo se više navikavati, ali i stvarati pretpostavke da naši studenti imaju mogućnost da više i lakše idu na razmjenu na druge univerzitete. Za to su potrebna materijalna sredstva, različiti fondovi, ali i jednostavnije procedure i načini praćenja nastavnog procesa.

Globalizacija društvenih odnosa, univerzalnih dostignutih vrijednosti u sferi kulture, obrazovanja, nauke, politike, vlasti, ekonomije zahtijeva i zajedničke spoznaje i kriterije vrijednosti i zajedničke mogućnosti. To ujedno znači i iskorak ka onome što zovemo bolonjski proces ili jedinstveni obrazovni evropski prostor. U taj proces smo krenuli sa punim kapacitetom i to na svim studijskim grupama i odsjecima. Iako za takve velike reforme nisu stvorene neophodne pretpostavke, nastavni kadar se svjesno opredijelio za pridruživanje evropskim obrazovnim tokovima. To podrazumijeva iste standarde u obrazovanju i validnost rada i studenata i nastavnika.

Pored mobilnosti studenata i nastavnika, bolonjski proces traži jačanje autonomije univerziteta i fakulteta. Autonomija podrazumijeva slobodu obrazovanja, slobodu mišljenja i djelovanja na načelima naučne istine,

manje političkog uplitanja u nastavne i naučne procese kao i finansijsku samostalnost. Povijesni tok autonomije bio je u stalnom sukobu iskazane volje i stvarne moći koja je nadilazila okvire dopuštenog, tj. zakonom uspostavljenog prava. Najsnažnije suprotstavljanje neograničenoj volji politike, vlasti, religije, bilo je od akademski obrazovanih građana i univerziteta koji su beskompromisno štitili integritet misli, naučnih spoznaja i njihovih nosilaca.

Za nas se postavlja pitanje, kakva je danas naša autonomija. Iz površne analize da se primijetiti da je poimanje autonomije neodređeno i normativno neuređeno. Zakonska osnova i garancija autonomije ne postoji. Naime, sadašnje stanje je bliže onom što označavamo heteronomijom. Interesi studenata, profesora, roditelja, institucija i kompanija su različiti i pravila ne postoje, valja ih iznova graditi i izgrađivati. Kako nadrasti stanje slabe ili krhke autonomije pitanje je, zapravo, same suštine ne integracije već reforme univerziteta, a time mjesta i uloge fakulteta. To je ozbiljan i dalekosežan posao, kako za Univerzitet i Fakultet, tako i za čitavo društvo.

Reforma univerziteta je u stvarnosti ozbiljna reforma čitavog društva. Zato je potrebno prići izradi realne obrazovne strategije zemlje, jer za stanje u obrazovanju zainteresovani su ne samo konzumenti, dakle generacije mladih koji dolaze i nastavno osoblje, već i roditelji i čitava zajednica. Ta strategija se u kraćem značenju može definirati kao nacionalna strategija reforme obrazovanja, koja počinje od najranijeg, tj. osnovnog obrazovanja, a završava sa univerzitetskim.

U sadržajnom procesu reforme potrebno je profilirati studije i uvjete sticanja zvanja u skladu sa evropskim standardima i normama. Reforma treba biti usmjerena ka harmonizaciji obrazovnog sistema, stvaranju prohodnosti kroz obrazovne nivoe, smanjenju autoritarnog obrazovanja i povećavanju nivoa studentskih prava. To je i formula jednakog pristupa obrazovanju, evropskom tržištu rada i validnosti univerzitetskih diploma. Samo tako je moguće prići sveobuhvatnoj reformi i ispunjavanju uvjeta iz mape puta ka pridruživanju evropskim integracijama.

Filozofski fakultet nastoji ići u korak sa Standardima i normativima koji će omogućiti da mladi ljudi dobijaju validne diplome i da njihovo obrazovanje bude cijenjeno i uvaženo ne samo kod nas već i u evropskim zemljama.

U poslijeratnom razdoblju Fakultet se potpuno otvorio prema akademskoj i široj javnosti. Na Filozofskom fakultetu se redovno održavaju značajni znanstveni i stručni skupovi, kako domaći tako i međunarodni, značajan broj naših nastavnika i saradnika učestvuje u evropskim i do-

maćim projektima ili su njihovi nositelji. Tako je Fakultet izašao iz okvira samo nastavnog rada, što je prva i temeljna njegova funkcija, i postaje središte znanstvenog i stručnog rada u društvu.

Danas se Univerzitet, ali i Filozofski fakultet, nalazi pod uticajem dva snažna procesa. Prvi je internacionalizacija, što ne znači samo evropeizacija, nego globalno povezivanje sa svim svjetskim univerzitetima i obrazovnim institucijama na Zapadu, ali i na Istoku. U te je procese Filozofski fakultet neprekidno uključen, reklo bi se – dnevno. Drugi proces je politika devalvacije obrazovanja i obrazovnih institucija u samoj državi Bosni i Hercegovini i regionu, bolje rećeno, balkanizacija obrazovanja. Otvaranje privatnih univerziteta kao kafana na divljem zapadu i hanova na istoku, otvaranje državnih filozofskih fakulteta u svakom gradu Bosne i Hercegovine ne povećava konkurenciju pa time i potrebu podizanja kvaliteta, nego devalvaciju obrazovanja jer se to radi bez materijalnih i tehničkih sredstava, bez školovanih akademskih kadrova, bez primjene standarda i kriterija, bez državne strategije, najčešće na bazi mešetarenja grupa i pojedinaca. Objektivno, to je milje u kojem se Filozofski fakultet bori za svoj status izgrađene i stabilne obrazovne institucije čije se diplome respektiraju u zemlji i u svijetu. Bez obzira na sve pritiske i “klimatske promjene u obrazovanju”, mi ne možemo baciti pod noge ono što je stvarano na pravi način 65 godina. To dugujemo ovom društvu i generacijama koje tek dolaze. Moramo im ostaviti nešto vrijedno, čvrsto i sigurno. Zato se ne zalažemo za bolonjski fakultet, već za prestižni fakultet i univerzitet čije će diploma i stečena znanja biti prepoznata u svjetskim i evropskim okvirima i koji će nadilaziti okalizme i parametre koji u tom prostoru važe.

Uz dosadašnju veliku i značajnu stručno-znanstvenu produkciju i izdavaštvo, Fakultet je otvorio i mogućnost elektronskih izdanja naših nastavnika i saradnika. Tako smo samo u posljednje tri godine objavili 26 knjiga, publikacija i posebnih izdanja te 31 elektronsko izdanje. Pri tom treba napomenuti da su to pretežno izdanja za koje nije široka čitalačka publika zainteresirana, već naučna i stručna javnost te studenti za svoj stručni studij. Takođe smo omogućili da studenti koriste dostupnu svjetsku literaturu elektronskim putem pretplaćujući se na kvalitetne baze podataka uz stalna nastojanja da naši studenti imaju pristup ovim i drugim izdanjima.

Filozofski fakultet u Sarajevu ima najveću i najvrijedniju biblioteku u BiH sa oko 300.000 knjiga i časopisa i koja je osposobljena za elektronsku obradu publikacija i koja je povezana sa skoro svim značajnijim bibliotečkim svjetskim centrima. Prema podacima EBSCO-a, od 50 biblioteka koje koriste ovu bazu, najtraženija je građa kojom raspolaže naša biblio-

teka. Razvojni put fakulteta pratila je i organizacija same biblioteke čime je na svoj način doprinijela povećanju kvaliteta rada u realizaciji našeg nastavnog i naučnoistraživačkog rada. Naša biblioteka rangirana je u sam vrh biblioteka u BiH, što potvrđuje ugled koji ima među bibliotekarima i bibliotekama, ali i među studentima, magistrantima i doktorantima koji su njeni vjerni korisnici, ali i kritičari.

Fakultet je formirao i stavio u funkciju Centar za naučno-istraživački rad i stručne aktivnosti u okviru kojega već djeluju odjeli i specijalistički centri. Neki od njih su se afirmisali i već izašli na tržište pružajući usluge trećim licima kao što su arheološka istraživanja, psihološki laboratoriji, učenje i provjera znanja iz skoro svih stranih jezika.

Sve ovo ne bi se moglo realizirati bez podrške i aktivnog učešća i drugih uposlenika Filozofskog fakulteta koji servisiraju i stručno doprinose da se nastavni, naučni i obrazovni proces Fakulteta odvija nesmetano i kvalitetno. Pored trinaest odsjeka i dviju samostalnih katedri, stručni se poslovi obavljaju u okviru Sekretarijata Fakulteta, Službe za pravne, upravne, personalne i opće poslove, Službe za plan, analizu, materijalno-finansijske i knjigovodstvene poslove, Službe za nastavu, Studentske službe, Službe za naučnoistraživački rad i međunarodnu akademsku saradnju, Službe za podršku informacionom sistemu, Biblioteke te Tehničke službe. U ovim službama danas imamo 54 uposlenika što je u odnosu na nastavni proces i prostorne uvjete veoma skromno i neophodno.

U nadi da ćemo ostati i biti nositelji kvalitetnog i liderskog obrazovanja u BiH te naučnog i stručnog rada ne samo na našim već i u evropskim prostorima, čestitam studentima, uposlenicima i penzionerima 65. godišnjicu Fakulteta s vjerom u budućnost i nadom da će Fakultet biti i ostati nositelj znanja i obrazovanja.

Prof. dr. Salih Fočo

Dekan Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu

I.

Maida KOSO | Aida MUHELJIĆ

POVEZANOST POREMEĆAJA IZ SPEKTRA AUTIZMA S FUNKCIJOM ZRCALNIH NEURONA

Sažetak: Otkriće zrcalnih neurona za koje se pretpostavlja da posreduju u učenju imitacijom i da igraju ključnu ulogu u razumijevanju namjere ponašanja drugih, ponudilo je moguće objašnjenje deficita u socijalnoj komunikaciji i socijalnoj interakciji kod osoba sa poremećajem iz spektra autizma. Pretpostavlja se da je kod osoba sa ovim poremećajem oštećena sposobnost razumijevanja mentalnih stanja drugih, poznata kao teorija uma, a u čijoj se osnovi nalazi sofisticirani kortikalni neuralni sistem koji uključuje i funkcioniranje zrcalnih neurona. Rezultati studija u kojima su korištene metode snimanja električne aktivnosti mozga i tehnike slikovnog prikazivanja ukazuju na to da kod osoba sa poremećajem iz spektra autizma postoji smanjena aktivnost upravo onih područja mozga za koje se pretpostavlja da su središte zrcalnih neurona. U radu su prikazani neki od najvažnijih nalaza ovih istraživanja, a koji deficite u socijalnom funkcioniranju kod osoba sa poremećajem iz spektra autizma dovode u vezu sa disfunkcijom sistema zrcalnih neurona.

Ključne riječi: *zrcalni neuroni, poremećaj iz spektra autizma, učenje imitacijom, teorija uma*

O AUTIZMU

U okviru dijagnostičkog i statističkog priručnika za duševne poremećaje Američke psihijatrijske udruge iz 2014. godine kao jedan od neurorazvojnih poremećaja navodi se poremećaj iz spektra autizma. Kriteriji za dijagnosticiranje ovog poremećaja su: 1) perzistentni deficiti u socijalnoj komunikaciji i socijalnoj interakciji u višestrukim kontekstima koji se očituju u deficitima u socijalno-emocionalnoj uzajamnosti, deficitima u neverbalnom komunikacijskom ponašanju i deficitima u uspostavljanju, održava-

nju i razumijevanju odnosa; 2) ograničeni, repetitivni obrasci ponašanja, interesa i aktivnosti, koji se manifestiraju s najmanje dva od sljedećeg: stereotipni ili repetitivni motorički pokreti, inzistiranje na istovjetnosti, nefleksibilno priklanjanje rutinama ili ritualizirani obrasci verbalnog ili neverbalnog ponašanja, jako ograničeni, kruti interesi koji su abnormalni po intenzitetu ili fokusu i hiperreaktivnost ili hiporeaktivnost na senzoričke podražaje ili neobičan interes za senzoričke aspekte okoline. Ostali kriteriji koji su potrebni da bi se poremećaj dijagnosticirao podrazumijevaju javljanje poremećaja u ranom razvojnom periodu, značajnost smetnji u socijalnim, radnim i drugim područjima, te nemogućnost objašnjavanja ovih smetnji intelektualnom ili općim razvojnim zaostajanjem (DSM-5, 2014). Poremećaj iz spektra autizma, što je novi naziv poremećaja u DSM-5, sada obuhvaća sljedeće dijagnoze iz DSM-IV: autistični poremećaj (autizam), Aspergerov poremećaj, dezintegrativni poremećaj u djetinjstvu, Rettov poremećaj i pervazivni razvojni poremećaj, neodređen. Psihijatar Kanner prvi je opisao simptome autizma 1943. godine: "ova djeca rođena su sa urođenom nesposobnošću formiranja uobičajenih, biološki određenih afektivnih kontakata sa drugim ljudima, isto kao što se neka djeca rađaju sa urođenim fizičkim ili intelektualnim poteškoćama" (Kanner, 1943, str. 250). Baron-Cohen, Leslie & Frith (1985) posebno se bave simptomima povezanim s disfunkcijom sposobnosti empatije, što pokušavaju objasniti u okvirima teorije uma. Teorija uma se generalno određuje kao sposobnost pripisivanja mentalnih stanja sebi i drugima (Wellman i suradnici, 2001). Drugim riječima, to je sposobnost da razumijemo ono što druga osoba misli ili osjeća. Ovi autori pretpostavljaju da djeci s poremećajem iz spektra autizmanedostaje ova sposobnost. Nerazumijevanje intencije ponašanja drugih još je jedna od karakteristika djece koja imaju poremećaj iz spektra autizma. S tim u vezi, pretpostavlja se da je taj simptom povezan s oštećenjem sistema zrcalnih neurona kod ove djece.

O ZRCALNIM NEURONIMA I NJIHOVOJ VEZI SA SIMPTOMIMA POREMEĆAJA IZ SPEKTRA AUTIZMA

Za zrcalne neurone smatra se da se aktiviraju prilikom posmatranja vršenja neke motoričke akcije, imitacije i razumijevanja motoričkih radnji. Rizzolatti i Craighero (2004) pretpostavljaju da zrcalni neuroni posreduju u učenju imitacijom i da igraju ključnu ulogu u razumijevanju ponašanja drugih. Treba napomenuti da su dokazi o postojanju zrcalnih neurona kod čovjeka indirektni i temelje se na rezultatima neurofizioloških istraživa-

nja i istraživanja u kojima su korištene tehnike funkcijskog slikovnog prikazivanja mozga. Na osnovi rezultata mnogih studija, pretpostavlja se da je smještaj zrcalnih neurona kod čovjeka u inferiornom frontalnom girusu (Fadiga i sur., 1995; Iacoboni i sur., 1999). Istraživanja u kojima je korištena funkcionalna magnetna rezonanca (fMR) sugeriraju da je sistem zrcalnih neurona kod čovjeka ustvari dio šire mreže koja uključuje ventralni premotorni korteks i motoričke krugove inferiornog parietalnog lobusa (Buccino i sur., 2001). Iacoboni i sur. (2001) zapažaju aktivaciju i superiornog temporalnog sulcusa, vizualne regije višeg reda, tokom opservacije pokreta ruke, imitacije pokreta, pa čak i imitacije kada nije prisutna direktna opservacija pokreta ruke. Općenito se pretpostavlja da je primarni deficit razumijevanja intencije i akcije drugih koji postoji kod djece sa poremećajem iz spektra autizma, prethodno opisan kao prvi kriterij za dijagnosticiranje poremećaja, povezan s neadekvatnim funkcioniranjem sistema zrcalnih neurona. Williams, Whiten, Suddendorf & Perrett (2001) pretpostavljaju da je za sposobnost koju zovemo "teorija uma", a koja nam omogućava normalno socijalno i kognitivno funkcioniranje, odgovoran sofisticirani kortikalni neuralni sistem koji uključuje i funkcioniranje zrcalnih neurona kao ključnog elementa. Neadekvatan rani razvoj sistema zrcalnih neurona kao posljedicu će imati zaostajanje u razvoju i oštećenja koja odgovaraju simptomima opisanim u dijagnostičkim kriterijima poremećaja iz spektra autizma. Rezultati neurofizioloških i studija slikovnih prikaza mozga (Ramachandran & Oberman, 2006; Dapretto, Davies, Pfeifer, Scott, Sigman, Bookheimer & Iacoboni, 2006) ponudili su neke dokaze koji idu u prilog ovoj hipotezi. Da li to znači da mehanizam zrcalnih neurona kod osoba s ovim poremećajem pokazuje drugačije obrasce aktivacije? Da li su zrcalni neuroni povezani s onim što teorija uma objašnjava kao nemogućnost zauzimanja i razmišljanja iz pozicije drugog što je jedan od simptoma poremećaja iz spektra autizma? Nekoliko studija je pokazalo da kod djece sa poremećajem iz spektra autizma zaista postoji drugačiji obrazac aktivacije zrcalnih neurona. Jedna grupa dokaza dolazi na osnovu rezultata istraživanja u kojima su korištene neinvazivne metode ispitivanja zrcalnih neurona, kao što je mjera moždane aktivnosti pomoću EEG-a. Pored četiri osnovna oblika moždanih valova, otkriveni su i određeni valovi koji se, s obzirom na frekvenciju pojavljivanja, često pripisuju nekom od izvornih. Tako su 30-ih godina prošlog stoljeća otkriveni tzv. muritmovi, koji se prostiru na sličnoj frekvenciji (8-13 Hz) kao alfa valovi. Ovi ritmovi su kasnije dovedeni u vezu sa sistemom zrcalnih neurona, pri čemu se smatra da nastaju usljed aktivacije istih. Već je ranije pokazano da ovi ritmovi bivaju blokirani svaki put kada osoba čini voljni mišićni pokret, kao što je otvaranje i zatvaranje šake ruke. Ono što je interesantno

i što je ove ritmove dovelo u direktnu vezu sa zrcalnim neuronima, jeste opažanje da oni bivaju blokirani i kada osoba posmatra nekog drugog dok izvodi iste pokrete. Druga vrste dokaza ima osnovu u snimanju aktivnosti mozga pomoću funkcijskih slikovnih prikaza koji većinom pokazuju smanjenu aktivnost dijelova mozga poznatih kao smještaj zrcalnih neurona kod djece sa dijagnozom poremećaja iz spektra autizma.

REZULTATI STUDIJA SNIMANJA ELEKTRIČNE AKTIVNOSTI MOZGA

Mehanizam koji se nalazi u pozadini oštećene socijalne interakcije, teorije uma, empatije i imitacije kod osoba sa poremećajem iz spektra autizma uglavnom je nepoznat i nedovoljno istražen. Zrcalni neuroni i njihova pretpostavljena funkcija dala je nadu istraživačima da će upravo oni biti ključ u objašnjenju mnogobrojnih simptoma vezanih za socijalne interakcije kod djece sa ovim poremećajem. Rezultati istraživanja pomoću snimanja električne aktivnosti mozga uglavnom potvrđuju navedene hipoteze o drugačijem obrascu funkcioniranja zrcalnih neurona kod djece sa poremećajem iz spektra autizma. Nishitani, Avikainen & Hari (2004) poredili su funkcioniranje zrcalnih neurona 8 odraslih osoba sa Aspergerovim sindromom sa funkcijom zrcalnih neurona kod 10 zdravih osoba koji su činili kontrolnu grupu tokom zadatka koji je uključivao imitaciju. Rezultati kontrolne grupe pokazali su kortikalnu aktivaciju okcipitalnog režnja, gornjeg temporalnog sulcusa, donjeg parietalnog lobusa i donjeg frontalnog lobusa, kao i primarnog motornog korteksa obje hemisfere. Slična aktivnost pronađena je i kod osoba sa Aspergerovim sindromom s tim da se aktivacija donjeg frontalnog lobusa pojavljivala nešto kasnije u odnosu na kontrolnu grupu, a aktivnost primarnog motornog korteksa je bila nešto slabija. Oscilacije tzv. mu-frekvencija u senzomotornom korteksu odraz su aktivnosti zrcalnih neurona. Već je spominjana smanjena aktivnost ovih neurona kod zdravih individua i u slučaju izvođenja neke motorne akcije i u slučaju posmatranja iste te akcije. Oberman, Hubbard, McCleery, Altschuler, Ramachandran & Pineda (2005) su pokazali da osobe sa poremećajem iz spektra autizma, kao i zdrave osobe, pokazuju supresiju mu valova tokom obavljanja motoričkih radnji. Međutim, ta supresija izostaje kada posmatraju izvođenje konkretne motoričke akcije. Rezultati podržavaju hipotezu o disfunkcionalnom sistemu zrcalnih neurona kod osoba sa visokofunkcionirajućim autizmom. Ramachandran i Oberman (2006) su koristeći EEG također ispitivali dijete sa dijagnozom

visokofunkcionirajućeg autizma tokom izvođenja i opserviranja radnje. Ponovno je EEG pokazao da, kao i kod normalne djece, prilikom jednostavnih voljnih pokreta dolazi do supresije mu-ritmova. Međutim, kada je dijete posmatralo nekog drugog kako izvodi radnju, nije došlo do supresije što je istraživače navelo na zaključak da je motorno-komandni sistem kod djece sa poremećajem iz spektra autizma intaktan, ali da je sistem zrcalnih neurona deficijentan, a što ide u prilog rezultatima ranijih studija. Martineau, Cochin, Magne & Barthelemy (2008) izvještavaju o sličnim rezultatima na uzorku većeg broja djece sa poremećajem iz spektra autizma. Ovi istraživači su poredili EEG aktivnost četrnaestero djece sa poremećajem iz spektra autizma istim brojem dobno i spolno izjednačene djece bez razvojnih poteškoća dok su im prikazivani videosnimci različitog sadržaja (neutralne snimke, snimke prirode bez kretanja, snimke prirode sa kretanjem vode, te snimke ljudskih pokreta). Pronašli su snažnu desinhronizaciju EEG-a u motornom cerebralnom korteksu, te frontalnim i temporalnim područjima tokom posmatranja snimki kod djece iz kontrolne skupine. Ovakva desinhronizacija nije pronađena kod djece sa poremećajem iz spektra autizma.

REZULTATI STUDIJA SLIKOVNIH PRIKAZA MOZGA

Nalazi o razlikama u aktivnosti sistema zrcalnih neurona dolaze i na osnovu studija sa fMR-om. Pretpostavljena smanjena aktivnost sistema zrcalnih neurona tokom imitacije i posmatranja emocionalne ekspresije ili motoričkih pokreta kod djece sa poremećajem iz spektra autizma može biti snažan dokaz koji podržava hipotezu o disfunkciji sistema zrcalnih neurona što je osnovni razlog socijalnih deficita koji su prisutni kod djece i odraslih sa poremećajem iz spektra autizma. Dapretto, Davies, Pfeifer, Scott, Sigman, Bookheimer, & Iacoboni (2006) u jednom od najvećih istraživanja o funkciji zrcalnih neurona kod normalne i djece sa poremećajem iz spektra autizma došli su do rezultata koji pokazuju da kod normalne djece postoji ekstenzivna bilateralna aktivacija striatuma i ekstrastriatnih područja korteksa, primarnih motornih i premotornih regija, limbičkih struktura (amygdala, insula i ventralni striatum), kao i cerebelluma tokom imitacije emocionalnih ekspresija. Ova grupa također je pokazivala jaku bilateralnu aktivnost unutar pars opercularis regije inferiornog frontalnog gyrusa (Brodmanova area 44) kao i okolnih dijelova (Brodmanova area 45) i to sa većom aktivnošću desne hemisfere. U grupi djece sa poremećajem iz spektra autizma, opažena je snažna aktivacija vizualnih

dijelova korteksa (uključujući gyrus fusiformis) prefrontalnih i motornih regija i amygdale. Ovo indicira da djeca zaista primjećuju stimulse i u stanju su imitirati facijalnu ekspresiju. Za razliku od zdrave djece, djeca sa poremećajem iz spektra autizma ne pokazuju aktivnost područja zrcalnih neurona u pars opercularis. Zdrava djeca pokazuju veću aktivnost insule i periamygdaloidne regije, kao i ventralnog striatuma i talamusa. Međutim, rezultati ovog istraživanja, pokazuju da djeca s poremećajem iz spektra autizma pokazuju veću aktivnost u lijevom anteriornom parietalnom i desnim vizualnim asocijativnim regijama. Ovo istraživanje pruža još jedan značajan nalaz koji se temelji na ispitivanju povezanosti aktivnosti mozga i težine simptoma unutar grupe djece s poremećajem iz spektra autizma. Kada su koeficijent inteligencije držali pod kontrolom, autori su pronašli značajnu negativnu korelaciju između aktivnosti u pars opercularis i rezultatu na skali koja se koristi kao mjera socijalnih sposobnosti djece s poremećajem iz spektra autizma. Dakle, što je bila veća aktivnost ove kortikalne komponente tokom imitacije to je i veći rezultat djeteta postizalo na skali socijalnog funkcioniranja. Williams i suradnici (2006) su, analogno prethodnim studijama, pokazali aktivnosti koje se mogu pripisati zrcalnim neuronima u područjima za koje se pretpostavlja da su središte ovih stanica kao što je parietalni lobus, kod kontrolne grupe ispitanika, za razliku od grupe ispitanika s poremećajem iz spektra autizma kod kojih su ova područja bila znatno manje aktivna u situacijama u kojima nisu izvodili radnju. Rezultati istraživanja pokazuju da je neuralna aktivnost normalne u odnosu na djecu s poremećajem iz spektra autizma različita u smislu da se kod zdrave djece tokom imitacije aktiviraju zrcalni sistemi desne hemisfere (limbički sistem i insula) bez obzira da li je riječ o imitaciji emocije ili posmatranju iste. Nasuprot tome, ovi zrcalni mehanizmi nisu prisutni kod djece s poremećajem iz spektra autizma zbog čega vjerovatno ova djeca usvajaju i razvijaju alternativne strategije pojačane vizualne i motorne pažnje što onda dovodi i do pojačane aktivacije (veće u odnosu na zdravu djecu) desnih vizualnih i lijevih anteriornih parietalnih područja.

Neki autori nisu pronašli razlike u aktivaciji područja za koja se smatra da su središte zrcalnih neurona između djece s poremećajima iz spektra autizma i djece bez razvojnog poremećaja (Hamilton, Brindley & Frith, 2007). Važan faktor koji je mogao dovesti do razlika u nalazima ovih studija, a koji u većini njih nije kontroliran, mogao bi biti uključenost u tretman ispitanika iz uzorka djece s poremećajem iz spektra autizma prije samog testiranja. Ukoliko zrcalni neuroni zaista jesu u podlozi razumijevanja namjere ponašanja drugih, empatiji ili imitaciji, onda bi tretman usmjeren na poboljšanje ovih socijalnih vještina trebao rezultirati povećanjem aktivnosti zrcalnih neurona u mozgu što treba biti faktor koji ćemo uzeti u

obzir prilikom tumačenja rezultata, a i problem koji je potrebno dodatno istražiti. Ramachandran i Oberman (2006) smatraju da je hipotezom zrcalnih neurona moguće objasniti samo jednu skupinu simptoma poremećaja iz spektra autizma. Ostali simptomi kao što su repetitivne radnje, pomicanje naprijed-nazad ili kontakt očima rezultat su oštećenja puteva koji prevode senzorne inpute u određena područja mozga, što rezultira prekomjernim pobuđivanjem organizma i ponašanjima kao što su udaranje glavom od zid, skretanjem pokreta i td.

ZAKLJUČAK

Otkriće zrcalnih neurona ponudilo je potencijalna objašnjenja neuralnih mehanizama kako za imitaciju tako i za druge aspekte razumijevanja ponašanja drugih. Prilikom razvoja djeteta, moguće je da zrcalni neuroni igraju ključnu ulogu u usvajanju rane imitacije motoričkih pokreta, u razvoju jezika i izvršnih funkcija. Greške u razvoju ovog sistema tj. njegovo oštećenje može dovesti do nemogućnosti razvoja ili usporenog razvoja ovih važnih sposobnosti. Upravo su te sposobnosti oštećene kod djece sa dijagnozom poremećaja iz spektra autizma, te se zbog toga pretpostavlja, a mnoga istraživanja to i potvrđuju, da je oštećenje zrcalnih neurona odgovorno za tu grupu simptoma kod ove djece. Mnoge druge simptome koje djeca s poremećajem iz spektra autizma imaju ne možemo objasniti pomoću pretpostavljenog sistema zrcalnih neurona, te im stoga ne treba davati prevelik značaj, ali na osnovu rezultata dosadašnjih istraživanja, možemo zaključiti da postoje čvrsti dokazi o drugačijem funkcionisanju sistema zrcalnih neurona u nekim dijelovima mozga kod ove djece, kao i da je potrebno još istraživanja koja će prvo sklopiti sliku o sistemu zrcalnih neurona kod ljudi, a onda i o načinu njihovog funkcioniranja kod djece sa dijagnozom poremećaja iz spektra autizma.

LITERATURA

1. Američka psihijatrijska udruga (2014). DSM-5 Dijagnostički i statistički priručnik za duševne poremećaje. Naklada Slap: Jastrebarsko
2. Baron-Cohen, S., Leslie, A. M., & Frith, U. (1985). Does the autistic child have a "theory of mind"? *Cognition*, 21(1), 37-46.
3. Buccino, G., Binkofski, F., Fink, G. R., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., ...& Freund, H. J. (2001). Action observation activates premotor and

- parietal areas in a somatotopic manner: an fMRI study. *European journal of neuroscience*, 13(2), 400–404.
4. Dapretto M, Davies MS, Pfeifer JH, Scott AA, Sigman M, Bookheimer SY, and Iacoboni M. (2006). Understanding emotions in others: Mirror neuron dysfunction in children with autism spectrum disorders. *Nature Neuroscience*, 9, 28–30.
 5. Fadiga, L., Fogassi, L., Pavesi, G., i Rizzolatti, G. (1995). *Motor facilitation during action observation: a magnetic stimulation study*. Journal of Neurophysiology, 73(6), 2608–2611.
 6. Hamilton, A. F. D. C., Brindley, R. M., & Frith, U. (2007). Imitation and action understanding in autistic spectrum disorders: how valid is the hypothesis of a deficit in the mirror neuron system?. *Neuropsychologia*, 45(8), 1859–1868.
 7. Iacoboni, M., Koski, L. M., Brass, M., Bekkering, H., Woods, R. P., Dubeau, M. C., ...&Rizzolatti, G. (2001). Reafferent copies of imitated actions in the right superior temporal cortex. *Proceedings of the national academy of sciences*, 98(24), 13995–13999.
 8. Iacoboni, M., Woods, R. P., Brass, M., Bekkering, H., Mazziotta, J. C., &Rizzolatti, G. (1999).Cortical mechanisms of human imitation.*science*, 286(5449), 2526–2528.
 9. Kanner, L. (1943). Autistic disturbances of affective contact. *Nervous Child*, 2, 217–250
 10. Martineau, J., Cochin, S., Magne, R., &Barthelemy, C. (2008). Impaired cortical activation in autistic children: is the mirror neuron system involved?.*International journal of psychophysiology*, 68(1), 35–40.
 11. Martineau, J., Cochin, S., Magne, R., Barthelemy, C. (2008). *Impaired cortical activation in autistic children: Is the mirror neuron system involved?* International Journal of Psychophysiology. 68. 35–40.
 12. Nishitani, N., Avikainen, S., & Hari, R. (2004). Abnormal imitation-related cortical activation sequences in Asperger’s syndrome. *Annals of neurology*,55(4), 558–562.
 13. Oberman, L. M., Hubbard, E. M., McCleery, J. P., Altschuler, E. L., Ramachandran, V. S., & Pineda, J. A. (2005). EEG evidence for mirror neuron dysfunction in autism spectrum disorders. *Cognitive Brain Research*, 24(2), 190–198.
 14. Ramachandran V.S., Oberman L.M. (2006). Broken mirrors: a theory of autism. *Scientific American*, 5: 62–9

15. Ramachandran, V.S., Oberman L.M. (2006). *Broken mirrors*. Scientific American.
16. Rizzolatti G., Craighero L. (2004). The Mirror-Neuron System. *Annual Rev. Neurosci.* 27 169–192
17. Wellman, H.M., Cross, D. i Watson, J. (2001). Meta-analysis of theory-of-mind development: The truth about false belief. *Child Development*, 72, 655–684.
18. Williams, J. H., Waiter, G. D., Gilchrist, A., Perrett, D. I., Murray, A. D., & Whiten, A. (2006). Neural mechanisms of imitation and 'mirror neuron' functioning in autistic spectrum disorder. *Neuropsychologia*, 44(4), 610–621.
19. Williams, J. H., Whiten, A., Suddendorf, T., & Perrett, D. I. (2001). Imitation, mirror neurons and autism. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 25(4), 287–295.

AUTISM SPECTRUM DISORDER AND (DYS)FUNCTION OF MIRROR NEURONS

ABSTRACT

The discovery of mirror neurons, which are thought to play an important role in learning by imitation and understanding the intention of others, offered a possible explanation for social communication deficits in people with autism spectrum disorder. It is assumed that the inability of these people to understand and identify the thoughts, feelings and intentions of others, known as theory of mind, is due to a dysfunction of the mirror neuron system. Studies using brain activity measures have repeatedly shown that there is a decreased activity in those areas of the brain that are considered to be the center of mirror neurons among people with autism spectrum disorder. In this article we present the results of some important studies that indicate a connection between mirror neuron system dysfunction and deficits in social functioning among people with autism.

Key words: *mirror neurons, autism spectrum disorder, learning by imitation, theory of mind*

II.

Mirza Mejdanija

POETIKA HUMORIZMA U PIRANDELLOVOM ROMANU *POKOJNI MATTIA PASCAL*

Sažetak: Osnova Pirandellove kompleksne vizije svijeta iz koje proizlaze i njegova poetika i koncepcija umjetnosti je filozofija humorizma. Razmišljanje u umjetnosti humorizma ima višestruk i kontradiktoran karakter realnosti, dozvoljava da se sagleda u isto vrijeme iz različitih perspektiva: ako uhvati ono što je smiješno kod neke osobe ili činjenice, prikazuje i njenu bolnu stranu, ljudsku patnju, i posmatra je sa samilošću, ili obratno: ako se nađe ispred ozbiljnog i tragičnog, ne može izbjeći da iz toga ne proizađe i nešto smiješno. U jednoj mnogostrukoj i višeznačnoj realnosti, tragično i komično su uvijek zajedno, komično je kao sjenka koja ne može biti odvojena od tijela tragičnog. *Pokojni Mattia Pascal* je roman u kojem se prisustvuje prvoj važnoj primjeni poetike humorizma, koju će autor teoretski prikazati tek četiri godine poslije: realnost je, posredstvom paradoksalne igre slučaja, krajnje izvrnuta, svedena na čudni i apsurdni mehanizam, i iznad osmijeha na koji ova priča navodi, prikazana je istinska patnja protagoniste, bilo kada je zarobljen u zamku društvenog života, bilo kada je iz nje isključen, osjećajući očajničku nostalgiju: nastaje, dakle, osjećaj suprotnosti, gdje su tragično i komično, ozbiljno i smiješno u priči o Mattiji neraskidivo povezani.

Ključne riječi: *humorizam, maska, kriza, identitet, ličnost*

UVOD

Luigi Pirandello, jedan od najvećih italijanskih autora, je predstavnik filozofije humorizma, čije je ideje prikazao u istoimenom eseju, a detaljnije razradio u pozorišnim komadima i romanima. Prvi roman u kojem predstavlja ideje svoje filozofije je *Pokojni Mattia Pascal*, čiji je centar narativne pažnje i glavna karakteristika protagoniste isključenost iz društvenog

života. Ovaj roman se ne može shvatiti bez njegovog smiještanja u krucijalnu perspektivu jednog radikalnijeg razmišljanja o modernom svijetu i o nemogućnosti tragičnog i uzvišenog u istom. Stoga se roman usko veže za poetiku humorizma dok anticipira razmišljanja o odnosu umjetnosti i tehničko-industrijskog razvoja koji su prisutni u kasnijim djelima pomenutog autora.

KRITIKA INDIVIDUALNOG IDENTITETA

Osnova Pirandellove vizije svijeta je vitalistička koncepcija, slična savremenim filozofijama, naročito Nijemca Henri Bergsona, ali i Georgea Simmela, koja podrazumijeva da je realnost život, neprekidni pokret, beskonačno postajanje, stalni prelazak iz jednog stanja u drugo, a sve ono što se protivi ovom prelaženju i poprima jasan i individualan oblik, po Pirandellu počinje umirati. Upravo to se dešava sa čovjekovim ličnim identitetom, budući da smo mi samo nejasan dio univerzalnog i vječnog protoka života, i pokušavamo se kristalizirati u individualnim formama, stvarajući sami sebi realnost i ličnost za koju želimo da bude koherentna i jedinstvena. A ta ličnost je tek iluzija i proizlazi iz naše subjektivne percepcije svijeta, koja kao da oko nas stvara svjetlosne krugove, odvajajući nas naočigled od ostatka života, koji ostaje u pomrčini. Ali nismo samo mi ti koji sebi dajemo neku formu, već nam i ostali koji sa nama bivstvuju u pomenutom društvu, videći nas svako na svoj osobni način, daju određene oblike. Mi vjerujemo da smo jedna te ista individua za same sebe i za ostale, a u suštini smo toliko različitih individua, u zavisnosti od vizije onoga ko nas gleda. Na primjer, neko sam o sebi može misliti da je dobra osoba, dok ga drugi smatraju lošim, neki treći možda lopovom, a četvrti čak i ubicom. Svaki od ovih oblika je izmišljena konstrukcija, maska koju sami sebi namećemo, ili koju nam nameću drugi, i sama ta maska ne posjeduje definitivno i nepromjenljivo lice, ispod nje se ne nalazi neko, već stalni i nejasan protok stanja koja su u neprestanoj transformaciji, usljed čega u jednom trenutku nismo ono što smo bili malo prije. Pirandello je očigledno bio pod uticajem teorija francuskog psihologa Alfreda Bineta o promjenama ličnosti, vjerujući da u čovjeku koegzistira više osoba, kojih on sam nije svjestan, i koje se mogu pojaviti neočekivano. Oštro je kritikovao koncept ličnog identiteta, na kojem se zasnivala duga filozofska tradicija i na koji se obično pozivala zajednička svijest.

Teorija rasparčavanja ljudskoga "ja" u mnoštvo nekoherentnih stanja koja se neprekidno mijenjaju, ne posjedujući pravi centar niti određene

nu referencu ni cilj, je važna historijska činjenica, obzirom da početkom dvadesetog stoljeća dolazi u krizu objektivna i precizna realnost, koja je do tada bila tumačena uz pomoć razuma, kao sigurna referenca svakog odnosa sa realnošću. Pirandellovi likovi su zarobljenici koji utjelotvoruju bitnu kontradikciju:

za koju se običava reći da joj je glavni razlog razilaženje koje se otkriva između osjećaja i uma ili između stvarnog života i ljudskih ideala ili između naših težnji i slabosti i bijede, i čija je glavna posljedica neodlučnost između plača i smijeha.¹

Ljudsko "ja" nestaje, gubi svoje granice, utapajući se usljed brodoloma svih sigurnosti. Pirandello je sa svojom idejom krize identiteta i krize ličnosti, tumač perioda prijelaza između devetnaestog i dvadesetog stoljeća, kada se javlja opća kriza pojma muškaraca i muškog identiteta. Ova kriza je očigledno proizvod velikih procesa transformacije građanskog društva, koje prelazi od liberalističkog ekonomskog upravljanja, zasnovanog na slobodnoj konkurenciji, u monopolističko, koje sa sobom donosi problematiku koju nastanak masovnog društva zahtijeva. Deklasacija tradicionalne srednje klase, izmjena uloge intelektualca u odnosu na potrebe mnogo složenijeg društva, nemogućnost kontrolisanja dinamike koja na tajanstven način napada sve aspekte društvenog i privatnog života, čine da individua osjeti vlastitu beznačajnost unutar nove anonimne srednje klase koja je sada postala beznačajna i nevažna. Spram trijumfa kulturnog tržišta, čak se i intelektualci osjećaju lišeni svoje prestižne uloge koju su imali samo jedno desetljeće prije: ljepota, koja je još uvijek davala smisao književnoj potrazi D'Annunzia, zamjenjuje se sada interesom, profitom i produktivnom racionalnošću. Neprilagođeni junak postaje jedna od ključnih figura romana devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Protagonist više nije junak koji utjelovljuje lik oca, nego antiheroj, slab i bolestan, i koji samo može nositi masku koja je osuđena na propast. Referencama na zakon prirode koji je kodificirao Darwin, pobjedom jakih nad slabima, i Schopenhauerovom naznakom volje za odricanjem od borbe, otkriva se složen put.

Klasična ideja individue stvaraoca vlastite sudbine i dominatora ličnog svijeta, nepokolebljive i koherentne ličnosti, koja je bila osnova kulture građanskog društva prethodnog stoljeća, sada se gubi, jer individualnost više nije važna, ljudsko "ja" slabi, gubi svoj identitet, kida se u niz nekoherentnih stanja. Shvatanje ove nekoegzistentnosti ljudske ličnosti

¹ Pirandello, Luigi, *L'umorismo u: Saggi, poesie, scritti vari*, Milano: Mondadori, 1960, str. 123.

izaziva u Pirandellovim likovima bol i beznadežnost, a poimanje da više nismo "neko", nemogućnost poistovjećivanja sa jednim identitetom, izaziva uznemirenost i užasavanje, te osjećaj velike usamljenosti. Uostalom, individua pati i usljed činjenice da je od drugih uobličena u forme sa kojima se ne može poistovjetiti, gledajući se kako živi ulogu koju su joj nametnuli drugi, čineći djela koja joj nameće maska, a koja su joj apsurdna i besmislena.

Pirandello je temeljito istražio problem novog lika. Otrgnuo ga je svim odlukama koje je nametnuo ambijent, oslobodio ga svih maski koje su nametnute iznutra i izvana: od one unutrašnje koja je prisiljena da laže samu sebe, jer je uslovljena svijetom i strukturama društva koje više ne odgovara pravom ljudskom bivstvovanju.²

Čovjek ove forme osjeća kao zamku, kao zatvor u kojem se individua bori za slobodu, a društvo mu se čini kao umjetna i izmišljena cjelina koja ga izoluje od života, slabi ga i kvari, vodeći ga prema smrti iako on i dalje nastavlja živjeti. Usljed toga u djelima ovog italijanskog autora se može uočiti odbijanje svih oblika društvenog života, njegovih institucija i uloga koje nam nameće, te očajnička potreba za autentičnosti, neposrednosti i životnom spontanosti. Konvencije i hinjenja na kojima se zasniva život, maske i lažne uloge koje su nametnute, bivaju ismijane i uništene u Pirandellovim djelima. Institut u kojem se možda i najviše osjeća ova zamka oblika koji zarobljava čovjeka, odvajajući ga od trenutačnosti života je porodica, i on vrlo slikovito prikazuje depresivni karakter porodičnog ambijenta, njegovo sivilo, tajne tenzije, mržnje, bijesove, hipokrizije i laži koje se neprestano miješaju sa životom porodice. Druga zamka je ekonomska, uslovljena društvenim položajem i poslom, bar na nivou malograđanstva, čiji su junaci zarobljenici bijednog i jadnog položaja, frustrirajućih i dosadnih poslova, te ugnjetavačke hijerarhijske organizacije. A iz ove zamke nema izlaska, i Pirandellov je pesimizam totalan, ne dopuštajući mu da vidi druge oblike društvenog života, jer su svi oni za osudu, budući da negiraju životni elan. Njegova kritika društvenih institucija je nepokolebljiva i ne nudi alternative, štaviše, ideološki se priklanja konzervativnim i reakcionarnim stavovima.

Pirandello nije u potrazi za historijskim razlozima zbog kojih je društvo dosadna zamka, budući da ga ne smatra posebnom manifestacijom univerzalnog stanja, a jedini vid spasa nalazi u bijegu u iracionalno, u mašti koja nas vodi na fantastična mjesta, ili u ludilu, koje je izvrstan in-

² Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Milano: Aldo Garzanti Editore, 1971, str. 333.

strument samozaštite, oružje zbog kojeg eksplodiraju konvencije i rituali, čineći ih apsurdnim i otkrivajući njihovu nekoegzistentnost: "Svaka današnja stvarnost je osuđena da se sutra otkrije iluzijom, ali 'neophodnom' iluzijom, ako, nažalost, van nje za nas nema druge stvarnosti"³.

Odbijanje društvenog života u njegovim djelima stvara jednu emblematičnu ličnost, stranca koji je shvatio igru, uviđajući lažni karakter društvenih mehanizama, koji se isključuje i izolira, posmatrajući sa strane i sa visine svoje superiorne svijesti druge kako žive zarobljeni u zamci, sa stavom humorizma, podsmijeha i sažaljenja. Ovakav stav se naziva udaljena filozofija, koja se sastoji u posmatranju realnosti sa velike distance, tako da se vidi na neobičan način sve ono što nam svakodnevni život predstavlja kao normalno, na način da se shvati njegova nekonzistentnost, apsurdnost i totalni nedostatak smisla. U ovoj figuri heroja distanciranog od stvarnosti, prikazan je položaj samog Pirandella kao intelektualca koji odbija aktivnu političku ulogu koju slijede njegove kolege, a u njegovom radikalnom pesimizmu, ostavlja za sebe ulogu kontemplatora koji posjeduje lucidnu kritičku svijest o stvarnosti.

Osim ovakve vizije svijeta, iz Pirandellovog vitalizma proizlaze i važne posljedice na spoznajnom planu: budući da je stvarnost haotična, u stalnom mijenjanju, ona ne može biti fiksirana u totalitarne i sverazumljive šeme i modele, jer je svaka globalna slika koja bi ih mogla sistematizirati, samo subjektivna projekcija, a svijet je mnogolik i višeznačan, ne postoji neka privilegovana perspektiva iz koje bi se moglo gledati na njega. Karakteristika ovakve vizije svijeta je radikalni spoznajni relativizam, jer ne postoji objektivna istina koja bi bila utemeljena jednom za svagda, i svako ima svoju istinu, koja proizlazi iz njegovog subjektivnog pogleda na svijet, i usljed toga dolazi do neosporne nemogućnosti opštenja među ljudima: oni se ne mogu razumjeti jer svako vidi realnost na vlastiti način i ne zna, niti može znati, kakva je ona za druge, izražava riječima svoj subjektivni način doživljavanja istog, koji je za druge nerazumljiv. A ovaj nedostatak komunikacije povećava osjećaj usamljenosti individue koja shvata da je niko i ništa, dovodeći do daljnje krize društvenih odnosa i otkrivajući njihov konvencionalni i lažni karakter.

Gubitak vjere u mogućnost uređenja stvarnosti po preciznim pravilima, spoznajni relativizam i apsolutni subjektivizam, povezuju ovog italijanskog autora sa evropskom kulturološkom klimom sa početka 20. stoljeća u kojoj se odvija kriza pozitivističkih sigurnosti, vjere u objektivnu spoznaju stvarnosti posredstvom instrumenata naučnog racionalizma.

³ Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Milano: Garzanti Editore s.p.a, 2000, str. 582.

Cristina Benussi Pirandella poredi sa Svevom i kaže:

Likovi njihovih romana su dakle individue koje, ako žive na neki način izuzetne avanture, to čine samo zato što su navedeni da analiziraju vlastito stanje u svjetlosti logike koja je drugačija od zdravog razuma. Suprotnost koja iz toga proizlazi je očigledna: realnost i iluzija, kao tačno i netačno, su kategorije koje, neprestano se međusobno miješajući, dovode u krizu ideju o svrhovitosti, historijsku i egzistencijalnu, (...). I Pirandello, iako ne koristi teoretsku instrumentalizaciju avangarde, uspijeva izvrnuti logiku zdravog razuma. Ne želi priznati da se ugledao na Freuda ili na Einsteina, a ipak je njegov spoznajni relativizam totalan.⁴

HUMORIZAM

Iz Pirandellove kompleksne vizije svijeta proizlaze i njegova poetika i koncepcija umjetnosti, koje su naznačene u različitim esejima, među kojima je najpoznatiji *Humorizam*, koji potiče iz 1908. godine: radi se o ključnom tekstu za shvatanje univerzuma ovog sicilijanskog autora. Djelo se sastoji od jednog historijskog dijela u kojem pisac razmatra različite manifestacije humorističke umjetnosti, te teoretskog dijela u kojem se definiše sam koncept humorizma. Umjetničko se djelo, po njemu, rađa iz slobode pokreta unutrašnjeg života, dok misao u trenutku nastanka ostaje nevidljiva, gotovo da je u obliku osjećaja, iako se nalazi ispred njega kao sudac, analizira ga i raščlanjuje. Odatle nastaje osjećaj suprotnosti koji je karakteristika Pirandellovog humorizma.

Autor u eseju tvrdi da se humorizam nalazi u književnosti svih vremena, ali njegova definicija savršeno odgovara savremenoj umjetnosti koja je osmišljena, i uvijek popraćena lucidnom samosviješću, koja nikada ne može koincidirati u potpunosti sa samo jednom perspektivom, već uvijek vidi objekte sa suprotne strane. To je umjetnost koja ne gradi harmonične, jedinstvene i uređene slike svijeta, već uvijek razgrađuje, rastavlja, proizvodi škripu, nekoherentnost i kontraste. Osim što je to definicija savremene umjetnosti, to je prvenstveno naznaka Pirandellove poetike, njegovog umjetničkog programa, jer su sva njegova djela humoristički tekstovi, u kojima su tragično i komično, osmijeh i ozbiljnost nerazdvojivo izmiješani, iz čega ne proizlazi uređena i harmonična vizija realnosti, već osjećaj iskomadanog, polivalentnog i apsurdnog svijeta.

⁴ Benussi, Cristina, *Scrittori di terra, di mare, di città*, Milano: Nuova pratiche editrice, 1998, str. 175-176.

Potreba za davanjem konkretnog i definitivnog smisla realnosti, kristalizirajući je u šeme, koncepte i predstave, za davanjem značenja ljudskoj egzistenciji, definirajući kriterije ponašanja i ideala koje treba slijediti, je neuklonjiva, i štaviše, pomaže istinski u životu, "do te mjere da može biti smatrana neophodnom osnovom socijalnosti"⁵. Ipak, sa filozofske i ontološke tačke gledišta, može biti samo izvor smetnji i zabluda, dok sa praktične tačke gledišta, ne može a da ne kristalizira egzistenciju u forme koje ju siromaše, čine je jalovom i monotonom. Život je, ustvari, stalni protok, žestoka snaga koja često dovodi do iznenađenja. Usljed toga, postoje nemirne duše, koje se nalaze u stanju stalne fuzije, koje ne žele da se zaustave, niti da se ukoče u ovoj ili onoj formi ličnosti. I upravo se poetika humorizma postavlja kao tačka gledišta nemirnih duša koje odbijaju kristalizaciju oblika. Štaviše, može se tvrditi da se humoristička svijest želi zauzeti za podražavanje mobilnosti i nepredvidljivosti života, održati njegove fluidne i kontradiktorne perspektive, "izbjegavajući na taj način ukrućenost oblika"⁶, kritikovati ideologije i ponašanja koja nastaju i žele dati jedinstvenost i koherentnost subjektivizmu koji je sam po sebi podijeljen, mnogostruk i promjenljiv. Ponekada, autor naglašava historijsku bazu humorističkog relativizma, zbog koje isti zavisi od revolucije svijesti nastale usljed Kopernikova otkrića, dok sa druge strane naglašava njegovu trajnu i ontologijsku osnovu, zbog koje bi zavisio od stalne strukture ljudskog položaja koji može biti sveden na kontradikciju život/oblik, što Pirandella očito približava kulturnološkom horizontu koji se širi Evropom krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća, čiji su predstavnici Nietzsche i Bergson.

S druge strane, ključ humorističkog raspoloženja se ne nalazi u trenutačnom i naglom pristupanju neodređenom, već u stanju sumnje i dijeljenja koje podrazumijeva metodu razuma. Ono po čemu se razlikuje humorističko umjetničko djelo od običnoga je sve veća uloga razmišljanja, a sama Pirandellova distinkcija između komičnog i humorističnog zahtijeva prisustvo razuma: dok je komično uvijek uviđanje suprotnosti, humorizam je njeno osjećanje, koje nastaje upravo iz razmišljanja, koje je odsutno u komičnom. Razum je dakle glavni element dizgregacije ličnosti, i ujedno najočajniji pokušaj jedinstvenog pretvaranja: "upravo očito i varljivo jedinstvo višestrukosti, nejednakog i nedosljednog"⁷. Njegov humorizam se ne pjeni na marginama priče, "sav je izražen kroz izum, slučaj i dosjetke"⁸.

⁵ Luperini, Romano, *Pirandello*, Milano: Editori Laterza, 1999, str. 51.

⁶ Ibid.

⁷ Petronio, Giuseppe, *Antologia della critica letteraria*, Roma: Editori Laterza, 1986, str. 770.

⁸ Binni – Scrivano, *Antologia della critica letteraria*, Milano: Principato Editore, 1963, str. 1024.

Humorizam funkcionira putem umjetnosti prekida i teži efektima šoka do kojih dolazi naglašavanjem kontrasta, kontradikcije i nepredvidljivosti. U suštini, Pirandello ne teži umjetnosti koja bi se poistovjetila sa životom, niti onoj koja bi naglasila duboku i prikrivenu suštinu, već onoj neskladnosti i kontradikcije, svjestan nesvodljivosti realnosti u konačan smisao. Dok tradicionalna umjetnost klasicizma i romantizma želi reprodukovati suštinu stvarnosti i njen ideal, udaljavajući nevažne elemente i digresije, težeći ka jedinstvu, koherentnosti i cjelovitosti, humoristička umjetnost se suprotstavlja tradiciji, budući da odbija uređenost, traži “deformisano, raznoliko, nepredvidivo, voli digresiju i neharmoničnost”⁹. Cristina Benussi smješta Pirandella u grupu pisaca mora, i kaže:

Čovjek mora, koji ne može računati na postojanu realnost, je lišen sigurnosti, i osuđen da se smatra putnikom na čigri koja kao luda kruži isto tako uzburkanim kozmosom, budući da je ‘prokleti’ Kopernik pokazao da zemlja više nije centar svijeta.¹⁰

POKOJNI MATTIA PASCAL

Treći Pirandellov roman, *Pokojni Mattia Pascal* je definitivno van ambijenta naturalizma, i već na sasvim zreo način predstavlja teme koje su tipične za ovog autora, kao i nova narativna rješenja. Radi se o paradoksalnoj priči malograđanina, koji je kao i uvijek, zarobljen u zamku nepodnošljive porodice i bijednog društvenog položaja, i koji igrom sudbine iznenada postaje slobodan i ekonomski neovisan zahvaljujući pozamašnom dobitku u Montecarlu, a potom saznaje da je službeno mrtav nakon što su ga supruga i punica identifikovale u tijelu jednog utopljenika. Ali, umjesto da se okoristi oslobođanjem od društvene forme i da živi slobodno nošen tokom života, ne noseći više maske, Mattia pokušava izgraditi novi identitet. Još uvijek se ne uspijeva izdići do superiorne filozofske i kritičke pozicije, ne shvata da je individualni identitet suštinski umjetna tvorevina koja guši beskrajno bogatstvo i mobilnost života.

Zbog toga protagonista počinje radikalno mijenjati svoj fizički izgled, brije bradu, pušta kosu da mu naraste, skriva razroko oko pod tamnim naočalama, mijenja način oblačenja, te, najzad, mijenja ime, nazivajući se Adriano Meiss, osmišljavajući cijeli jedan novi kontekst za svoju ličnost, prošlost, porodicu i uspomene, postajući “mrtvac koji se zavarava

⁹ Luperini, Romano, op.cit., str. 53.

¹⁰ Benussi, Cristina, op.cit., str. 177.

da još uvijek živi¹¹. Počinje putovati Evropom, ali ubrzo ga obuzima osjećaj praznine i bremenite usamljenosti, prolaznosti. Pati usljed isključenosti iz života drugih, nostalgičan je spram kuće i osjećajnog života, jer biti slobodan znači biti potpuno isključen, biti stranac spram života. Ova izgubljenost pokazuje da protagonista nije u potpunosti slobodan, i da je još uvijek vezan za uobičajeni koncept identiteta, zamke porodice i društvenih odnosa, koji su mu bili tako antipatični. Novi identitet je izmišljena konstrukcija, kao i ona prethodna, i predstavlja sve svoje mane, prisiljavajući ga da nosi masku i laže druge. A to je sada još gore, jer su nestale prednosti povezane sa 'normalnim' identitetom, sa društveno priznatom formom: mogućnost uspostavljanja odnosa sa drugima, stvaranje porodice. Ne mogavši imati na raspolaganju ove prednosti, lažni identitet mu predstavlja svu nekoegzistentnost njegove ličnosti, te Mattia još uvijek nije kadar da se nosi sa ovakvom situacijom, jer je još uvijek suviše vezan za standardnu koncepciju osobe kao definirane i solidne cjeline. Junakova greška se ne sastoji dakle u izboru apsolutne slobode od svakog oblika, uranjajući neizbježno u uznemiravajuću prazninu, već štaviše, u nesposobnosti istinskog življenja svoje slobode, odbijajući svaki vid individualnog identiteta, već gradeći novu formu, još lažniju, ograničavajuću i prisiljavajuću. Njegove su iluzije bile osuđene na brzu propast, jer mu je, nakon mnogih putovanja, apsolutna sloboda bivala sve teža, otkrivajući mu samoću, i osjećao je potrebu za društvom. I tu je važna epizoda sa kućetom koje ne može kupiti, što je prvi simptom krize, nakon kojeg protagonista počinje shvatati svu negativnost svoga stanja, uviđajući da je počinio grešku.

Adriano Meiss otkriva sa zastrašujućom jasnoćom svoj položaj nepovratno isključenoga iz društvenog života za koji je još uvijek jako vezan. Vidi samoga sebe kao nepostojeću sjenku, a ne osobu. Oslobađa se, dakle, lažnog identiteta, iscenirajući samoubistvo, i ponovo postaje Mattia Pascal, nakon čega osjeća olakšanje i euforiju: "Ah, ponovo sam živ, ponovo sam ja, ja, Mattia Pascal. Uzviknuo bih sada glasno pred svima: 'Ja, ja, Mattia Pascal! To sam ja! Nisam mrtav!'"¹² Uporno ponavljanje imena i zamjenice "ja" jasno otkriva koliko je protagonista ostao vezan za ideju vlastitog identiteta. On ne može pobijediti svoju privrženost društvenim normama i zamkama, te pati jer ga njegov lažni identitet prisiljava na isključenje iz života drugih. Zbog toga odlučuje da vrati svoj stari identitet, vraćajući se svojoj porodici, i otkriva da se njegova supruga preudala i

¹¹ Virdia, Ferdinando, *Invito alla lettura di Luigi Pirandello*, Milano: Mursia Editore, 1976, str. 97.

¹² Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, cit., str. 220.

dobila dijete sa drugim muškarcem. Jedino što mu preostaje je da se navikne na nesigurni položaj 'stranca u životu', i da posmatra druge izvana, sa sviješću da je postao niko.

Ovo je roman u kojem se prisustvuje prvoj važnoj primjeni poetike humorizma, koju će autor teoretski prikazati tek četiri godine poslije: realnost je, posredstvom paradoksalne igre slučaja, krajnje izvrnuta, svedena na čudni i apsurdni mehanizam, i iznad osmijeha na koji ova priča navodi, prikazana je istinska patnja protagoniste, bilo kada je zarobljen u zamku društvenog života, bilo kada je iz nje isključen, osjećajući očajničku nostalgiju: nastaje dakle osjećaj suprotnosti, tragično i komično, ozbiljno i smiješno, su u priči o Mattiji neraskidivo povezani. A novinama je zahvaćen i narativni plan koji više nije ispričan trećim licem jednine od strane svemoćnog autora koji je superioran spram naracije i stoga savršeno vjerodostojan kao u naturalističkim romanima: roman je ispričan od strane samog protagoniste, retrospektivno, na način da on, po završetku svoje priče, piše memorijal svoga iskustva. Dakle, ne radi se više o naturalistički objektivnoj tački gledišta, koja sada postaje subjektivna, parcijalna, promjenljiva, nevjerodostojna i nepouzdana, koja ne nudi siguran prikaz određenih događaja, i pridonosi stvaranju smisla relativnosti stvarnosti.

U Mattijinim riječima "oblikovat ću se po svojoj volji"¹³, "bit ću tvorac svoje nove sudbine"¹⁴, "s vremenom ću se dodatno obrazovati"¹⁵, "pažljivo i sa ljubavi ću se promijeniti"¹⁶, "iskoristit ću sve za izgradnju svog novog ja"¹⁷ se vidi radost onoga ko je ubijeden da može sebi izgraditi novu ličnost, jedinstvenu i koherentnu, nesvjestan da upravo ta ličnost prikriva opasnu zamku.

Iako pati usljed vlastitog isključenja iz života, posmatrajući izvana mehanizam društva, Mattia ipak uspijeva shvatiti važan životni aspekt, a to je da je život cjelina bez cilja, uzaludna briga. Ovo ništavilo životnog mehanizma mu je predočeno u Milanu, kao velikoj metropoli, u poglavlju u kojem nastaje kritika civilizacije mašina, rasprostranjena u književnosti prve polovine dvadesetog stoljeća. Intelektualci ovog perioda posmatraju moderni napredak i industrijsko društvo, izražavajući svoju mržnju prema mašinama. Protestuju u ime prošlosti, u ime predmodernog i predindustrijskog svijeta, u ime vrijednosti humanističke kulture. I upravo na taj

¹³ Ibid., str. 83.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., str. 84.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

način uspijevaju vidjeti negativnu podlogu modernog društva, u kojoj Pirandello uočava bezličnost, otuđenje na koje mašina osuđuje čovjeka, mehanizirajući život i lišavajući ga smisla. Naša ličnost je izmišljena konstrukcija, maska koju nosimo, i ispod koje nema više ničega, a realnost koja nas okružuje je također naša konstrukcija, prikaz naše subjektivnosti.

Maska, odnosno uloga, je konstantna Pirandellova tema, i ima smisao neke vrste dobrovoljnog iluzionizma kroz koji lik nalazi svoje mjesto, "uvijek na granici nepostojanosti"¹⁸, u konvencijama i hipokrizijama organizovanog svijeta. Svako je vlastiti tvorac neiskrenih stavova, "i svako na svoje lice stavlja masku, i toliko se navikava na nju da više i ne shvata da je nosi"¹⁹. A tu masku treba skinuti, jer bi pretjerana popustljivost, moralna slabost, samo mogli pogoršati čovjekovo stanje. Pirandellov čovjek, i prije nego što postane ličnost, to jest, prije misterioznog i ezoteričnog trenutka ideje u kojoj se manifestuje, koja prethodi svakom događaju, je kao određen sudbinom, i nerijetko, kao u grčkim dramama, se sve dogodilo još i prije početka. Ali, kod Pirandella je ono što se desilo ranije, "uvijek u nekoj vrsti Empireja, u svijetu platonskih ideja"²⁰, i autor je taj koji događajima treba dati vitalnost, pružiti im drugi život koji je iluzoran za likove.

Mattia Pascal pokušava izaći iz labirinta iluzija putem smrti, budući da je prijašnji život bio "dosada" i "samoća", ali prvo mora pokazati apsurd pravila na kojima život počiva: Zenova bomba postaje "Homerov smijeh", lika koji, još jednom, može biti samo kamen smutnje, upravo zato što je pokušao iznijeti na vidjelo lice, umjesto da se zaustavi na maski. Ali lice je lišeno budućih perspektiva: "vaskrsnuli" Mattia Pascal, ostaje izvan bilo koje vrste društvenog prostora, kao što ni njegov "alter ego" nije mogao dati tijelo njegovim iluzijama.²¹

Upravo u okviru perspektive veze ljubav-smrt Pirandellov pojam "osjećanja življenja" se identifikuje sa pojmom Svevove "senilnosti", a to je stalni lajtmotiv djela ovog sicilijskog autora: prikupljanje iskustva u samom čovjeku, u goloj maski, uz uništavanje onog privida o samom sebi koji je o tom čovjeku društvo stvorilo. Unutar same ličnosti se komadaju baze društva: tragični vizionarski položaj Mattie Pascala se poistovjećuje sa Emiliom Brentanijem iz Svevove *Senilnosti*, sa Zenom iz *Zenove svijesti*, ili čak još više sa protagonistom *Novele o dobrom starcu i o lijepoj dje-*

¹⁸ Viridia, Ferdinando, op.cit., str. 143.

¹⁹ Getto-Jacomuzzi, *Poeti e prosatori italiani nella critica*, Bologna: Zanichelli Editore, 1962, str. 751.

²⁰ Viridia, Ferdinando, op.cit., str. 144.

²¹ Benussi, Cristina, op.cit., str.178-179.

vojci, iako se moraju uzeti u obzir različite klimatologije u kojima se ovi likovi razvijaju.

Vidi se da je u ovom romanu poetika humorizma već aktuelna, i autor samoga sebe gleda kako priča, polovi samoga sebe u aktu predstavljanja, a moderna je vrijeme u kojem je epos nemoguć a tragično se na fatalan način pretvara u komično, što je možda i najbolje prikazano u sceni kojom se završava bijesna svađa između tetke Scolastica i udovice Pescatore: Mattija je tu prisutan kao glumac u nekoj tragediji, i u najdramatičnijem trenutku njegovo razrooko oko ide u stranu, zaustavljajući se na nevažnom detalju, na nogama starice koja je usljed tuče pala. Upravo taj detalj ometa pažnju protagoniste, “transformišući ga u sumnjivog Hamleta”²² koji je sposoban samo da se posmatra kako živi i da se rascijepi a scena se završava sa Pascalom ispred ogledala, mjestu namijenjenom za njegova razmišljanja o samom sebi i za samorascijepljenje, i on koji se je već vidio kao glumca tragedije pretvorene u farsu, uočava sada na vlastitom licu mješavinu krvi koja je nastala zbog ogrebotina od strane punice i suza usljed pretjeranog smijeha. I ponovo se tragično i smiješno stapaju i miješaju. I upravo prisustvo ovih suprotnosti otkriva kraj jedinstva duše, a stalno opsesivno ponavljanje istih stvari, u narativnoj sintaksi protagoniste uporno ponavlja iste situacije. Mogli bi smo pomisliti da se posljednja Mattijina inkarnacija, njegovo osjećanje i definisanje samoga sebe kao pokojnoga, može poistovjetiti sa prethodne dvije, “u parataktičkom slijedu koji isključuje bilo koju vrstu evolucije ličnosti”²³, a to je tačno samo u mjeri u kojoj se prikazuje nedostatak obrazovanja i autorealizacije protagoniste. Ali ovo nije psihološki roman, već prije filozofski i egzistencijalni, i autora interesuje smisao odnosa između čovjeka i svijeta, odnosno, on želi diskutovati o smislu života, a ne analizirati podsvijest, ili, još manje, hipotizirati izliječenje protagonistine nerveze. A sa filozofske i egzistencijalne tačke gledišta se može zamjetiti jedna novost na kraju romana: Mattia Pascal, postajući “pokojnik”, i odbijajući mogućnost življenja kao osoba, pretvorio se u ličnost.

²² Luperini, Romano, op.cit., str. 63.

²³ Ibid., str. 64.

ZAKLJUČAK

Na kraju vlastite priče Mattia Pascal prihvata drugačiji odnos sa svijetom, odbijajući bilo koju vrstu životne veze, neposrednosti i konkretnosti, kako bi se ograničio da izvana posmatra egzistenciju, apstraktno razmišljajući o njoj. Ovaj stav apstraktnosti i kritičke distanciranosti vrijedi ne samo u odnosima sa drugima, već i prema samom sebi. Ako je iluzija identiteta prednost maske, lik je od nje već odustao. Od ovog će trenutka lik Pirandellovih humorističkih romana biti prisiljen da se rascijepi, da krene u potragu za smislom koji mu bježi bilo kada posmatra život sebi sličnih ili kada posmatra vlastiti: on se dovodi u alegorijsku poziciju ignorisanja ponuđenih značenja, sa stavom distanciranosti. U okviru historijskog posmatranja, *Pokojni Mattia Pascal* nije samo prvi humoristički roman Pirandella, već i jedan od prvih i značajnijih primjera moderne alegorije u italijanskoj književnosti.

LITERATURA

1. Benussi, Cristina, *Scrittori di terra, di mare, di città*, Milano: Nuova pratiche editrice, 1998.
2. Binni – Scrivano, *Antologia della critica letteraria*, Milano: Principato Editore, 1963.
3. Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Milano: Aldo Garzanti Editore, 1971.
4. Getto-Jacomuzzi, *Poeti e prosatori italiani nella critica*, Bologna: Zanichelli Editore, 1962.
5. Luperini, Romano, *Pirandello*, Milano: Editori Laterza, 1999.
6. Petronio, Giuseppe, *Antologia della critica letteraria*, Roma: Editori Laterza, 1986.
7. Pirandello, Luigi, *L'umorismo u: Saggi, poesie, scritti vari*, Milano: Mondadori, 1960.
8. Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Milano: Garzanti Editore s.p.a, 2000.
9. Viridia, Ferdinando, *Invito alla lettura di Luigi Pirandello*, Milano: Mursia Editore, 1976.

THE POETICS OF HUMOUR IN PIRANDELLO'S NOVEL *THE LATE MATTIA PASCAL*

ABSTRACT

The foundation of Pirandello's complex vision of the world, from which both his poesy and conception of art derive, is the philosophy of humour. In the art of humour, thinking has a multiple and contradictory character of reality, allowing it to be considered simultaneously from different perspectives. If it captures a humorous aspect of a person or fact, it also presents the side of pain and human suffering, thus doing so with compassion. Conversely, when dealing with the serious and tragic, it cannot help but bring forth something humoristic. In this multi-layered and ambiguous reality, the tragic and the comic are always side by side. The comic can be seen as a shadow, which can not be separated from the body of the tragic. *The Late Mattia Pascal* is a novel in which significant usage of the poetics of humour was presented for the first time; the author would not present this theoretically until four years later. Here, reality is exceedingly distorted by the intermediation of a paradoxical game of coincidence, taken to strange and absurd mechanisms beyond the smile that this story arouses. In fact, the true suffering of the protagonist is laid down, either when he finds himself in the trap of social life or when he is excluded from it, feeling desperate nostalgia. Therefore, a feeling of contradiction arises while tragic and comic, and serious and humorous are inseparably connected in this story of Mattia.

Key words: *humour, mask, crisis, identity, personality*

Sanjin Kodrić

PREPOROD PRIJE PREPORODA?

(PJESMA *POZDRAV* “GOSPODINA HODŽE MEHMED-EMIN-EFENDIJE” I POČECI NOVIJE BOŠNJAČKE KNJIŽEVNOSTI)*

Sažetak: Predmet rada jeste pjesma *Pozdrav* autora “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, objavljena 1866. godine u prvom broju lista *Bosna*, jednog od prvih novinskih listova štampanih u Bosanskom vilajetu. Riječ je o prvoj, a danas gotovo potpuno zaboravljenoj pjesmi na bosanskom jeziku i nekom od zapadnih pisama u bošnjačkoj književnosti, odnosno o pjesmi koja predstavlja prvi, iako nedovoljno vrednovani tekst novije bošnjačke književne prakse uopće. S ovim u vezi, u radu se razmatraju književnohistorijski problemi začetaka novije bošnjačke književnosti, a posebno problem njezina razgraničenja u odnosu na stariju bošnjačku književnost. Pritom, a za razliku od uvriježene periodizacije i sistematizacije bošnjačke književnosti, uvodi se koncept “pretpreporoda” kao prijelazne povijesnorazvojne faze između starije i novije bošnjačke književnosti u vremenu posljednjeg desetljeća osmanske vlasti u Bosni.

Ključne riječi: *novija bošnjačka književnost, preporodno doba u bošnjačkoj književnosti, bošnjačka pretpreporodna književna praksa, list Bosna, Mehmed Emin Šehović*

* Rad je dio šireg projekta istraživanja historije novije bošnjačke književnosti. Ovdje se objavljuje u čast 65. godišnjice osnivanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu (1950) te kao najava 150. godišnjice objavljivanja prvog književnog teksta na bosanskom jeziku i zapadnom pismu u bošnjačkoj književnosti (1866), kojim se u osnovi i začela novija bošnjačka književnost. Posvećen je rahmetli prof. dr. Muhsinu Rizviću (1930-1994), prerano preminulom profesoru današnjeg Odsjeka za književnosti naroda Bosne i Hercegovine i jednom od najznačajnijih historičara bošnjačke književnosti, a u povodu 85. godišnjice njegova rođenja.

1.

Uz usmenu književnost kao paralelni podsistem iz domena oralne kulture, bošnjačku književnost u povijesnorazvojnom smislu čine dva međusobno bitno različita i uglavnom jasno odvojena podsistema koji se javljaju u osnovi sukcesivno, na način relativno pravilne historijske postupnosti. Prvi obuhvata stariju bošnjačku književnu praksu, koja je suštinski dio orijentalno-islamske kulture i civilizacije, a na temeljima zajedničke bosanske srednjovjekovne pismenosti i književnosti razvijala se tokom osmanske vlasti u današnjoj Bosni i Hercegovini te susjednim južnoslavenskim sredinama koje su povijesno bile vezane za osmansku Bosnu (1463-1878). Ona se, s jedne strane, ostvarivala na orijentalno-islamskim jezicima, prije svega na osmanskome turskom, a potom i na arapskom te perzijskom jeziku, posebno u sferi elitne književne prakse, i kao takva predstavljala je integralni dio širokog, transkontinentalnog književnog sistema koji bi se sasvim primjereno mogao nazvati i osmanskome interliterarnome zajednicom, a u kojem je inače posebno, povlašteno mjesto imala poezija, naročito tzv. divansko pjesništvo (usp. npr.: F. Nametak, 1997; En. Duraković, Es. Duraković i F. Nametak, 1998 i sl.). S druge strane, uz tradiciju bosaničke pismenosti i u osnovi paraliterarnog fenomena koji je poznat pod imenom tzv. krajišničkih pisama ili epistolarnog literature (usp. npr.: Rizvić, 1994a; Nezirović, 2004; Nakaš, 2010 i sl.), sastavni dio sistema starije bošnjačke književnosti jeste i tzv. alhamijado književnost, tj. književno, a opet prvenstveno pjesničko stvaranje na narodnom, bosanskom jeziku i arebici kao arapskom pismu prilagođenom glasovnom sistemu bosanskog jezika (usp. npr.: A. Nameetak, 1981; Huković, 1986; Rizvić, 1997 i sl.). Na ovaj način, Bošnjaci su i tokom osmanske vlasti u Bosni cjelovito kontinuirali i tradiciju pisanja te književnog stvaranja na narodnom jeziku slično drugim muslimanskim narodima širom Osmanskog carstva, pa i šire, naravno također u duhu orijentalno-islamske kulture i civilizacije, ali ovaj put vidno bliže sferi pučke pismovnosti i književno-umjetničkog senzibiliteta, no što je, međutim, posebno važno u smislu neprekinutog održavanje veze s tradicijom pisanja te književnog rada na narodnom jeziku, a na kojem je, naravno, u sferi oralne kulture sve ovo vrijeme postojala i razvijala se i usmena književnost Bošnjaka (usp. npr.: Buturović i Maglajlić, 1998).

Drugi podsistem bošnjačke književnosti obuhvata, pak, noviju bošnjačku književnu praksu, koja je prije svega dio zapadno-evropske kulture i civilizacije, a koja se zvanično počinje razvijati nakon austrougarske okupacije Bosne 1878. godine, odnosno upravo u onom povijesnom tre-

nutku kad se prekida višestoljetno postojanje starije bošnjačke književnosti - kraj jednog značio je, dakle, početak drugog podsistema bošnjačke književne povijesti, barem prema uobičajenoj književnohistorijskoj sistematizaciji (usp. npr.: Rizvić, 1985, odnosno: Rizvić, 1994b i sl.). U tom smislu, početkom novije bošnjačke književnosti kao cjelina smatra se književna praksa iz vremena austrougarske okupacije Bosne (1878-1918), odnosno tzv. književnost preporodnog doba, kako ju je pionirski označio njezin bez i najmanje sumnje najznačajniji proučavalac Muhsin Rizvić, koji će, kao jedan od najvažnijih historičara bošnjačke književnosti uopće, ponuditi i danas najcjelovitiji te uopće najrelevantniji književnohistorijski prikaz ovog izrazito važnog segmenta ukupne bošnjačke književne povijesti (usp.: Rizvić, 1973a, 1973b, odnosno: Rizvić, 1990). Istina, Rizvić će stvarni početak novog, zapadno-evropski orijentiranog bošnjačkog književnog rada ostvarenog u punom kapacitetu pomjeriti tek u 1887. godinu kao godinu objavljivanja sakupljačke zbirke *Narodno blago* ključnog bošnjačkog proevropskog reformatora Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, a koju smatra naročitom osnovom za svu kasniju bošnjačku književnu praksu nakon tzv. "gluhog doba" (usp.: Rizvić, 1973a, odnosno: Rizvić, 1990). Pa ipak, upravo Rizvićeva razumijevanja bošnjačke književnosti iz vremena preporoda uspostaviti će vladajuću književnohistorijsku koncepciju bošnjačke književnosti kao cjeline s njezina dva temeljna podsistema u pisanom književnom stvaranju, a gdje se upravo 1878. godina pojavljuje kao godina ključnog, odlučujućeg razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti:

"Politički su preokreti bitno određivali historiju Bošnjaka od samog nje-na začetka, pa tako i historiju njihove književnosti; i uvjetovali smjene epoha: nakon vremena srednjovjekovne bosanske države došlo je, prvo, razdoblje osmanlijske vladavine u Bosni, sa civilizacijom islamskog Istoka, kada se stvara i slavensko-islamski etnos; zatim, austrougarsko razdoblje, sa prodorom evropske civilizacije; period Kraljevine Jugoslavije, kao prve zajednice Srba, Hrvata i Slovenaca; te poslijeratna era, u kojoj je, ali tek od početka sedamdesetih godina, i bošnjački narod politički priznat kao nacionalna činjenica. Unutar ovih poglavlja povijesti konstituiraju se u bošnjačkoj književnosti karakteristične književne pojave i stilske formacije, koje u starijim vremenima nose slavensko-orijentalna duhovna i estetska obilježja, te bosančičku i arebičku pismenost, dok se od druge polovine XIX stoljeća, kada nastupa razdoblje preporoda na narodnosnim osnovama i proces evropeizacije, uz usvajanje latiničke i ćirilike pismenosti, one napređuju, sa zakašnjenjem, ali i sa pristizanjem, sa stilovima drugih naših južnoslavenskih književnosti."

(Rizvić, 1994b: 8)

Ovakva Rizvićeva koncepcija razvoja bošnjačke književnosti i njezinih podsistema u osnovi je kao cjelina neosporiva te i dalje prihvatljiva u smislu opće književnohistorijske sistematizacije. Rizvić je nesumnjivo upravu onda kad temeljne periode bošnjačke književne prošlosti raščlanjuje prema ključnim, a posebno korjenitim preokretima u društveno-političkoj povijesti jer ovakvo što, naravno, bitno je određivalo i stanje te povijesnu dinamiku u samoj književnosti te kulturi uopće, a što, međutim, nipošto ne znači i zanemarivanje imanentnih, unutarknjiževnih povijesnorazvojnih procesa i pojava. To je slučaj i s književnošću preporodnog doba, koja zasigurno jeste ključno determinirana austrougarskom okupacijom Bosne, no Rizvićeva koncepcija razvoja bošnjačke književnosti i njezinih podsistema, posebno u slučaju preporodne književne prakse i značenja 1878. godine s ovim u vezi, umnogome je zasnovana i na nekoliko značajnih ranijih razumijevanja ovog problema, pa i na važan način oblikovana između ostalog i njima.

Na razdjelni karakter 1878. godine, odnosno bošnjačke književne prakse iz vremena austrougarske okupacije Bosne skrenuta je, naime, pažnja i znatno prije Muhsina Rizvića kao najtemeljitijeg bošnjačkog historičara književnosti, a prve, iako diskretne naznake ovakvog čega daju se pratiti već kod spomenutog Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, koji će se u svojim različitim radovima dotaći i pojedinih pitanja književnohistorijske naravi, čime će inače njegovo djelo postati i neka vrsta preteče kasnije moderne bošnjačke književne historiografije.¹ Tako npr. već u svojoj knjižici *Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (1893) Ljubušak kao dva različita toka u bošnjačkoj književnosti podrazumijeva ono što se danas određuje kao starija te novija bošnjačka književnost, i to tako da prvi tok vezuje za osmanski, a drugi za svoj savremeni, odnosno upravo austrougarski povijesni period u Bosni, pri čemu u svojem, austrougarskom vremenu insistira na važnosti književnog stvaranja na maternjem jeziku, a čemu kao potporu navodi i primjere književne prakse na maternjem jeziku upravo iz osmanskog perioda (usp.: Kapetanović Ljubušak, 2008: 39). Ovakvo razlikovanje onog što je starija i novija bošnjačka književnost kod Ljubušaka je, međutim, još eksplicitnije u radu *O našijem pjesnicima i književnicima*, objavljenom u dodatku drugog sveska njegove također sakupljačke zbirke *Istočno blago* (1897), inače radu koji bi se mogao smatrati već pouzdanijim početkom moderne bošnjačke historije književnosti. Ovaj put “prebirajući istočno

¹ Sličnu ideju o Ljubušaku kao začetniku književnonaučne misli kod Bošnjaka iznosi i Muhidin Džanko, označavajući njegov polemičko-publicistički rad kao mjesto zasnivanja “nacionalne (bošnjačke) književne kritike” (usp.: Džanko, 2008).

blago", Ljubušak je, naime, sabrao "lijepu rukovjet i našeg domaćeg narodnog blaga" orijentalno-islamske kulturalno-civilizacijske provenijencije (Kapetanović-Ljubušak, 1987a: 7), te na ovom mjestu predstavlja i - kako kaže - "ilahije i kaside bosanskih derviša", odnosno neke od pjesničkih tekstova njemu poznatih i važnih autora bošnjačke alhamijado književne prakse, a za koje konstatira kako "vrijede da se zabilježe kao kulturno-historičke uspomene iz onog doba, za koje je o unutrašnjem životu naroda u Bosni i Hercegovini slabo što pribilježeno" (Kapetanović-Ljubušak, 1987b: 186). Iz samog konteksta potpuno je jasno da Ljubušak misli na osmanski period u historiji Bosne i da ga i u književno-kulturalnom smislu razlikuje od austrougarskog vremena kao kasnijeg povijesnog perioda koji je ne samo različit već i jasno odvojen od prethodnog.

Uz druge moguće slične primjere u međuvremenu, ovakvo što slučaj je - i to sad već daleko ozbiljniji i neuporedivo naučniji s obzirom na epistemološke standarde vremena o kojem je riječ - posebno u bečkoj doktorskoj disertaciji *Bosniaken und Hercegovcen auf dem Gebiete der Orientalischen Literatur* (1910),² odnosno u knjizi *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912) Safvet-bega Bašagića (usp.: Bašagić, 1986), inače, uza sve ostalo, i prvog stvarnog bošnjačkog historičara književnosti (usp. npr.: Džanko, 2006), mada je i kod Bašagića razdjelni karakter 1878. godine također još uvijek nerezolutan. Baveći se bošnjačkim autorima na "istočnom Parnasu", Bašagić, naime, u po njegovoj sistematizaciji posljednji, četvrti period razvoja bošnjačkog književnog stvaranja na orijentalno-islamskim jezicima, ili - kako to kaže - u "četvrtu periodu", smješta i Mehmeda Šakira Kurtćehajića, prvog bošnjačkog novinara i publicista u zapadno-evropskom smislu riječi i uopće jednog od prvih gorljivih zagovornika zapadno-evropske kulture među Bošnjacima (usp.: Bašagić, 1986: 203-205), a što će kasnije na svoj način uraditi i Rizvić (usp.: Rizvić, 1973a: 38-43). Time, zapravo, u određenoj mjeri Bašagić i dalje više implicitno, ali nesumnjivo eksplicitnije nego Ljubušak sugerira da se pojava drugačijeg, u zapadno-evropskom duhu utemeljenog bošnjačkog književnog i kulturnog stvaranja javlja tek s austrougarskom okupacijom Bosne, iako - istini za volju - istovremeno naglašava i to da je "daroviti i poletni mladić Mehmed Šakir-ef. Kurtćehajić" "prva lastavica koja je navijestila duševni preporod u Bosni i Hercegovini" (Bašagić, 1986: 203). Mada to, naravno, ne mora nužno biti intencionalan, svjesno vođen čin, na ovakav način Bašagić je, nesumnjivo, na dodatnom, još više sudbonosno-prekretnom značaju dao narednoj, upravo svojoj generaciji u bošnjačkoj književ-

² Rukom pisani original Bašagićeve doktorske disertacije pohranjen je u Univerzitetској biblioteci u Beču, a jedna od njezinih kopija u posjedu je autora ovog rada.

nosti i kulturi, koja i jeste, naravno, odigrala ključnu historijsku ulogu u ovom smislu, stvarajući sasvim neposrednu, najrealniju osnovu za razvoj cjelokupne kasnije bošnjačke književnosti i kulture. To što će, uostalom, biti i opće mjesto u svim kasnijim književnohistorijskim osvrtima na bošnjačku književno-kulturalnu praksu s kraja 19. i početka 20. st., kao npr. onda kad se, vrlo blisko Bašagićevoj ocjeni Kurtćehajića, slično tvrdi upravo za Bašagića, tj. da je autor čiji je ukupni kulturni rad neupitna “temeljnica poetsko-duhovne konstitucije bosanskohercegovačkih Muslimana u fazi njihova snažnog i istorijski nezaobilaznog kretanja ka modernom svijetu, modernom utemeljenju duha i senzibiliteta” (Begić, 1987: 194).

Godina 1878. javit će se kao razdjelna godina između starije i novije bošnjačke književnosti i u prvim većim i ozbiljnijim istraživanjima bošnjačke književne prakse koja se javlja s osmansko-astrougarskom smjenom u Bosni, a što je slučaj već u knjizi *Anfänge der Europäisierung im Kunstschrifttum der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegowina* (1934) uglednog njemačkog slavista Maximiliana Brauna, koji će sad već sasvim eksplicitno uspostaviti osnovne obrise teze da je upravo u slučaju ovog dijela bošnjačkog književnog stvaranja riječ o početku vrlo složene tranzicije književnog rada iz konteksta orijentalno-islamske u kontekst zapadno-evropske kulture i civilizacije (usp. Braun, 2009). Prema Braunu, osmanski period u povijesti bošnjačke književnosti i kulture posebno karakterizira “određivanje islamske svijesti, pridržavanje slavenskih narodnih osobenosti i u izvjesnom smislu negativan odnos prema Evropi”, pri čemu je - kako smatra autor - ovdje prisutan “krajnje tipičan nedostatak svakog unutrašnjeg razvoja pa i na polju književnosti” (Braun, 2009: 40-41). Otud, “za proučavanje evropeizacije, dakle, dolazi u obzir samo književnost iz vremena nakon okupacije” (Braun, 2009: 7), vrlo rezolutno i potpuno eksplicitno zaključuje Braun, fiksirajući na ovaj način 1878. godinu kao razdjelujuću i apsolutno prekretnu, odnosno kao nultu godinu za početak nove, drugačije, zapadno-evropski orijentirane bošnjačke književne prakse:

“Dolazak austrougarskih trupa okončava ‘orijentalni period’ bosansko-hercegovačke historije, a za cijelu zemlju, pogotovo za muslimansko stanovništvo, predstavlja potpuno novu orijentaciju koju u prvoj liniji obilježavaju dva procesa: odvajanje od Orijenta te političko i kulturno priključenje Evropi.”

(Braun, 2009: 42)

Iako je Rizvić, naravno, bitno drugačije i nesumnjivo objektivnije vrednovao stariju bošnjačku književnu tradiciju, a prije svega bez Braunovih očitih orijentalističkih i evropocentričkih stereotipa i s nemjerljivo

boljim poznavanjem stvarnog stanja bošnjačke književne baštine, te iako je jasno ukazao i na njezine prve u ovom smislu ozbiljnije susrete s modernom Evropom u drugoj polovini 19. st. (usp.: Rizvić, 1973a: 17-33), upravo na ovim i ovakvim shvatanjima, počev od Ljubušaka pa nadalje, utemeljit će se, očito, u značajnoj mjeri i Rizvićevo razumijevanje početaka novije bošnjačke književnosti. Ovom korpusu literature koja je bitno oblikovala Rizvićevo razumijevanja ove vrste neizostavno treba priključiti i knjigu *Povijest Bosne u doba osmanlijske vladavine* Milana Preloga (objavljenu najvjerovatnije između 1913. i 1916. godine), odnosno njezino poglavlje *Rad muslimana na književnom polju* (usp.: Prelog, s. a.), te knjižicu *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine* (1938) Muhameda Hadžijahića (usp.: Hadžijahić, 1938). I u ovim radovima, naime, upravo kraj osmanske vlasti u Bosni 1878. godine identificira se kao zvanični završetak one književne prakse koja se danas određuje pojmom starije bošnjačke književnosti, mada, istina, Hadžijahić, koji se pod imenom "hrvatske muslimanske književnosti prije 1878. godine" bavio zapravo bošnjačkom alhamijado književnošću, navodi i jedan broj alhamijado autora koji su stvarali i nakon smjene osmanske austrougarskom vladavinom u Bosni. Sva ova i ovakva razumijevanja odredila su, dakle, u značajnoj mjeri Rizvićevu koncepciju razvoja bošnjačke književnosti kao cjeline te njezine prijelomne povijesnorazvojne tačke, a upravo od Rizvića, a posebno iz njegove koncepcije književnosti preporodnog doba, ovo gledište naslijedila je u osnovi i sva kasnija bošnjačka i bosanskohercegovačka književna historiografija. To je slučaj i s najnovijim istraživanjima ove vrste, koja će od Rizvićeve koncepcije preporodne književnosti manje ili više odstupati ili unekoliko modificirati je prema svojim viđenjima u jednom broju drugih važnih pojedinosti, ali ipak ne i u pogledu onog što je određenje povijesne tačke u kojoj se počinje razvijati preporodna književna praksa, odnosno novija bošnjačka književnost uopće. Ovakvo što prisutno je, naime, i onda kad se za preporodni period u bošnjačkoj književnosti i kulturi predlažu važne inovativne, alternativne terminološke odrednice poput npr. "perioda tranzicije" (usp.: Džanko, 2006, odnosno: Spahić, 2008) ili neke druge ovom slične i bliske terminološko-konceptualne mogućnosti poput npr. "književnosti folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba" (usp.: Kodrić, 2012: 104-118), pa ni ove ideje u osnovi ne napuštaju temeljna Rizvićeva shvatanja u pogledu značenja 1878. godine.

Nešto drugačije, međutim, funkcionira knjiga *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana* (1933) Mehmeda Handžića (usp.: Handžić, 1999a), koja je također bila poznata Rizviću, jednako kao i njezina ranija verzija *Al-Ġawhar al-asnā fī tarāġim wa šu'arā Būsna* (1930) (usp.: Han-

džić, 1999b), izvorno objavljena na arapskom jeziku tokom autorova boravka na studiju na glasovitom univerzitetu Al-Azhar u Kairu, a koja inače nije potpuno istovjetna sa svojom bosanskom inačicom (usp.: Es. Duraković, 1999) te koja je Rizviću vjerovatno bila nedostupna zbog jezičke barijere, mada je za ovu knjigu nesumnjivo znao zahvaljujući njezinu prikazu kod Mahmuda Traljića (usp.: Rizvić, 1973a: 18). Slično svojim prethodnicima, a pogotovo Safvet-begu Bašagiću, Handžić se u objema svojim knjigama bavi bošnjačkim književnim autorima koji su tokom osmanske vlasti u Bosni stoljećima stvarali na orijentalno-islamskim jezicima počev od Mahmud-paše Adnija, velikog vezira sultana Mehmeda El-Fatiha iz 15. st., pa nadalje, ali i autorima koji su na osmanskome turskom, arapskom ili perzijskom jeziku pisali i druge tekstove, odnosno radove iz područja šire shvaćenog književnog rada, tj. iz oblasti vjerskih nauka, islamske mistike, filozofije, logike i sociologije, historiografije, gramatike, leksikografije i stilistike, ali i matematike te prirodnih nauka itd., s jedne strane, dok se, s druge strane, bavio i bošnjačkim alhamijado književnim stvaranjem, prateći njegov nastanak i višestoljetni razvitak kao osobene književne prakse Bošnjaka na narodnom, bosanskom jeziku. Ono što je, pak, drugačije kod Handžića jeste to da se ovaj autor u svojim bavljenjima "književnim radom bosansko-hercegovačkih muslimana" ne zaustavlja na 1878. godini kao razdjelnici u bošnjačkom književnom stvaranju, pa se uz pisce iz osmanskog vremena bavi i piscima iz postosmanskog doba, a koji su na neki od načina nastavljali bilo bošnjačko književno stvaranje na orijentalno-islamskim jezicima, bilo arebičko-alhamijado književnu praksu. Uz napomenu "da i danas među nama imade ljudi koji imaju pjesama na turskom jeziku" (Handžić, 1999a: 379), tako se kod Handžića zajedno sa svojim prethodnicima iz ranijih stoljeća bez neke posebne razlike javljaju ne samo autori sa samog prijelaza 19. i 20. st., a kakvi su npr. pjesnikinja Habiba, kći Ali-paše Rizvanbegovića, Arif Hikmet-beg Rizvanbegović, Ali-pašin unuk, ili Ibrahim-beg Bašagić Edhem, inače otac Safvet-bega Bašagića, već i Muhamed Enveri Kadić, autor koji je svoju hroniku Bosne pisao sve do početka tridesetih godina 20. st. i vremena Kraljevine Jugoslavije, a posebno Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, koji je kod Handžića prisutan i kao pjesnik na osmanskome turskom jeziku s pjesničkim imenom Muhibi Ljubušak, a potom i kao književno-kulturni radnik na bosanskom jeziku i zapadnoj pismenosti (usp.: Handžić, 1999a: 378). Ističući da u svojoj knjizi ne može ne spomenuti i "dvojicu zaslužnih ljudi za historiju muslimana u Bosni i Hercegovini" (Handžić, 1999a: 362), Handžić, pored svih drugih autora kojima se detaljnije bavi ili koje spominje, piše čak i o Sejfudin-efendiji Kemuri, piscu historiografskih tekstova, prevodiocu s osmanskog turskog, ali i pjesniku na ovom jeziku s kraja 19. i početka 20.

st., ali i o Safvet-begu Bašagiću, kojeg predstavlja također kao historičara te književnog historičara i prevodioca, ali istovremeno spominje i njegov originalni književni rad krajem 19. st. i početkom 20. st., i to kako Bašagićevu poeziju, tako i njegovo dramsko stvaralaštvo (usp.: Handžić, 1999a: 363-364). Handžić se, dakle, bavi ne samo nastavkom bošnjačke starije književne prakse nakon 1878. godine već i književnim i kulturalnim pojavama koje spadaju u korpus početaka novije bošnjačke književnosti, odnosno preporodne književne prakse onakve kakvu definira Muhsin Rizvić, pa je Handžićeva knjiga prva vrlo jasno upozorila na, očito, evidentan problem razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti. Istina, Handžić, čiji je pristup književnosti bio u osnovi filološko-pozitivistički, o ovom problemu kao takvom uopće ne govori, odnosno ne postavlja pitanje vremenske granice između starijeg i novijeg bošnjačkog književnog stvaranja, već na takvo što upućuje tek sadržaj njegove knjige i odabir pisaca i njihovih djela kojima se bavio.

Otud, uz pojedine ranije, manje ili više usputne i tek naslućene ideje ove vrste, najčešće prisutne u najnovijim radovima o pitanjima bošnjačkog književnog stvaranja s kraja 19. i početka 20. st., na problem preciznijeg razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti, a posebno preporodne književne prakse, pažnja je cjelovitije skrenuta tek nedavno, ali ne iz perspektive historije novije bošnjačke književnosti već iz tačke gledišta primarno vezane za stariju bošnjačku književnu tradiciju na orijentalno-islamskim jezicima. Riječ je o studiji *Kraći osvrt na neke probleme razgraničenja starije i preporodne bošnjačke književnosti: Od književnosti na orijentalnim ka književnosti na maternjem jeziku* (2013) Adnana Kadrića, historičara prije svega starije bošnjačke književnosti na osmanskome turskom jeziku, u kojoj autor pored svega drugog ukazuje i na poetičke promjene u samoj bošnjačkoj književnoj praksi na orijentalno-islamskim jezicima počev od sredine 19. st., ali i na njezin naročiti nastavak i nakon 1878. godine, uključujući i cjelokupno vrijeme austrougarske okupacije Bosne (usp.: Kadrić, 2013). Blisko skorijim istraživanjima novije bošnjačke književnosti, a posebno književne prakse folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba s kraja 19. i početka 20. st., autor između ostalog primjećuje i to da počev od sredine 19. st. i "književna produkcija na orijentalnim jezicima dobija stilske osobenosti tadašnjeg prosvjetiteljskog realizma nastalog pod vidnim utjecajem literature na slavenskim jezicima", a što posebno zapaža u rukopisnim hronikama bošnjačkih pisaca vezanim za temu Bosne kao njihovu središnju temu, a sličan je slučaj i s folklornim romantizmom, koji je u ovom književnom stvaranju također vezan za ono što je "pisanje o prošlim događajima, zna-

čajnim za razvijanje svijesti o lokalnom identitetu”, odnosno za svojevrsnu lokalno-identitetsku prednacionalnu temu (usp.: Kadrić, 2013: 117). Za razliku od Handžića, kojem to nije omogućavala ni njegova metodologija usmjerena prvenstveno ka vanjskim, transeuntnim aspektima književnog teksta, a preko njega i Rizvića, na ovoj osnovi Kadrić govori i o nekoj vrsti preporoda (ili, štaviše, “prvog preporoda”) u samoj bošnjačkoj književnoj praksi na orijentalno-islamskim jezicima počev od sredine 19. st. pa nadalje, s jedne strane, dok, s druge strane, s punim pravom postavlja pitanje o tome u kojem se to historijskom trenutku razgraničavaju starija i novija bošnjačka književnost, s čim u vezi naglašava i svojevrsan produžetak književnog stvaranja Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima i nakon 1878. godine.

Ovom je blizak slučaj i sa sasvim skorom studijom *O jezičkim osobitostima prijevodne alhamijado literature u kontekstu preporodnog prosvjetiteljstva druge polovine 19. stoljeća* Adnana Kadrića i Alena Kalajdžije, u čijoj se osnovi podrazumijeva ekvivalentna pojava svojevrsnog preporoda i u bošnjačkom arebičko-alhamijado književnom stvaranju, ovaj put označena imenom “preporodnog prosvjetiteljstva” (usp.: Kadrić i Kalajdžija, 2014). Ovu pojavu sugerira, između ostalog, i promijenjeni odnos prema maternjem jeziku, koji i za arebičko-alhamijado pisce postaje sve važniji u drugoj polovini 19. st., pa se na bosanskom jeziku i arebičkoj pismenosti sve više javljaju i različiti prijevodi te prijevodne adaptacije s orijentalno-islamskih jezika, najčešće s osmanskog turskog, ali i s arapskog te perzijskog jezika. To je npr. slučaj i s prijevodom pjesme *Kasīde-i burda* (“Pjesma o časnom ogrtaču”), koju je u 13. st. spjevao Šerefuddin Ebu Abdullah ibn Se’id Busiri, a koju je na bosanski jezik preveo Halil Hrle, sin Alijin, iz Stoca (1868), odnosno s glasovitim prijevodom *Mevluda Süleymana Çelebija*, koji je pod naslovom *Mevlud a’lānī ‘alā lisān-i bosnevī* (“Jasni i uzvišeni mevlud na bosanskom jeziku”) s osmanskog turskog na bosanski preveo i autorski prilagodio hafiz Salih Gašević (najvjerovatnije 1878. ili 1879. godine), ali je sličan slučaj i s kasnijim prijevodima poput npr. prijevoda *Đulistana* (1258) perzijskog klasika Muslihuddina Sa’adija Širazija, koji je s perzijskog originala, a uz pomoć turskog prijevoda Cafera Tayyara na bosanski preveo Junus Remzi Stovro (1897), odnosno s dvojezičkim uporednim tekstovima na bosanskom i turskom jeziku kao npr. u djelu *Bosanski turski učitelj* Ibrahima Berbića (1893). Istina, pitanjima ovih i ovakvih prijevoda na bosansku arebičko-alhamijado pismenost autori pristupaju tek s obzirom na jedan aspekt ove pojave, odnosno prije svega u perspektivi filološko-lingvističke analize jezika prijevoda stranih književnih i neknjiževnih tekstova, ali i ovaj rad može sasvim jasno ukazati

na šire promjene i naročitu povijesnorazvojnu dinamiku u starijoj bošnjačkoj književnosti uopće u drugoj polovini 19. st., na svoj način također nudeći mogućnost otvaranja problema tačke razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti. A sve ovo onda, posebno ako se ovakvo što stavi u kontekst historije novije bošnjačke književnosti, napokon može stvoriti i osnove za postavljanje pitanja koje se nadaje kao ključno pitanje u ovom smislu: *Je li, zapravo, godina 1878. uistinu godina apsolutnog razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti*, odnosno mogu li se pri svemu ovom počeci novije bošnjačke književnosti vremenski locirati ipak nešto ranije, i prije austrougarske okupacije Bosne, tj. u vrijeme dovršetka osmanske vlasti u Bosni, baš kao što se stvarni kraj starije bošnjačke književne prakse ipak treba pomaći u manje ili više dalje vrijeme, uključujući i vrijeme austrougarske uprave u Bosni, pa i kasnije?!

Za razliku od onog kako to predstavlja uobičajena književnohistorijska slika razvoja ukupnosti bošnjačke književnosti, nije, naime, bez realnog književnohistorijskog utemeljenja ni teza da se i prije 1878. godine, još, dakle, u osmanskom vremenu, javljaju ne samo važne promjene u starijoj bošnjačkoj književnoj praksi već i prve moguće naznake ili barem neka vrsta rane prethodnice onog u što će se kasnije razviti novija bošnjačka književnost, a posebno onda kad je riječ o književnom stvaranju preporodnog doba. Zato ovakvo što, a naročito u perspektivi historije novijeg bošnjačkog književnog stvaranja, navodi i na mogućnost da se najraniji začeci novije bošnjačke književnosti kao cjeline uoče još ranije - čak cijelo desetljeće i više prije onog trenutka koji se u uobičajenoj književnohistorijskoj sistematizaciji uzima kao općeniti trenutak zvaničnog početka novije bošnjačke književne prakse, pri čemu se može uspostaviti i teza da se ovi najraniji nagovještaji zapadno-evropskih književnih pojava i procesa u novijoj bošnjačkoj književnosti uopće javljaju upravo najprije u poeziji. Poezija bi se, otud, mogla posmatrati i kao onaj književni žanr bošnjačke književnosti koji je dominantno obilježio stariju bošnjačku književnu povijest, ali i kao prvi koji je poveo bošnjačku književnost putem njezina zapadno-evropski utemeljenog književnog razvoja i tako, praktično, stvorio prve, makar tek i diskretne ili indirektne unutarknjiževne osnove za razvoj cjeline novije bošnjačke književnosti. Zato pitanje o počecima novije bošnjačke poezije jeste istovremeno i pitanje o počecima novije bošnjačke književnosti uopće, pri čemu ovo pitanje na nov i drugačiji način osvjetljava i uobičajene književnohistorijske i kulturalno-historijske predstave o tome kad se i kako barem u naznakama i prvim oblicima počela razvijati ukupna novija bošnjačka te uopće bosanskohercegovačka kultura.

2.

I u samom Osmanskom carstvu u drugoj polovini 19. st., u vrijeme vladavine sultana Abdulaziza I, a tragom tzv. tanzimatskih reformi započetih još 1839. godine objavom Hatišerifa od Gülhane, javlja se potreba za njegovom modernizacijom, uključujući i približavanje stanju u zapadno-evropskoj kulturi i civilizaciji u pojedinim segmentima, a što se odrazilo i u najzapadnijoj osmanskoj provinciji - Bosanskom vilajetu (usp. npr.: Davison, 1963, odnosno: Aličić, 1983 i sl.). Tad se, naime, pored niza promjena u društvenim, ekonomskim i vojnim pitanjima te drugim oblastima, u Bosni javlja i zapadno-evropski sistem štampe, pa se, uz još ranija, pionirska tri sveska prvog bosanskohercegovačkog časopisa *Bosanski prijatelj* (1850, 1851, 1861) fra Ivana Franje Jukića i njegovu četvrtu svesku koju je uredio fra Anto Knežević (1870), a koji su štampani izvan Bosne, kao sastavni dio ovih reformskih procesa i u samom Bosanskom vilajetu pojavljuju i prvi novinski listovi i časopisi, a koji su u cijelosti ili djelimično objavljivani i na narodnom, bosanskom jeziku, i to upravo s ovom, bosanskom nominacijom jezika. Ove listove i časopise štampala je Vilajetska štamparija u Sarajevu, koja je u skladu s osmanskim Ustavnim zakonom za Bosnu počela s radom 1866. godine, kad je započelo objavljivanje kratkotrajnog lista *Bosanski vjestnik* (1866-1867) u privatnom izdanju Ignjata Soprona, štampara koji na poziv bosanskog valije Osman Šerif Topal-paše dolazi u Bosnu iz austrougarskog Zemuna upravo s ciljem pokretanja rada štamparije.

Odmah zatim javljaju se i zvanične vilajetske novine *Bosna* (1866-1878), "list za vilajetske poslove, vijesti i javne koristi", a potom i *Sarajevski cvjetnik* (1868-1872), poluzvanični časopis koji je po valijinu odobrenju pokrenuo i izdavao Mehmed Šakir Kurtćehajić, već spomenuti vjerovatno najangažiraniji zagovornik evropeizacije Bosne u osmanskom vremenu kod bosanskih muslimana, dok se u kratkotrajnom Hercegovačkom vilajetu kao njegove zvanične novine javlja list *Neretva* (1876), štampan u Vilajetskoj štampariji u Mostaru kao sjedištu Hercegovačkog vilajeta. Uz javnu pisanu komunikaciju na bosanskom jeziku, na ovaj način u Bosni se, a posebno među Bošnjacima pored tradicionalno prisutne arebice i ostataka bosaničke pismenosti postepeno uvode i afirmiraju i za njih nova, zapadna, evropska pisma - latinica, kojom je još ranije štampan *Bosanski prijatelj*, a potom i ćirilica s pravopisom Vuka S. Karadžića, kojom je u cijelosti štampan *Bosanski vjestnik* te polovina svakog broja *Bosne*, *Sarajevskog cvjetnika* i *Neretve*, dok je njihova druga polovina štampana na osmanskom turskom jeziku (usp.: Minka Memija, 1996, odnosno: Pejanović, 1961; usp. i: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima*

Bosne i Hercegovine 1850-1918, 1991).³ Kako je to spomenuto, i u bošnjačkoj arebičkoj književnoj praksi, odnosno u alhamijado književnosti Bošnjaka, a koja je sve vrijeme osmanske uprave u Bosni ostvarivana upravo na bosanskom jeziku, prisutno je ne samo ono što je po prirodi stvari za ovaj književni tok razumljiva vezanost za maternji jezik već i njegovo otvoreno zagovaranje, naročito upravo u drugoj polovini 19. st. Tad se i u originalnoj, a ne samo u prijevodnoj alhamijado književnosti javlja također upravo naglašeno insistiranje na važnosti maternjeg jezika, pa čak se potiče i njegovo uvođenje u škole. To će biti slučaj i kod npr. alhamijado pisca Omera Hume, koji s upravo ovim propedeutičkim nastojanjem u Istanbulu štampa svoju vjersku početnicu - ilmihal *Sehletul-vusul* (1865), a u čijem drugom, sarajevskom izdanju, inače jednoj od prvih knjiga štampanih arabicom u Bosni i Hercegovini (1875), u uvodnoj zahvali ispisuje i sljedeće stihove s očitim ciljem afirmiranja maternjeg jezika:

“Berlejši miftah lugat bosnevi,
Anamo su tri lugata četi
Turski, furski, arabski,
Znaćeš furski, ne da lugat lagati.
Turćijatu zihun dobro otvori,
Tutkun Omer zihni ovim bi.
Prez šubhe je babin jezik najlašni
Svako njime vama vikom besidi.
Slatka braćo Bošnjaci!
Ham vam Omer govori.”

(Citirano prema: Drkić i Kalajdžija, 2010: 9-10)

Iako su dosadašnja istraživanja ove vrste vrlo rijetka i skromna, sasvim je moguća pretpostavka da je već u pojedinim slučajevima iz bošnjačke alhamijado književne prakse iz druge polovine 19. st. u pitanju ne samo jedan od mogućih odraza osmanskih tanzimatskih reformi već i za bošnjačku književno-kulturalnu situaciju vrlo rani odjek različitih prosvjetiteljskih, a posebno preporodno-romantičarskih ideja karakteri-

³ Kako to navodi Dorđe Pejanović, “iza 1864. godine”, tj. nakon *Bosanskog prijatelja*, a prije prvih novinskih listova štampanih u Vilajetskoj štampariji u Sarajevu, u Bosni je izlazio i rijetko spominjani satiričko-polemički časopis *Bismilah*. Izdavao ga je i uređivao fra Frano Momčinović, kapelan na Ponijevu kod Novog Šehera, a što je u samom časopisu označeno na sljedeći način: “Uređuje, tiska i naklada Pritucalo Smetenović”. Časopis nije štampan, već je zapravo pisan rukom, i to latinicom, na četiri stranice. Neki njegovi primjerci nalaze se u samostanskom arhivu u Kreševu. (Usp. Pejanović, 1961: 4.)

stičnih za ovo vrijeme na Slavenskom jugu, a koje su se u bosanskomuslimanskom kontekstu ostvarile tek u izvjesnim naznakama, a svakako na način svojstven zatečenom stanju bošnjačke književnosti i kulture ovog trenutka, no barem donekle blisko pojavama u književnom i kulturnom stvaranju autora iz katoličkog i pravoslavnog miljea u Bosni. Pa ipak, tek s početkom ere štampe i u samoj Bosni stvorene su i neke od nužnih osnova za razvoj nove, drugačije književne prakse Bošnjaka, tj. onog književnog rada koji više neće biti neposredno vezan ni za orijentalno-islamske jezike, pa ni za arebičku pismenost ili alhamijado književni izraz, a pogotovo ne za ostatke bosaničke pismenosti. Istina, postojale su izvjesne pretpostavke da se prvi štampani rad na bosanskom jeziku i zapadnom pismu kod bosanskih muslimana javio i nešto ranije, početkom šezdesetih godina 19. st., te da je u pitanju proklamacija *Riječ Hodže bosanskoga Hadži Mue Megoviča* objavljena u zagrebačkom časopisu *Pozor* 1862. godine, inače tekst usmjeren ka bližem povezivanju bosanskih muslimana s drugim južnoslavenskim narodima na novim, nacionalnim osnovama, prije svega srpskim. Međutim, stvarni autor ovog teksta je ili fra Anto Knežević, u ovom vremenu angažirani pristalica natkonfesionalnog bošnjaštva, ili, što je zasigurno znatno vjerovatnije, Mićo Ljubibratić, jedan od vojvoda u antiosmanskom Hercegovačkom ustanku i poznati srpski nacionalni poslanik ovog doba kojem je jedna od stalnih preokupacija bilo ono što određuje kao "izmirenje sa muhamedancima srpske narodnosti" (usp.: Rizvić, 1973a: 36), a zbog čega je kasnije s ruskog na srpski preveo i muslimansku svetu knjigu, Kur'an Časni (1895). Otud, ovaj historijski važan iskorak u književnom radu Bošnjaka, a koji će u budućnosti drastično promijeniti karakter bošnjačkog književnog rada i tako povesti bošnjačko književno stvaranje u novom, drugačijem smjeru, desit će, ipak, tek s pojavom prvih novinskih listova i časopisa u samoj Bosni, i to već na samom njihovu početku. Već u prvom broju lista *Bosna*, u ponedjeljak, 13. muharrema 1283. godine prema tad u Bosni zvaničnom hidžretskom kalendaru, odnosno 16. ili 28. maja 1866. godine prema julijanskom ili gregorijanskom kalendaru (kako se to također uporedo navodi u kolofonu lista), objavljena je, naime, pjesma za koju se s velikom sigurnošću može tvrditi da predstavlja prvi književni rad jednog Bošnjaka na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, u ovom slučaju Vukovoj ćirilici - pjesma *Pozdrav* autora koji je potpisan kao "gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija".

Istina, a s obzirom na to da je list *Bosna* izlazio uporedo na bosanskom i osmanskom turskom jeziku, u istom broju ovog lista, u njegovu turskom dijelu, javlja se i turska inačica pjesme, što već na samom početku postavlja i pitanje na kojem je od ovih dvaju jezika pjesma izvorno napisana, odno-

sno koja je njezina verzija primarna - bosanska ili turska? S jedne strane, na mogućnost da je pjesma izvorno napisana na osmanskome turskom jeziku i da je turska verzija pjesme ipak primarna (usp.: Rizvić, 1973a: 35), uz bošnjačku višestoljetnu tradiciju pisanja na orijentalno-islamskim jezicima i širi književno-kulturalni kontekst Bosne ovog vremena u značajnoj mjeri može uputiti i sam tekst svojim unutarknjiževnim obilježjima, između ostalog i svojom formom, koju čini svega jedna strofa od četiri stiha, a što zajedno s drugim karakterističnim elementima pjesmu vezuje za žanr rubaije-tariha kao jednu od prepoznatljivih vrsta tzv. divanskog pjesništva, odnosno za orijentalno-islamsku pjesničku tradiciju (usp. npr.: Hadžiosmanović i Memija, 2008). Ovakvo što, doduše, ne bi moralo nužno osporiti, pa čak ni značajno relativizirati i istovremeni bosanski karakter pjesme "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije", i to stoga što je ona u svojoj bosanskoj verziji, na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, gotovo posve sigurno trebala funkcionirati kao uporedni, bosanski original, tim prije što je ovakvo što bilo u potpunosti u skladu s bilingvalnom koncepcijom lista u kojem je pjesma objavljena, a gdje ovaj mogući prijevod s turskog nije potpisan i imenom prevodioca, kao uostalom ni drugi prijevodi u novinama.

S druge strane, ne samo da nije isključena već je i sasvim realna, odnosno gotovo sasvim izvjesna mogućnost da je pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" ipak izvorno napisana na bosanskom jeziku, ili barem da su bosanska i turska verzija ove pjesme potpuno ravnopravne po svojem prvenstvu te da u tom smislu jedna ne isključuje drugu, pri čemu, naime, u ovom slučaju nije riječ o dvjema jezički različitim verzijama jedne pjesme, već, naprotiv, tek o "verzijama", a zapravo o dvjema pjesmama na dvama jezicima, a koje su samo vrlo bliske i slične, ali nipošto iste i identične. Na ovakvu mogućnost upućuje već i biografska činjenica o autoru ove pjesme (ili ovih pjesama), jer, prema podacima koje donosi znameniti hroničar Bosne ovog vremena Muhamed Enveri Kadić, etiketa "gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija", inače vrlo moderna, upravo evropska i neobična za svoje vrijeme, odnosi se na Mehmeda (ili Muhameda) Emin-efendiju Šehovića (Šejh-zade), sina Mustafa-efendije, porijeklom iz Novog Pazara, a koji je u to vrijeme bio glavni učitelj u sarajevskoj ruždiji,⁴ ali i visokopozicionirani službenik Bosanskog vilajeta, odnosno član vilajetskog užeg upravnog Odjela za obrazovne reforme (*Dâ'ire-i Umûr-ı Islâh-ı Ma'ârif*)⁵. Riječ je, dakle, o pripadniku uleme - muslimanske inteligencije u Bosni, ali i "evropejcu", "naprednjaku" ovog vremena, karak-

⁴ Usp.: Muhamed Enveri Kadić, *Târîh-i Enverî*, sv. XXVI, str. 82.

⁵ Usp.: *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna*, Def'a 1, Sene 1283, str. 34.

terističnom proevropskom osmanskim intelektualcu druge polovine 19. st., koji je nužno morao imati i zapadno-evropska znanja i nazore, odnosno morao je barem u nekoj mjeri poznavati i pisano-književno stvaranje na zapadnoj pismenosti, pa je kao takav nesumnjivo bio u stanju napisati i pjesmu kakva je pjesma *Pozdrav* na bosanskom jeziku i Vukovoj ćirilici.⁶ Na ovakvo što, međutim, još više, gotovo dokraja ukidajući svaku sumnju, ukazuje jedna druga, u ovom kontekstu još važnija, unutar književna činjenica - naime, to da u poređenju s turskom "verzijom", bosanska "verzija" pjesme nije ne samo tek puki prijevod svoje turske "inačice", pa čak nije ni njezin slobodniji prepjev, već bitno drugačiji, po mnogo čemu samostalan tekst, koji vidljivo korespondira s drugačijim, neturskim jezičkim, ali i književno-kulturalnim sistemom. Pritom, u bosanskoj pjesmi evidentan je izostanak ne samo pojedinih žanrovskih konvencija karakterističnih za tarih, uključujući i formalnu oznaku godine događaja o kojem pjesma govori, već i jednog broja drugih, sadržajnih elemenata, među kojima je i ovdje važna doslovna referenca na proslavu muslimanske Nove godine, a koja je, naime, neposredno prethodila svečanoj pojavi lista *Bosna*:

⁶ I Mehmed Handžić donosi podatke koji se najvjerovatnije mogu odnositi na "gospodina hodžu Mehmed-Emin-Efendiju", odnosno na Mehmeda Emin-efendiju Šehovića o kojem izvještavaju hronika *Tārīḥ-i Enverī* Muhameda Enverija Kadića i *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna* (usp.: Handžić, 1999a: 442-443). Naime, među bošnjačkim autorima koji su stvarali na orijentalno-islamskim jezicima Handžić spominje i autora kojeg imenuje kao "hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac". Za autora navodi između ostalog i to da je rodom iz Novog Pazara i da mu je otac "Serdar-zade (Serdarević) Šejh Mustafa-efendija", potom da se školovao najprije kod oca, a zatim u Carigradu, gdje je ostao više od dvadeset godina, te da je govorio sva tri orijentalno-islamska jezika, da je bio naib u Novom Pazaru i Srebrenici te muallim u ruždijama u Tuzli, Novom Pazaru i Sarajevu, kao i da je pisao poeziju na turskom jeziku, odnosno da je napisao i preveo i nekoliko druga prozna djela. Ovi biografski podaci neodoljivo podsjećaju na biografske činjenice kojima je ranije identificiran "gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija": na osmanskome turskom jeziku imena "Mehmed" i "Muhamed" pišu se na isti način, kao otac u oba slučaja navodi se "Mustafa-efendija", s obzirom na nepostojanost kategorije prezimena u ovom vremenu očeva titula šejha mogla je dati novo prezime njegovu sinu Mehmedu / Muhamedu, u oba slučaja riječ je o autoru porijeklom iz Novog Pazara, ali i o nužno obrazovanom autoru, učitelju u sarajevskoj ruždiji, poznavao ocu orijentalno-islamskih jezika te autoru koji je morao imati neko stvarno književno iskustvo i ugled, kao i priznat društveni status. Ako se zaključi da su "gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija" i "hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac" o kojem piše Handžić zapravo ista osoba, onda je jasno zašto se ovaj autor nije javljao u kasnijoj bošnjačkoj književnosti i kulturi, tj. nakon austrougarske okupacije Bosne, jer je, prema Handžiću, "hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac" umro u Sarajevu sedamdesetih godina 19. st., nakon 41 godine službe u korist nauke i domovine. Na isto, također, Handžićevim tragom upućuju i podaci koje donosi Hazim Šabanović u svojem bio-bibliografskom pregledu književnog stvaranja Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima (usp.: Šabanović, 1973: 590).

"Sjenka Cara po Bosni se pruža
Novog goda procveta joj ruža
Miris pruža biser-redke niže
Eto, Bosno, tebi sunca bliže!"⁷

"Olinca Bosna için sāye-i şāhānede himmet
Vilāyetden cerīde ṭab'ınuñ bed'i sezilmişdür
Müşīre ğoncalar tebsīr ider nev sāle tāriḥüm
Suṭur-i nev cerīde ḥaṭṭ-i cevher-veş dizilmişdür (1283)"⁸

"Čim milost Bosni stiže u carskoj sjeni
List iz Vilajeta, početak štampanja zapažen bi.
Vjesnika pupovi ruže vesele - hronogram moj o Novoj godini
Poput linije dragulja u novom su listu poredani redovi. (1283)"⁹

U perspektivi historije bošnjačke književnosti od primarne je važnosti, naravno, bosanska "verzija" pjesme. Za razliku od turske "inačice", koja je ispevana u zahtjevnom šesnaesteračkom metru "hezedž sahih" (s četiri iste stope, pri čemu je prvi slog u svakoj stopi otvoren, a ostala tri zatvorena), u bosanskom slučaju u pitanju je tekst bez većih estetskih vrijednosti, odnosno tekst čijem književnom karakteru doprinosi prvenstveno tek njegova naglašena metaforika i rimovano-ritmizirana stihovana forma u nesimetričnom desetercu, a kojom se tekst formalno raščlanjuje od svakodnevne upotrebe jezika i tako zadobiva izvjesna, opet prvenstveno formalna poetska obilježja. Pa ipak, ma koliko estetski bila skromna, pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" istovremeno je i tekst čija su književnohistorijska vrijednost i kulturalnohistorijski značaj nesumnjivi i višestruki, posebno uzme li se u obzir kontekst njezina nastanka i karakter njezine pojave u njemu. Ovakvo što ne umanjuje ni eventualna mogućnost da je sama pjesma izvorno sastavljena na osmanjskom turskom jeziku, naprotiv i ova pretpostavka, čak i sa svojim vrlo uvjetnim karakterom, može imati svoje posebno književnohistorijsko te kulturalnohistorijsko značenje.¹⁰

⁷ *Bosna*, br. 1, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, str. 4.

⁸ *Bosna*, br. 1, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, str. 3.

⁹ Za potrebe ovog rada pjesmu je preveo ddr. Adnan Kadrić, turkolog, viši naučni saradnik Orijentalnog instituta Univerziteta u Sarajevu, na čemu sam mu posebno zahvalan. Kolegi Kadriću naročitu zahvalnost dugujem i za navedene podatke iz hronike Muhameda Enverija Kadića *Tāriḥ-i Enverī* (sv. XXVI, str. 82), odnosno za informacije objavljene u *Sālnāme-i Vilāyet-i Bosna* (Def'a 1, Sene 1283, str. 34).

¹⁰ Uprkos njezinu značaju, pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" desetljećima je bila praktično zaboravljena, te ni na koji način nije tretirana u kontekstu povijesnorazvojnih procesa i pojava bošnjačke književnosti, makar usputno. Uz njezin

Usmjerene ka modernizaciji Osmanskog carstva i njegovu približavanju modernoj Evropi 19. st., tanzimatske reforme ciljale su, naime, između svega ostalog i na novi, proevropski kulturni te obrazovno-prosvjetni razvoj provincija Carstva, ali i na liberalizaciju i svojevrsni građanski ustroj odnosa u Carstvu, a kako bi se samo Carstvo unaprijedilo, sačuvalo i opstalo. S ovim u vezi, uz dokidanje tradicionalnog osmanskog milletskog sistema, bila je i pojava uvažavanja narodnih jezika diljem Carstva, koji se uvode čak i u školski sistem, pored svega drugog i zato da bi se, s jedne strane, na ovaj način u odgovarajućoj mjeri zadovoljili već otpočeti procesi pojedinačnih nacionalnih identifikacija unutar Carstva, ali i kako bi se, s druge strane, a nasuprot ovim procesima, liberalizacijom odnosa unutar Carstva i njegovim građanskim ustrojem stvarno jačao nadnarodni i natkonfesionalni osmanizam kao osjećaj prvenstvene pripadnosti carskih podanika Osmanskom carstvu kao takvom (usp. npr.: Davison, 1963, odnosno: Aličić, 1983 i sl.). Upravo u ovakvom kontekstu i u Bosni se javljaju prvi časopisi na narodnom, bosanskom jeziku, utoliko prije što se u bosanskom susjedstvu, a prije svega u današnjoj Hrvatskoj i Srbiji, u ovom trenutku već uveliko razvijaju karakteristične preporodne, nacionalno-romantičarske ideje 19. st., a koje upravo i putem časopisa te uopće štamparske djelatnosti na narodnom jeziku prelaze granice i dopijevaju i u samu Bosnu, utječući pritom i na kulturalno-društveno stanje u ovom vilajetu, posebno u ideološkom smislu, pa tako i na pitanja njegova tadašnjeg i budućeg položaja u Carstvu.

U ovakvim okolnostima pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" ima poseban karakter. S jedne strane, uprkos prisutnoj nesklonosti reformskim novitetima tvrdokornijeg a značajnog dijela bosanskomuslimanske zajednice, a koji se još od Velikog bosanskog ustanka Husein-kapetana Gradaševića, Zmaja od Bosne, iz 1831. godine ne samo s nepovjerenjem već i s očiglednim neprihvatanjem i buntom i dalje negativno odnosio spram promjena u tradicionalnom osmanskim porijeku (usp. npr.: Aličić, 1983, odnosno: Aličić, 1996 i sl.), sama pjesma u osnovi je pjesma-pohvalnica, te funkcionira kao izrazito pozitivan odgovor na modernizacijske zahvate u Osmanskom carstvu, kao uostalom i cijela novina u kojoj je objavljena, a što ima posebno značenje uzme li

spomen u knjizi *Bosanski vjesnici* Emine Memije, izuzetak u ovom smislu predstavlja jedino vrlo sažet, ali važan osvrt na ovu pjesmu u uvodnim dijelovima knjige *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine* Muhsina Rizvića, koji je zato i najzaslužniji da je pjesma uopće književnohistorijski evidentirana i tako sačuvana od vjerovatno nepovratnog potonuća u potpuni povijesni zaborav (usp. Memija, 1996: 57, odnosno: Rizvić, 1973a: 36-37).

se u obzir i to da je njezin autor i pripadnik ulemanskog staleža. Pritom, kroz metaforu cvjetanja ruže "novog goda", a koja miriše "biser-redcima" i tako navješćava novu blizinu sunca Bosni, evropska prosvijećenost i novo, upravo evropsko znanje slave se i predstavljaju ne samo kao izraz tek pukog napretka već, naime, kao nova a potrebna progresivna snaga i garant budućnosti zemlje i naroda, no koji, međutim, nisu suprotni staroj, pouzdanjoj, ali ipak ostarjeloj osnovi, već su, naprotiv, ono što se na nju prirodno nastavlja i dalje je razvija. Uz ovo, uvodnom metaforom carske sjene i njezina pružanja po Bosni, ovaj i ovakav progres reprezentira se prije svega kao čin carske, sultanove milosti i brige za Bosnu, ali i kao upravo sultanov, odnosno izravno osmanski put u ljepšu i svjetliju budućnost, a kojoj je izvor i jamac sam sultan i osmanska država. Na ovaj način u pjesmi "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" u osnovi je izostao realni povijesni kontekst slabljenja Osmanskog carstva kako na unutrašnjem, tako i na vanjskom planu, izražen posebno u ovom vremenu, a koji je bio jedan od stvarnih ključnih izvora tanzimatskih reformi, jednako kao što je nevidljiv i svojevrstan povijesni paradoksnu situacije u kojoj je nekoć moćno Osmansko carstvo, stoljećima strah u očima evropskog Zapada, put za svoj spas i opstanak tražilo upravo u onom što su pretpostavke njegova dojučerašnjeg ključnog rivala - zapadno-evropskog svijeta. Naprosto, suprotno povijesnoj zbilji, prema "gospodinu hodži Mehmed-Emin-Efendiji" i njegovoj pjesmi tanzimatske reforme izraz su ne slabosti i krize već snage i progressa Osmanskog carstva, baš kao i ne vrijednost zasnovana na zapadno-evropskom uzoru već izvorna osmanska vrednota, a koju pjesma slavi kao takvu i tako daje svoj nesumnjiv doprinos ideji osmanizma kao novoj vodilji za budućnost Osmanskog carstva.

Sve ovo u bosanskoj "verziji" pjesme i recepciji koja joj je bila cilj očito je imalo i dodatno, posebno značenje, naročito u ovdje važnom smislu beskompromisnog afirmiranja pismenosti na narodnom jeziku i zapadnom pismu, a uprkos odranije poznatoj bosanskoj nesklonosti osmanskim reformskim zahvatima, pa je s ovim u vezi pjesma posebno sugerirala i neku vrstu kontinuiteta u odnosu na tradiciju bez obzira na očitost i obim promjene koja je u pitanju. S obzirom na osmanske tanzimatske interese, pjesmom se, naprosto, htjelo snažno podržati novu i drugačiju, savremeniju književnu te uopće pisanu i kulturalnu praksu, a naročito se htjelo dokinuti tradicionalističke stavove kako uopće, tako i posebno u sferi pismenosti i kulture, a što je sve zajedno dodatno podržano te snažno, sa sigurnošću ovjereno ulemanskim statusom autora pjesme "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije". Istina, ideja novog početka prisutna je i u turskoj "verziji" pjesme, a posebno je ostvarena doslovnim referiranjem

muslimanske Nove godine, a što, dakle, ni ovdje nije samo čin vremenskog lociranja, ali je to u bosanskoj “inačici” još izraženije zahvaljujući semantičkoj polivalentnosti sintagme “novi god”, koja može referirati sličan sadržaj kao u pjesmi na turskom jeziku, ali i više od toga - prije svega upravo novi, mladi, no i dalje autentični izdanak onog što je vremenom postalo staro i dotrajalo. A kao takva, i sama ova pjesma, naročito fokusira li se njezina bosanska “verzija” te karakter njezine pojave u bosanskom kontekstu, karakterističan je dio procesa tanzimatskih reformi u Bosni, odnosno njihov osobeni kulturalni produkt, a što će se još izrazitije pokazati onda kad se pjesma upoređi s drugim tekstovima iz lista u kojem je objavljena, a posebno u njegovu prvom broju, u čijem se uvodniku u čast sultana Abdulaziza I i njegovih reformi kazuje između ostalog i sljedeće:

“Stupanje Tvoje na vladu, o care! početak je novome vremenu, vrijeme sreće i obrazovanosti. Od tog dana otečesko Tvoje staranje neprestano na to je išlo, da se stanje Tvojih država poboljša, da ih dovedeš do stepena najvećeg cvjetanja. Kao što se brižljivi roditelj stara o sreći svojih, tako se i Ti staraš o napredovanju naroda Tvojih, ukraseći Tvoje carstvo s korisnim zavedenijama, od kojih se već može hiljadama nabrajati, i koja će nositi lijepe plodove tek u budućnosti. [...]”

Za ovaki velevažni poklon carske milosti ostaće naš presvjetli imperator SULTAN-ABDUL-AZIZ-HAN besmrtnan u istoriji naroda i država svojih, ravan u tome Aleksandru Maćedonskom i besmrtnome Eflatonu.”¹¹

No, s druge strane, iako vrlo kratka i naizgled jednostavna, pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” kazuje i štošta drugo, čak i onda kad bi se uvažila tek uvjetna pretpostavka da sama pjesma nije izvorno napisana na bosanskom jeziku, a pogotovo onda kad se uvaži sasvim realna mogućnost da je njezina bosanska “verzija” ipak primarna u jednom od dva ranije spomenuta smisla. U svakom od ovih slučajeva, pjesma, naime, pokazuje prije svega to da, uprkos pojavama u alhamijado književnom stvaranju, počeci šire afirmacije maternjeg jezika, a posebno zapadne pismenosti u bošnjačkoj književnosti te uopće u bošnjačkoj pisanoj javnoj jezičkoj praksi tokom posljednjih desetljeća osmanske vlasti u Bosni ipak ne potječu izravno, a pogotovo ne primarno ili isključivo iz vlastitih, bošnjačkih okvira, već, naprotiv, izvana - iz stranog vladajućeg poretka i njegovih društveno-političkih potreba i interesa, što je svojevrsan paradoks koji će se na sličan način ponoviti i tokom austrougarske okupacije Bosne, odnosno u bošnjačkoj književnoj praksi tzv. preporodnog doba (usp.: Rizvić, 1973a, odnosno: Kodrić, 2012: 104-118). Ovakvo što

¹¹ *Bosna*, br. 1, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, str. 1.

jedan je od važnih razloga što će inače ova pjesma sve do kraja osmanske uprave u Bosni ostati jedan od relativno rijetkih izuzetaka, odnosno što neće potaknuti masovniji književni rad bosanskih muslimana ostvaren izvorno na maternjem jeziku i na novoj, zapadnoj pismenosti, pa će sve do austrougarske okupacije Bosne Bošnjaci i dalje ili dominantno stvarati na orijentalno-islamskim jezicima, naročito u sferi elitnog književnog rada, ili kontinuirati arebičku alhamijado književnu praksu, dok će se šire prihvatanje bosanskog jezika na zapadnoj pismenosti u bošnjačkom književnom stvaranju odvijati izrazito sporo i teško, pa i mučno. Istina, vjerovatno potaknuti i primjerom pjesme "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije", prvi bosanski časopisi u narednim godinama objavljivat će i druge priloge iz bošnjačke književnosti na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, ali, izuzev sakupljačkih zapisa iz usmene književnosti, i u tim slučajevima u pitanju će biti i dalje prije svega prijevodi, odnosno bosanske inačice književnih radova objavljenih i na turskom jeziku kod kojih je također teško odrediti jezičko prvenstvo, pri čemu se uglavnom radi o također pjesmama-pohvalnicama, pjesmama povodom ustoličenja sultana ili rođenja prijestolonasljednika, pjesmama u čast osmanskih velikodostojnika ili važnih kulturnih i društvenih događaja, Nove godine i sl., odnosno o karakterističnim pjesničkim vrstama iz orijentalno-islamske tradicije poput tariha, rubaija, mufreda, kit'a itd. (usp.: Memija, 1996: 58), no najčešće bez punog navođenja autorstva. Međutim, valja naglasiti da će se među ovim književnim tekstovima naći i poezija nekih od najznačajnijih autora bošnjačkog divanskog pjesništva ovog vremena poput npr. Fadil-paše Šerifovića (usp.: F. Nametak, 1980, odnosno: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991: 48), ali i prvi poznati književni radovi kasnijih važnih autora, kako je to slučaj kod Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, koji svoje prigodne stihove na bosanskom i osmanskom turskom jeziku u listu *Bosna* potpisuje kao "Mehmed Muhibi beg" ili "Mehmed Muhibi beg Ljubušaklija" (usp.: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991: 48-49). Pa ipak, u pitanju je obimom relativno skromna produkcija, o čemu svjedoči i činjenica da je npr. u listu *Bosna* za svih 12 godina njegova izlaženja objavljeno sveukupno tek nešto više od 60 književnih tekstova, i to pjesama, od kojih je tek jedna polovina djelo domaćih, bošnjačkih pisaca, danas većinom zaboravljenih, a drugu polovinu čine radovi stranih autora, prije svega tursko-osmanskih (usp.: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991: 48-51). Svojevrsni važni kuriozitet u ovom smislu predstavlja i prvo poznato predstavljanje zapadno-evropskih pisaca u bo-

sansko-bošnjačkom kontekstu ovog vremena, pa npr. među inače brojnim vijestima iz kulture i prosvjete, a koje su se odnosile i na prostor izvan Osmanskog carstva, *Bosna* donosi i vijest o turskom prijevodu romana *Zvonar crkve Notre-Dame* Victora Hugoa (1876) te vijest o štampanju *Božanstvene komedije* Dantea Alghierija u italijanskoj Padovi (1878) (usp.: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991: 54).

Pri svemu ovom, pjesma “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” ukazuje, između svega ostalog, i na neke od mogućih prvih, početnih puteva penetracije zapadno-evropskog književno-kulturalnog modela u semiosferu bošnjačke književnosti i kulture, posebno u onom obliku koji je bio prisutan u književnostima i kulturama Slavenkog juga u drugoj polovini 19. st. (usp.: Kodrić, 2012: 104-118). On je, naravno, u sistem bošnjačke književnosti i kulture prodirao sasvim očekivano - preko zajedničkog srednjojužnoslavenskog, novoštokavskog jezičkog sistema, tim prije što je dijalekatska osnovica njegova standardnog idioma izvorno upravo bosanska, preuzeta iz istočnohercegovačkih narodnih govora, ali izgleda da se ovakvo što ostvarivalo ne isključivo direktno, neposredno iz susjednih južnoslavenskih zajednica i sredina, već i putem osobenog, pa i nehotičnog osmanskog poticaja i neke vrste književno-kulturalnog posredovanja. Naime, po svemu sudeći, potreba zvaničnog prevođenja s turskog na bosanski jezik i obratno tražila je za prevođenje pogodniji, koliko-toliko standardizirani, “književniji” bosanski jezički izraz, ali i izraz dokraja razumljiv svim stanovnicima Bosne, utoliko prije što se na ovaj način trebalo pacificirati etno-konfesionalno raznoliko stanovništvo osmanskih provincija, odnosno pridobiti ih za ideju osmanske nadnarodne i natkonfesionalne cjelovitosti te tako ih odvratiti od već započetih procesa pojedinačnih nacionalnih identifikacija. Uz ka drugim južnoslavenskim zajednicama i sredinama sve više okrenutu književnu praksu bosanskih katolika i pravoslavaca, a posebno uz bliskost bosanskih dijalekata i standardnog idioma, upravo i ovakvo što u jezik tek pokrenute bosanske štampe počelo je uvoditi uređeniji jezički izraz upravo ovih drugih južnoslavenskih zajednica i sredina, a koji se inače počeo standardizirati već Bečkim književnim dogovorom desetljeće i po ranije (1850) (usp. npr.: Okuka, 1987; Okuka i Stančić, 1991; Šator, 2004 i sl.), dok je u ovom smislu potisnut npr. bošnjačkoj književnoj tradiciji svojstveniji, ali ipak nestandardiziran alhamijado jezički izraz, koji je pritom bio prepun orijentalizama, arhaizama i lokalizama u skladu s naročitim alhamijado pisanim manirom te vezan za također još uvijek nedovoljno standardiziranu grafiju (usp.: Kalajdžija, 2013, odnosno: Muftić, 1969 i sl.). Ovom

je nesumnjivo doprinosa i angažman prvih urednika i prevodilaca ranih bosanskih listova i časopisa poput Miloša Mandića, jednog od urednika *Bosanskog vjestnika* i zvaničnog prevodioca administracije Bosanskog vilajeta, odnosno poput Mehmeda Šakira Kurtćehajića, jednog od urednika *Bosne* te osnivača i urednika *Sarajevskog cvjetnika*, koji su neki od onih autora čiji je rad naročito pomogao da i u bošnjačku književnost i kulturu upravo preko jezika i pismenosti počnu ulaziti prvi elementi književno-kulturalnih sistema drugih južnoslavenskih zajednica i sredina, odnosno elementi zapadno-evropske književnosti i kulture uopće.

Na sve ovo upućuje već i pismo pjesme *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" - reformirana Vukova ćirilica, koja je u ovoj pjesmi, kao i uopće u listu *Bosna* te drugim bosanskim novinama i časopisima ovog vremena, svoju dosljednu upotrebu doživjela čak dvije godine prije njezina zvaničnog priznavanja u samoj Srbiji (1868), što je inače slučaj i u školskom sistemu, čak i među bosanskim muslimanima. No, ovakvo što posebno je vidljivo upravo u samom jeziku bosanske "verzije" pjesme, koji je upravo lišen naglašene prisutnosti orijentalizma, kao i bosanskih arhaizama i lokalizama te drugih jezičkih crta karakterističnih kako za ovoj pjesmi tradicijski prethodeću, tako i za njoj savremenu bošnjačku alhamijado književnost kao jedinu relevantnu bošnjačku pisanu književnu praksu na maternjem jeziku u ovom vremenu (usp. npr. i: Peco, 1991; Vajzović, 2005; Kadrić i Kalajdžija, 2014 i sl.).

Štaviše, u jeziku pjesme "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije", kao i u pojedinim drugim tekstovima lista *Bosna*, pojavljuje se čak i jedan, za bosanski jezik sasvim nekarakterističan ekavizam ("procveta"), koji, ako nije novopazarsko dijalekatsko naslijeđe autora pjesme, odnosno ako nije stvar slovoslagarske pogreške stampara Ignjata Soprona ili nekog od njegovih saradnika, može eventualno biti i pokazatelj mogućih utjecaja književne lektire, odnosno ranih interliterarnih odnosa bošnjačke književnosti s drugim južnoslavenskim književnostima u ovom trenutku, uključujući i književnu praksu iz susjedne Srbije. Čak i ako je u ovom slučaju prisutna stvarna greška ove ili one vrste, mogućnost pojave interliterarnih odnosa bošnjačke i drugih južnoslavenskih književnosti ovog vremena ima smisla posebno onda ako se uvaži istaknuta tvrdnja da je čak i bošnjačko pjesništvo na orijentalno-islamskim jezicima u ovom vremenu pretrpjelo izvjesne uplive iz okolnih južnoslavenskih književnih praksi druge polovine 19. st., a na isto može još više ukazati naročito versifikacijski aspekt pjesme u njezinoj bosanskoj "verziji" - njezin rimovani nesimetrični deseterac, blizak i usmenoj poeziji, ali i stihu južnoslavenske romantičarske lirike ovog vremena.

Pritom, uz druge moguće indikatore, relevantan je i npr. žanrovski okvir same pjesme, koji neodoljivo podsjeća i na niz sličnih pjesničkih tekstova - pohvalnica u važnim prilikama ili pri značajnim događajima u onovremenim južnoslavenskim listovima i časopisima, a koji su pristizali i u Bosnu te koji su vjerovatno morali biti poznati ne samo uredništvu *Bosne* već i samom autoru pjesme, proevropski nastrojenom "gospodinu hodži Mehmed-Emin-Efendiji". No, ono po čemu pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" u svojoj bosanskoj "verziji" pokazuje čak možda i sasvim stvarnu, generičku, pa i poetičku bliskost s južnoslavenskom lirikom svojeg vremena, a u svakom slučaju naročitu ekvivalenost u odnosu na ovu književnu praksu, jeste posebno njezin neskriveni reformatorsko-prosvjetiteljski duh, koji čak i idejno korespondira u velikoj mjeri s kultom preporeda južnoslavenske nacionalno-romantičarske književnosti ovog trenutka, s tom, istina, važnom razlikom da sama ova pjesma ipak ne slavi prvenstveno tek otkrivene vrijednosti mladih, romantičarskih nacija u nastajanju, već prije svega tanzimatski reformski zamah Osmanskog carstva i njegov progres, koji je istovremeno i progres same osmanske Bosne.

Naravno, postoje i brojna pitanja koja postavlja pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije", posebno ako se kao primarna posmatra njezina bosanska "verzija". Ona se kreću od pitanja kako je sama pjesma uopće nastala, je li npr. izravno naručena i koliko je uvjetovana onim što je bila urednička politika lista *Bosna* ili politika zvanične vilajetske vlasti ili je u pitanju više lična potreba za ovom vrstom pjesničkog izražavanja njezina autora, preko pitanja je li pjesma izvorno napisana na Vukovoj ćirilici ili, pak, na arebici, odnosno bosančici kao tradicionalnim pismima bosanskih muslimana, potom pitanja je li i koliko je možda njezin jezičko-stilski izraz redigiran prije samog objavljivanja i ko je eventualno mogao imati ulogu ove vrste redaktora, je li to npr. Miloš Mandić kao službeni prevodilac Bosanskog vilajeta ili neko drugi te koliki je njegov udio u oblikovanju konačnog izraza bosanske "verzije" pjesme, pa sve do pitanja kakva je bila stvarna recepcija pjesme, kako je ona bila dočekana i kako je tumačenja u bosanskomuslimanskoj sredini ovog vremena itd., itd.

Posebno je značajno pitanje i dalje žanrovski okvir pjesme, koji u njezinoj bosanskoj "verziji" svojom četverostihovnom strukturom neodoljivo podsjeća upravo i na žanr tariha iz orijentalno-islamske pjesničke tradicije kao svojevrzne pjesme historijskog pamćenja, bez obzira na vidljiva važna odstupanja od drugih unutarknjiževnih obilježja ove pjesničke vrste, odnosno druge žanrovske elemente pjesme. A to potom postavlja i suštinski važno pitanje o tome da li je već ovdje, u prvom na bosanskom je-

ziku i zapadnom pismu objavljenoj pjesmi u bošnjačkoj književnosti, posrijedi i nastojanje svojevrsnog pomirenja književno-kulturalnih tradicija muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, blisko pojavi kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika koji će inače biti posebna karakteristika kasnije, novije bošnjačke književnosti, a što je naročito bio slučaj u vrijeme preporodnog doba u bošnjačkoj književnoj praksi, kad je bošnjačka književnost, kao i bošnjačka kultura uopće, svoj novi "axis mundi" grčevito pokušavala pronaći upravo u pomirljivom premoštavanju jaza između svoje orijentalno-islamske prošlosti i zapadno-evropske budućnosti (usp.: Kodrić, 2013, odnosno: Kodrić, 2014). Pitanje je, dakle, i to je li pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" na svoj način ostvarila ili barem počela ostvarivati ono što će se u smislu odnosa tradicije i modernosti u novijoj bošnjačkoj poeziji dešavati posebno u njezinoj dinamici od Safvet-bega Bašagića do Muse Ćazima Ćatića, ali i kasnije, od npr. Saliha Alića, Skendera Kulenovića i Maka Dizdara pa sve do još novijih i recentnih bošnjačkih pjesnika poput Abdulaha Sidrana, odnosno Hadžema Hajdarevića, Zilhada Ključanina i Asmira Kujovića i dr.?

Uz niz drugih mogućih pitanja, izrazito važno jeste i pitanje da li je i, eventualno, koliko je prva bošnjačka pjesma na bosanskom jeziku i zapadnom pismu na neki način bila i dio procesa ranog izrastanja ili, pak, stvaranja cjelovitog, natpartikularnog i unutar sebe zaokruženog bosanskog književnog sistema, a s obzirom na to da su list *Bosna* kao novina u kojem je pjesma izvorno objavljena te drugi bosanski listovi ovog vremena trebali biti u osnovi svebosanski, posebno u smislu nadrastanja unutarbosanskih etno-konfesionalnih razlika, odnosno s obzirom na to da su u ovim novinama objavljivali i drugi, ne samo muslimanski već i nemuslimanski autori, pa tako i saradnici iz katoličkog, pravoslavnog te jevrejskog miljea u Bosni, među kojima i npr. fra Grga Martić, učitelj i pravoslavni svećenik Sava Kosanović, kasnije mitropolit dabrobosanski, također mitropolit dabrobosanski Dionizije pod pseudonimom Ljubomir Bosančić, Staka Skenderova, Bogoljub Petranović, Isak Kohen Toska i dr. (usp.: Memija, 1996: 78, odnosno: *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991). Da li se, dakle, pojavom pjesme *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" možda počela konstituirati unutar sebe čvršće, cjelovitije uvezana današnja bosanskohercegovačka interliterarna zajednica, pa čak i nadnacionalna bosanskohercegovačka književnost kao takva? I da li je te koliko je takvo što bilo spontano ili je, pak, bilo intencionalno, da li se, naime, ovdje radilo o "prirodnom", manje ili više samoinicijativnom početku približavanja dotad stoljećima jasno odvojenih i potpuno različitih bosanskohercego-

vačkih etno-konfesionalnih književnih tradicija, i to prije svega na osnovi zajedničkog jezika te zajedničkog životnog, pa tako i književnog prostora, ili je, pak, prije riječ o njihovu približavanju i povezivanju koje je potaknuto prvenstveno s osmanske strane, s ciljem da se i na ovaj način postigne za Osmansko carstvo u ovom trenutku egzistencijalno važno što uspješnije neutraliziranje tad već uveliko otpočetih procesa pojedinačnih nacionalnih identifikacija podanika Carstva, uključujući i jačanje divergentnih nacionalnih ideja i u samoj Bosni? Da li je, konačno, riječ o procesu koji je možda mogao rezultirati drugačijim književnim i kulturalnim odnosima u Bosni i Hercegovini danas da upravo u istom ovom vremenu druge polovine 19. st. nije ometen, a u nekim aspektima i potpuno prekinut tad aktuelnim, sve više prisutnim drugim, nebosanskim nacionalnim idejama i konceptima na Slavenskom jugu, a posebno onim kasnijim društveno-historijskim zbivanjima, koja su između svega ostalog npr. već 1907. godine rezultirala zvaničnim ukidanjem bosanskog imena kao dotad zvaničnog naziva jezika u Bosni, a samu Bosnu postavila u raskršće konfrontiranih težnji susjednih državno-nacionalnih zajednica?¹²

Odgovori na ova i druga važna pojedinačna pitanja zasigurno bi cjelovitije osvijetlili ne samo pjesmu “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” već bi značajno mogli pomoći da se potpunije razumije i cijeli književno-kulturalni, pa i širi društveno-historijski kontekst Bosne u posljednjim desetljećima osmanske vlasti u ovoj zemlji, a vjerovatno i ono što su pojedini kasniji književno-kulturalni te društveno-historijski procesi vezani za Bosnu i njezin svijet. No, uprkos brojnim pitanjima, od kojih neka vjerovatno nikad neće moći biti sa sigurnošću odgovorena, ono što je sasvim jasno jeste to da je ova pjesma nesumnjivo jedan od onih tekstova svojeg vremena za koje su bila vezana vrlo složena kolanja društvenih energija shvaćenih u novohistoricističkom smislu. U tom smislu, u iako estetski skromnoj, ali očito književnohistorijski i kulturalnohistorijski izrazito značajnoj bilingvalnoj pojavi ove pjesme između svega

¹² U ovom kontekstu zanimljivo je da se npr. Ignjatu Sopronu, prvom štamparu u Bosanskom vilajetu i izdavaču *Bosanskog vjestnika*, već na samom početku njegova rada u Bosni prigovara i s hrvatske i sa srpske strane zbog ovog njegova angažmana. S hrvatske strane spočitava mu se njegovo “turkofilstvo” te ćirilica kao pismo kojim je štampana njegova novina, dok mu se sa srpske strane zamjera upotreba naziva “bosanski” umjesto naziva “srbski jezik”. Slično ovom, uz brojne druge prigovore u hrvatskoj i srpskoj periodici ovog vremena povodom različitih pitanja i problema, novosadski list *Zastava Savi Kosanoviću* zamjera zbog toga što je u *Bosni* objavio pjesmu-pohvalnicu povodom stupanja sultana na prijestolje, na što potom Kosanović odgovara tekstom objavljenim ponovo u *Bosni*, a koji u duhu kršćanskog učenja poziva na toleranciju i prosvijećenost. (Usp.: Memija, 1996: 46-47, 72-74.)

ostalog vrlo snažno ukrštaju se prije svega osmanski tanzimatski diskurs i barem u njezinoj bosanskoj "verziji" unekoliko prihvaćeni pojedini elementi zapadno-evropskog romantičarskog diskursa kakav je bio prisutan na Slavenskom jugu u drugoj polovini 19. st., pa je ovdje, otud, riječ i o već u izvjesnoj mjeri prisutnoj osobenoj interliterarnoj i interkulturalnoj situaciji. Ovom svakako treba dodati i naznake ranog, početnog bosanskomuslimansko-bošnjačkog nacionalnog identitetskog samooblikovanja kroz književnost i kulturu, a koje se očito odvijalo vrlo složeno, odnosno na nekoliko istovremenih i na različite načine pozicioniranih planova: na planu naročite preoblike vlastite tradicije u smislu osobenog dovođenja u vezu muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, ali i na planu postepenog približavanja, kao i sve više izraženog međusobnog prožimanja s drugim, kako unutarbosanskim, tako i izvanbosanskim književnostima i kultura istog, zajedničkog jezičkog sistema, slično, dakle, onom što će se u bošnjačkoj književnosti i kulturi dešavati i tokom austrougarske okupacije Bosne, posebno u prvim godinama (usp.: Kodrić, 2012: 104-118).

3.

Iako je pjesma *Pozdrav "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije"* u osnovi rijedak izuzetak u cjelini svojeg vremena, ona je nesumnjivo i dio onog diskursa ovog trenutka koji je sa svim svojim drugim tekstualnim sastavnicama, počev od spomenutih uporednih prijevoda bošnjačkog književnog stvaranja na orijentalno-islamskim jezicima, preko uopće prevodilačke djelatnosti, čak i u okvirima arebičko-alhamijado pismenosti, pa sve do prvih objavljivanja zapisa iz usmene književnosti te novinskih i drugih tekstova,¹³ počeo oblikovati jednu drugu i drugačiju, sve više modernu, a posebno evropsku Bosnu, naročito u poređenju s onom kakva je Bosna bila tokom prethodnih stoljeća osmanske vlasti u ovom nekađšnjem najzapadnijem osmanskom "krajištu". Riječ je, dakle, o ranim elementima proevropske akulturacije, pri čemu je na ovaj način Bosni i Bošnjacima evropski Zapad postajao barem nešto kulturalno bliži i manje stran, a što se posebno odnosi na njima susjedni, izvorno srodan, ali ranijom poviješću stoljećima udaljen širi južnoslavenski kontekst, dok samo u sferi spekulacije može ostati pitanje o tome šta bi se u smislu ovih

¹³ Usp. npr.: Kreševljaković, 1920; Nurudinović, 1960; Pejanović, 1961; Kruševac, 1967; Kruševac, 1978; *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini od najstarijih vremena do 1918. godine*, 1982; *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991; Memija, 1996; Ademović, 1997; Dizdar, 2000; Kodrić Zaimović, 2014 i sl.

odnosa desilo u budućnosti da 1878. godine nije došlo do sudbonosne smjene osmanske austrougarskom vlašću u Bosni te drugih kasnijih društveno-historijskih pojava i procesa. No, ono što je sigurno jeste to da su promjene koje je navijestila i pojava pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” na bosanskom jeziku i zapadnom pismu barem donekle olakšale kulturalnu tranziciju Bosne iz orijentalno-islamskog svijeta u zapadno-evropski poredak nakon 1878. godine, uključujući i skoro javljanje bitno drugačije, novije bošnjačke književnosti u punom kapacitetu, mada će smjena osmanske austrougarskom vlašću u Bosni i dalje ostati jedan od najtraumatičnijih događaja u povijesti Bošnjaka te njihova društva, kulture i književnosti.

Ove i ovakve promjene već u osmanskome vremenu omogućile su i početak formiranja nove, proevropske intelektualne elite i unutar bošnjačke zajednice, uključujući i generaciju kasnijeg velikog bošnjačkog književno-kulturnog reformatora kakav je bio Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, koji se intelektualno počeo oblikovati upravo u ovom vremenu. Zato nipošto nije slučajnost da će upravo Ljubušak 1893. godine, dakle 15 godina nakon austrougarske okupacije Bosne, u knjižici *Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* preporučivati i zahtijevati u osnovi isto što i pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” nešto više od četvrt stoljeća ranije - to da Bošnjaci prihvate zapadnu pismenost i javno-književnu komunikaciju na maternjem, bosanskom jeziku kao nešto što nije iznevjerenje njihove tradicije, već, naprotiv, njezino nastavljanje na novi, drugačiji, za opstanak i budućnost bolji i sigurniji način:

“Nama je Bošnjacima, a osobito na našem materinskom jeziku vrlo lako naučiti. Naš je jezik i jezgrovit i veoma bogat i naši su stari na našem jeziku, ne budavši im nikakve nužde, još u ono vrijeme po nešto pisali, na primjer Ilhamija iz Travnik, Gaibija iz Zvornika, Kaimija, koji kraj Save u Gradiškom leži. Ti su naši zemljaci mnogo nešta u prozi i u stihovima na našem jeziku pisali. Pogledajmo svršetak one illahije, koju je nedavno napisao šejh Sjekirica sa Oglavka na Kiseljaku, gdje veli:

Nu pogledaj, Sirrije
Sve dervişe miluje
I dan i noć kazuje:
La ilahe illalah.”

(Kapetanović Ljubušak, 2008: 39)

Na isti način, upravo i ovakvim Ljubušakovim ključno važnim tragom, postupat će i naredna generacija u bošnjačkoj književnosti i kulturi, ona koja se formira nakon 1878. godine, sad, dakle, dokraja u austrougarskoj

Bosni i Hercegovini. Tako će uz Bašagića, kao ličnost koja je izraziti primjer bošnjačkog intelektualca ovog, novog doba, te druge autore ovog vremena identično postupiti i npr. Riza-beg Kapetanović, Ljubušakov sin, ali i u ovom smislu vjerodostojan intelektualno-književni nasljednik, koji će objaviti u bošnjačkoj književnosti prvu cjelovitu zbirku pjesama na bosanskom jeziku i zapadnom pismu - pjesničku zbirku *Pjesme* (1893). Uprkos svoj novini i drugačijosti njegove knjige pjesama u odnosu na dominantu, nesumnjivu tradiciju, kao i "gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija" s pjesmom *Pozdrav* ranije, odnosno kao i njegov otac sa svojim ukupnim književnim i kulturnim radom te drugi važni preporodni zagovornici adekvatnog suočavanja s novim vremenom, i Riza-beg Kapetanović predstavlja se, naime, kao vjeran "šljedbenik naših pradjedova", pa u proslavu knjizi eksplicitno insistira na u osnovi istom - na važnosti književno-kulturalne mijene u skladu s izazovima i potrebama vremena, ali opet tako da se sama promjena predstavlja kao daljnji a nužno potrebni razvoj iz istog, starog tradicijskog korijena:

"Već Bošnjaku i Hercegovcu u krvi stoji pjevati i veseliti se. Naši mili pradjedovi mal' ni jedan znameniti događaj ne ostaviše, a da ga nijesu u pjesmu ukitali, i nama kao jedan amanet za spomen ostavili; ukratko rečeno: godine godina sa jedne strane za svoje ognjište krv proljevali, a s druge strane opjevali duge mejdane i krvave događaje, pa kako da ih ne bi njihovi potomci na tome lijepome putu slijedili?"

(Kapetanović Ljubušak Mlađi, 2008: 18)

Iako Riza-beg Kapetanović ovdje referira prije svega na usmenu književnu tradiciju, u pitanju je, dakle, u konačnici ista, preporoditeljska svijest i preporoditeljska pohvala potrebnoj novini čije prihvatanje neće, međutim, biti i čin potpunog odbacivanja tradicijske baštine već njezino nastavljanje na novi, drugačiji način. Sve ovo, otud, otvara između svega drugog i mogućnost da se pjesma *Pozdrav* "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" kao prva pjesma jednog Bošnjaka objavljena na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, a potom i drugi književni te neknjiževni tekstovi i kulturalne pojave koje nakon nje slijede označe kao dio neke vrste "pretpreporoda" u bošnjačkoj književnosti i kulturi, "preporoda prije preporoda", a koji se, dakle, dešava već u posljednjem desetljeću osmanske vlasti u Bosni. Ove rane (pret)preporodne tendencije nisu se, naime, javile samo u književnom stvaranju Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima niti samo u bošnjačkoj arebičko-alhamijado književnoj praksi, već i u bošnjačkoj književnosti i kulturi izvan ovog okvira, pri čemu se ove različite vrste ranih (pret)preporodnih pojava ostvaruju istovremeno, baš kao što jedno vrijeme starija bošnjačka književnost u svojoj završnoj fazi i novija boš-

njačka književnost u samom svojem začetku postoje simultano, čak znatno duže u poređenju s onim što je uvriježena općenita književnohistorijska slika ovih odnosa. Riječ je o izrazito važnoj razvojnoj fazi u bošnjačkoj književnoj i kulturalnoj prošlosti, koja, međutim, ne treba dovesti u pitanje ono što je u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnoj historiografiji s razlogom uvriježena ideja o sukcesivnom, historijski postepenom slijedu starije i novije bošnjačke književnosti, već, ipak bitno drugačije, treba upozoriti na složenost književnohistorijskih odnosa između različitih podistema bošnjačke književnosti, uključujući i trenutke njihova na različite načine ostvarenog supostojanja i međusobnog presijecanja.

U pitanju je, dakle, ipak kompleksnija književnohistorijska i kulturalnohistorijska dinamika, tim prije što je ovo period u kojem se, pored svega drugog, ne samo javljaju i npr. prve bosanskomuslimanske škole na bosanskom kao maternjem jeziku Bošnjaka već se i među Bošnjacima između ostalog začinju i karakteristični devetnaestostoljetni, romantičarski interesi za vlastitu oralnu kulturu i “narodno blago” ili rana recepcija šire južnoslavenske književne tradicije, čak i u slučaju autora poput Ivana Gundulića, Ivana Mažuranića ili Petra II Petrovića Njegoša, a o čemu svjedoči npr. rana faza u životu i radu Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka,¹⁴ itd. Pa ipak, ovo i ovakvo vrijeme ranih (pret)preporodnih književnih i kulturalnih pojava među Bošnjacima te uopće u današnjoj Bosni i Hercegovini nažalost još uvijek ni izbliza nije dovoljno historijski rasvijetljeno i definirano i pored jednog broja pojedinačnih vrijednih radova,¹⁵ pri čemu i ovakvo što može otvoriti barem nešto drugačije perspektive onda kad je riječ o pitanjima početaka i razvoja općenito novije bošnjačke književne i kulturalne prakse. A to pjesmu *Pozdrav “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”* čini najstarijim rodnim mjestom ne samo novije bošnjačke poezije već i novije bošnjačke književnosti uopće, ali i jednim od historijski posebno važnih toposa ukupne bošnjačke književnosti i kulture. Sve je to tako i tim prije što je i u evropeizacijsko-modernizacijskim tranzicijskim procesima koji će se u Bosni intenzivno odvijati posebno kasnije, tokom austrougarskog vremena, jednu od ključnih uloga u svim ovim kulturalno-društvenim pretvorbama imala upravo književnost (usp.: Kodrić, 2012: 104-118).

¹⁴ Usp. npr.: Rizvić, 1973a: 79-96, 141-145; Maglajlić, 1987; Durić, 1992; Džanko, 2008 i sl.

¹⁵ Usp. npr.: Kreševljaković, 1920; Nurudinović, 1960; Pejanović, 1961; Kruševac, 1967; Kruševac, 1978; *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini od najstarijih vremena do 1918. godine*, 1982; *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, 1991; Memija, 1996; Ademović, 1997; Dizdar, 2000; Šator, 2004; Kadrić, 2013; Kadrić i Kalajdzija, 2014; Kodrić Zaimović 2014 i sl.

LITERATURA

1. Ademović, Fadil. *Prve novine i prvi novinari u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Nezavisna unija profesionalnih novinara Bosne i Hercegovine, 1997.
2. Aličić, Ahmed S. *Uređenje Bosanskog ejaleta od 1789. do 1878. godine*. Sarajevo: Orijentalni institut, 1983.
3. Aličić, Ahmed S. *Pokret za autonomiju Bosne od 1831. do 1832. godine*. Sarajevo: Orijentalni institut, 1996.
4. Bašagić, Safvet-beg. *Bosniaken und Hercegovcen auf dem Gebiete der Orientalischen Literatur*, Doktorska disertacija (Rukopis). Beč: Universität Wien, 1910.
5. Bašagić, Safvet-beg. *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti: Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, prir. Džemal Čehajić i Amir Ljubović, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1986.
6. Begić, Midhat. "Izabrana djela Safveta Bašagića", *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme, Djela V*, prir. Hanifa Kapidžić-Osmagić. Sarajevo: Veselin Masleša - Svjetlost, 1987.
7. *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, ur. Staniša Tutnjević, knj. 1. Sarajevo: Institut za književnost, 1991.
8. *Bosna*, br. 1, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866.
9. Braun, Maximilian. *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, prev. Ibrahim Dizdar i Suada Hedžić. Sarajevo: Dobra knjiga, 2009.
10. Buturović, Đenana i Munib Maglajlić, prir. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 2, *Usmena književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
11. Davison, Roderic H. *Reform in the Ottoman Empire 1856-1876*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1963.
12. Dizdar, Senada. *Sarajevski cvjetnik: Studija i bibliografija*, Magistarski rad (Rukopis). Sarajevo: Filozofski fakultet, 2000.
13. Drkić, Munir i Alen Kalajdžija, "Predgovor", u: Omer Hazim Humo, *Sehletul-vusul / Munir Drkić i Alen Kalajdžija, Grafija i leksika Sehletul-vusula*. Mostar: Muzej Hercegovine, 2010.
14. Duraković, Esad. "Prosvjetiteljski zanos Handžićev", u: Mehmed Handžić, *Teme iz književne historije, Izabrana djela*, knj. 1, prir. Esad Duraković. Sarajevo: Ogledalo, 1999.

15. Duraković, Enes, Esad Duraković i Fehim Nametak, prir. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 1, *Starija književnost*. Sarajevo: Alef, 1998.
16. Durić, Rašid. "Ljubušakovo djelo u političkom i kulturnom saobražavanju muslimanskog sa južnoslavenskim etnosom", u: *Zbornik radova o Mehmed-begu Kapetanoviću Ljubušaku*, ur. Munib Maglajlić. Sarajevo: Institut za književnost, 1992.
17. Džanko, Muhidin. *Dr. Safvet-beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet - vitez pera i mejdana): Intelektualna povijest i ideologijska upotreba djela*. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006.
18. Džanko, Muhidin. "Zasnivanje nacionalne (bošnjačke) književne kritike u polemičko-publicističkom radu Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka", u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, prir. Muhidin Džanko. Sarajevo: Dobra knjiga, 2008.
19. Hadžijahić, Muhamed. *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*. Sarajevo: Omer Šehić, 1938.
20. Hadžiosmanović, Lamija i Emina Memija, prir. *Antologija tariha Bosne i Hercegovine*, prepjev Džemaludin Latić, Hadžem Hajdarević i Amina Šiljak Jesenković. Sarajevo: Connectum, 2008.
21. Handžić, Mehmed. "Rad bosanskohercegovačkih muslimana na književnom polju", *Teme iz književne historije, Izabrana djela*, knj. 1, prir. Esad Duraković. Sarajevo: Ogledalo, 1999a.
22. Handžić, Mehmed. "Blistavi dragulj: Životopisi učenjaka i pjesnika iz Bosne", prev. Mehmed Kico, *Teme iz književne historije, Izabrana djela*, knj. 1, prir. Esad Duraković. Sarajevo: Ogledalo, 1999b.
23. Huković, Muhamed. *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci*, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1986.
24. Kadić, Muhamed Enveri. *Tārīḥ-i Enverī*, sv. XXVI.
25. Kadrić, Adnan. "Kraći osvrt na neke probleme razgraničenja starije i preporodne bošnjačke književnosti: Od književnosti na orijentalnim ka književnosti na maternjem jeziku", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 62. Sarajevo: Orijentalni institut, 2013.
26. Kadrić, Adnan i Alen Kalajdzija. "O jezičkim osobitostima prijevodne alhamijado literature u kontekstu preporodnog prosvjetiteljstva druge polovine 19. stoljeća", *Književni jezik*, br. 25/1-2. Sarajevo: Institut za jezik, 2014.
27. Kalajdzija, Alen. *Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu: Ikavski poetski manir*. Sarajevo: Institut za jezik, 2013.

28. Kapetanović-Ljubušak, Mehmed-beg. "Nekoliko riječi", *Istočno blago*, sv. 2, *Sabrana djela*, knj. 3, prir. Lamija Hadžiosmanović, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1987a.
29. Kapetanović-Ljubušak, Mehmed-beg. "O našijem pjesnicima i književnicima", *Istočno blago*, sv. 2, *Sabrana djela*, knj. 3, prir. Lamija Hadžiosmanović, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1987b.
30. Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg. "Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini", *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, prir. Muhidin Džanko. Sarajevo: Dobra knjiga, 2008.
31. Kapetanović Ljubušak Mlađi, Riza-beg. "Nekolike riječi", *Književni pulpjci iz hercegovačke dubrave*, prir. Muhidin Džanko. Sarajevo: Dobra knjiga, 2008.
32. Kodrić, Sanjin. *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*. Sarajevo: Slavistički komitet, 2012.
33. Kodrić, Sanjin. "Kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici kao kulturalnomemorijski i interliterarni fenomen novije bošnjačke / bosanskohercegovačke književnosti (Na primjeru ranog pjesničkog djela Safvet-bega Bašagića)", u: *Njegoševi dani 4*, Zbornik radova, ur. Tatjana Bečanović. Nikšić: Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore, 2013.
34. Kodrić, Sanjin. "Istok i Zapad – srce i um (Procesi evropeizacije u novijoj bošnjačkoj književnosti i kulturalno-poetički sinkretizmi i liminalno-hibridni oblici kao specifičnost njezina kulturalnog identiteta)", u: *Sarajevski filološki susreti II*, Zbornik radova, knj. 2, ur. Sanjin Kodrić. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 2014.
35. Kodrić Zaimović, Lejla. "Novine, novinari i novinstvo u pisanju *Sarajevskog cvjetnika* - prvog bosanskohercegovačkog privatnog i nezavisnog lista", *Radovi*, knj. 17. Sarajevo: Filozofski fakultet, 2014.
36. Kreševljaković, Hamdija. "Štamparije u Bosni za turskog vremena 1529-1878", *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 9. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1920.
37. Kruševac, Todor. "Periodika bosanska za turskog vremena 1850-1878.", *Glasnik društava arhivskih radnika u Bosni i Hercegovini*, knj. 7. Sarajevo: Društvo arhivskih radnika u Bosni i Hercegovini, 1967.
38. Kruševac, Todor. *Bosansko-hercegovački listovi u XIX veku*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.

39. Maglajlić, Munib. "Književna djelatnost Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka", u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Narodno blago, Sabrana djela*, knj. 1, prir. Munib Maglajlić, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1987.
40. Memija, Minka. *Bosanski vjesnici: Počeci štampe kod bosanskih muslimana*. Sarajevo: El-Kalem, 1996.
41. Muftić, Teufik. "O arabici i njenom pravopisu", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. XIV-XV. Sarajevo: Orijentalni institut, 1969.
42. Nakaš, Lejla. *Jezik i grafija krajišničkih pisama*. Sarajevo: Slavistički komitet, 2010.
43. Nametak, Abdurahman. "Uvod", u: *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti*, prir. Abdurahman Nametak, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1981.
44. Nametak, Fehim. *Fadil-paša Šerifović: Pjesnik i epigrafičar Bosne*. Sarajevo: Orijentalni institut, 1980.
45. Nametak, Fehim. *Divanska književnost Bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni institut, 1997.
46. Nezirović, Muhamed. "Značaj krajišničkih pisama za bošnjačku kulturu", u: *Krajišnička pisma*, prir. Muhamed Nezirović, Bošnjačka književnost u 100 knjiga. Sarajevo: Preporod, 2004.
47. Nurudinović, Bisera. "Bosanske salname (1866-1878. i 1882-1893)", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. X-XI. Sarajevo: Orijentalni institut, 1960.
48. Okuka, Miloš. *U Vukovo doba: Književnojezički izrazi u Bosni i Hercegovini u razdoblju od 1800. do 1878. godine*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1987.
49. Okuka, Miloš i Ljiljana Stančić, prir. *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine*, München: Slavica Verlag dr. Anton Kovač, 1991.
50. Peco, Asim. "Jezički izraz aljamijado književnosti i Vukov princip 'piši kao što govoriš'", u: Miloš Okuka i Ljiljana Stančić, prir., *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine*. München: Slavica Verlag dr. Anton Kovač, 1991.
51. Pejanović, Đorđe. *Bibliografija štampe Bosne i Hercegovine 1850-1941.*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1961.
52. *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini od najstarijih vremena do 1918. godine*, ur. Alija Isaković i Milosav Popadić. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982.

53. Prelog, Milan. "Rad muslimana na književnom polju", *Povijest Bosne u doba osmanlijske vladavine*, knj. 2 (1739-1878). Sarajevo: Naklada J. Stundničke i druga, s. a.
54. Rizvić, Muhsin. *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, knj. 1. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1973a.
55. Rizvić, Muhsin. *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, knj. 2. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1973b.
56. Rizvić, Muhsin. *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1985.
57. Rizvić, Muhsin. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887-1918)*. Sarajevo: El-Kalem, 1990.
58. Rizvić, Muhsin. "Krajišnička pisma", *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan, 1994a.
59. Rizvić, Muhsin. "Poetika bošnjačke književnosti", *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan, 1994b.
60. Rizvić, Muhsin. "Pojavni okviri i unutarne osobenosti alhamijado literature", u: *Zbornik alhamijado književnosti*, prir. Muhamed Huković, Bošnjačka književnost u 100 knjiga. Sarajevo: Preporod, 1997.
61. *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna*, Def'a 1, Sene 1283.
62. Spahić, Vedad. "Make up i tranzicijske bore: Neki metodološko-historijski aspekti proučavanja bošnjačke književnosti austrougarskog perioda", *Prokrustova večernja škola*, Tuzla: bosniaArs, 2008.
63. Šabanović, Hazim. *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine. Sarajevo: Svjetlost, 1973.
64. Šator, Muhamed. *Bosanski / hrvatski / srpski jezik u BiH do 1914. godine*. Mostar: Fakultet humanističkih nauka, 2004.
65. Vajzović, Hanka. "Alhamijado književnost", u: *Jezik u Bosni i Hercegovini*, ur. Svein Mønnesland. Sarajevo - Oslo: Institut za jezik - Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, 2005.

A REVIVAL BEFORE THE REVIVAL?
(THE POEM GREETINGS BY
“MR. HOCA MEHMED-EMIN-EFENDI”
AND THE BEGINNINGS OF MODERN
BOSNIAK LITERATURE)

ABSTRACT

The paper deals with the poem *Pozdrav (Greetings)* by “Mr. Hoca Mehmed-Emin-Efendi”, published in 1866 in the inaugural issue of *Bosna*, one of the first newspapers printed in the Bosnian Vilayet. It is the first, but now almost completely forgotten poem written in the Bosnian language and the western alphabet in Bosniak literature, that is a poem which is the first, though not sufficiently acknowledged text of modern Bosniak literary practice in general. In this context, the paper discusses the literary-historical problems of the beginnings of modern Bosniak literature, especially the problem of its demarcation of older Bosniak literature. In doing so, and in contrast to the commonly accepted periodization and systematization of Bosniak literature, the paper introduces the concept of the “Pre-Revival period” as a transitional historical-developmental phase between older and modern Bosniak literature at the time of the last decade of the Ottoman rule in Bosnia.

Key words: *modern Bosniak literature, Revival period in Bosniak literature, Bosniak pre-revival literary practice, newspaper Bosna, Mehmed Emin Šehović*

Ljubinka Petrović-Ziemer

FENOMEN “TIJELA” U KNJIŽEVNOM TEKSTU: FRAGMENT I SINERGIČKA CJELINA

Sažetak: Naredni članak nudi novi metodološki pristup analize fenomena tijela u književnom tekstu, s time da je ovdje predstavljeni analitički instrumentarij pogodan za obradu svih književnih tekstova nezavisno od njihove žanrovske pripadnosti. Za razliku od pozorišnih predstava i filma, “tijelo” u književnom tekstu nije prisutno u obliku fizičke cjeline već kao skup fragmenata koji upućuju jedan na drugog i tako sugerišu postojanje “tijela” kao jedne sinergičke cjeline. Za izradu novog metodološkog pristupa koji uzima u obzir gore navedenu specifičnost tjelesne prisutnosti u književnom tekstu, mjerodavne su prvenstveno nove spoznaje aktualnih istraživanja o tjelesnosti koja su kao mnoga druga naučna polja (npr. rodne studije, postkolonijalna kritika) interdisciplinarno koncipirana. Rad je podijeljen u tri poglavlja. Prva cjelina pruža kratak pregled aktualnih tendencija u studijama tjelesnosti i ključnih naučnih rezultata u toj oblasti. Drugi dio se bavi isključivo recentnim književno-znanstvenim pristupima pri analizi tjelesnih aspekata u književnim tekstovima. U ovom bloku se takođe obrazlaže novi analitički model baziran uglavnom na filozofiji tjelesnosti francuskog fenomenologa Mauricea Merleau-Pontyja i njemačkog filozofa i antropologa Helmutha Plessnera. U zadnjem dijelu priloga novi analitički model se primjenjuje na teatarskom tekstu “Licht” (“Svjetlo”¹) njemačke dramatičarke Dee Loher.

Ključne riječi: *kartezijanski dualizam, filozofija tjelesnosti, Maurice Merleau-Ponty, Helmuth Plessner, tjelesnost kao književni fenomen, dramski tekst “Licht”, Dea Loher*

¹ Sve u ovom radu korištene citate teksta prevela je autorica s njemačkog i engleskog.

AKTUALNE TENDENCIJE U STUDIJAMA O TJELESNOSTI

Naučno tematizovanje kategorije “tijela” i koncepata tjelesnosti u zadnje četiri decenije, kada “tijelo” i tjelesnost postaju eksplicitan predmet proučavanja najprije u Australiji i Americi, zatim i na evropskom kontinentu (upor. Lorenz 2000), kruži pretežno oko pitanja kako u teorijskim razmišljanjima o “tijelu” nadići kartezijanski dualizam prema kojem materija (tijelo) i duh predstavljaju dva odvojena entiteta. Drugi kompleks pitanja unutar studija o tjelesnosti veže se za nastojanja da se pri promišljanju o ljudskom tijelu izbjegne ne samo esencijalizacija te kategorije, već da se postigne i omekšavanje radikalno konstruktivističke teze o “tijelu” i tjelesnosti, budući da se “tijelo” u novijim istraživanjima shvaća kao dinamički, sinergetski sustav, a ne isključivo kao pasivizovani, pripitomljeni proizvod kulture ili kao diskursivni efekat.

Sagledavajući tokove unutar studija o tjelesnosti i “tijelu” od 1970-ih godina naovamo, moglo bi se nadalje ustanoviti da se debate i analize vode i razvijaju u jednoj atmosferi koja odašilja, grubo sažeto, dvije oprečne poruke. Kod pojedinih naučnika i umjetnica² mogućnosti novih tehnologija na polju medicine, tehnike i medija da se ljudsko tijelo optimiše i perfekcioniše, te medijalno uvišestruči, stvarajući tako privid ubikvitarnosti odnosno multi-prisutnosti, izaziva nejenjavajuću tehnouforičnost (Sterlac 1991; Haraway 1995; Moravec 1999, 2001), dok dubokosežne manipulacije ljudskim tijelom, prije svega genima, drugu grupu analitičarki i umjetnih djelatnika navodi na kulturni pesimizam. Prognoze kulturnih pesimistica je da se aktualna društva usljed novih tehnologija razvijaju u post-humanu zajednicu u kojoj ljudska tijela počinju da gube svrhu postojanja, jer ih se namjerava zamijenjeti robotima kao privilegovanim nasljednicima čovjeka (vidi npr. Virilio 1994; Baudrillard 2005; Žižek 2001). Tehno-skeptici ovakve post-humansitičke vizije dovode u direktnu vezu s kartezijanskim racionalističkim dualizmom. Koliko god bila primjetna arhetipksa čežnja za prevazilaženjem ljudske tjelesnosti i postizanjem besmrtnosti i neranjivosti u trans- i post-humanističkim diskursima, u istoj mjeri je u savremenim konzumentskim društvima uočljiva opsjednutost vlastitom tjelesnošću koja kulminira u gajenju kulta tijela, koristeći se pri tome raznim individualizovanim samoinscenatorskim praksama.

² U ovom tekstu se za imenice koje su gramatički vezane samo za jedan rod koristi naizmjenično muški i ženski rod kako bi se izbjeglo dvojaka upotreba imenica i time otežala čitljivost teksta. Shodno tome, u ovom prilogu ženski rod podrazumijeva muški rod i obrnuto.

Glavna kritika unutar studija o tjelesnosti usmjerena je prema kartezijskom dualizmu supstancija i shodno tome se odnosi prvenstveno na Descartesovo podređivanje tijela umu. Za francuskog racionalistu jedine instance koje pružaju pouzdanu evidenciju o vlastitom postojanju su um, razum i (samo)svijest. Nasuprot tome, Descartes u svom metodološkom postupku ljudsko tijelo najprije svodi na razinu biološkog organizma, bezvoljnu i besvjesnu materiju kako bi ga mogao tretirati kao mehanički stroj koji se može analizirati jedino egzaktnim prirodoslovnim metodama, dok utiske i podatke dobivene putem čulnog sistema i zapažanja Descartes ocjenjuje netačnim i nepouzdanim (vidi Descartes 2001: 37-49). Shodno ovoj argumentaciji, Descartes osporava da se posredstvom "tijela" i njegovih kompetencija mogu ostvariti validni spoznajni dobici. Prema Descartesu, tijelo može jedino da posluži kao objekt posmatranja, ali se ne može tretirati subjektom percepcije, kao što to u 20. vijeku čini Merleau-Ponty u svojim nastojanjima da premosti kartezijski dualizam.

Gore skicirana kritika proizvela je mnoštvo novih pristupa kojima se zagovara holistički odnos duha i tijela. Pristalice holističkog modela uporište za svoje teze nalaze u monističkom materijalizmu ranog grčkog filozofa Parmenida i nizozemskog filozofa racionalističke misli i deklarisanog protivnika kartezijskog dualizma Barucha Spinoze (upor. Grosz 1994; Nancy 2003). Za novije teorije o tjelesnosti koje propagiraju jedinstvo tijela, uma i duše poticajnim su se pokazala razmišljanja niza filozofa 19. i 20. vijeka: Ludwiga Feuerbacha, Arthura Schopenhauera, F. W. J. Schellinga i Friedricha Nietzsche-a u 19. vijeku, kao i Maxa Schelera, Alfreda Schütza, Hermanna Schmitza, Arnolda Gehlena, Helmutha Plessnera, Maurica Merleau-Ponty-a i Bernharda Waldenfelsa u 20. vijeku (upor. Bowald et al. 2002; Barkhaus i Fleig 2002; Macha i Fahrenwald 2003; Stockmeyer 2004).

Pored dominantnog filozofskog diskursa unutar studija o ljudskom tijelu, izdvajaju se takođe konstruktivistički i kulturološki orijentisani radovi o "tijelu" i tjelesnosti koji se uglavnom oslanjaju na društveno-kritičke studije historičara i filozofa Michela Foucaulta, sociologa Maxa Webera i Norberta Eliasa, te etnologa Lévi-Straussa (upor. između ostalog Lorenz 2000; Franz i Schwibbe 2001; Barkhaus i Fleig 2002; Stockmeyer 2004). Fokus ovih istraživanja stavljen je na državne biopolitike, nadzorne sisteme, te disciplinarne i normirajuće društvene, pravne i kulturne prakse kojima se nastoji kondicionisati ljudsko tijelo. Upadljivo je da se u ovim analizama i dalje ističe socio-kulturna determinisanost fizičkog tijela, ali se ipak odustaje od radikalno konstruktivističkih pozicija koje osporavaju bilo kakav vid autonomnog odnosa prema sebstvu i vlastitom tijelu. Kritičko pro-

pitivanje konstruktivističkih teza predstavlja novi i bitan momenat unutar spomenute naučne oblasti. Takođe se u recentnim studijama o "tijelu" pokušava analitički dokučiti biološke dispozicije tijela, pri tome izbjegavajući da se posegne za esencijalističkim interpretacijama. Upravo ovaj cilj da se spriječi revitalizacija esencijalističke argumentacije međusobno povezuje veći dio radova o tjelesnim konceptima, bilo da se radi o fenomenološkim, pragmatičnim ili umjereno konstruktivističkim pristupima.

Zajedničko u navedenim radovima je da se "tijelo" u jedinstvu s duhom vrednuje kao subjekt sinergičkog djelovanja i sinestetične percepcije, pri čemu se naglašavaju autodinamični procesi organskog i unutrašnjeg odnosno produševljenog tijela.³ Stoga i ne čudi, da u aktualnim istraživanjima vitalnost, mobilnost, procesualnost, pa čak i samovoljnost tijela postaju centralne analitičke kategorije. Na ovom mjestu se mogu izdvojiti samo najrelevantniji modeli i terminološka rješenja koja su zadnjih decenija znatno obogatila naučnu debatu o tjelesnosti. Istoričarka Lorenz smatra da bi se trebalo govoriti o "pluralnim tijelima" (Lorenz 2000: 10 i 11) ili tjelesnim identitetima, s obzirom na činjenicu da "tijelo" kao vrlo dinamičan organizam i nevidljiva i promjenjiva unutrašnjost ne dopijeva u stadij statičnosti već kontinuirano generiše mnoštvo tjelesnih identiteta i stanja. Fizička materijalnost kao i individualno i subjektivno doživljeni nadražaji iz spoljašnjeg svijeta svjedoče o stalnim mijenama u "tijelu" koje samo parcijalno koresponduju s objektizovanim znanjem o 'tijelu'. Njemački naučnici Kamper i Wulf, koji se još od 1970-tih godina bave izučavanjem istorije tjelesnosti, smatraju da se zbog nestalnosti "tijela" mogu jedino ustanoviti "transfiguracije tijela" (Kamper i Wulf 1989). Američka filozofkinja Grosz "tijelo" poima kao propusnu opnu kroz koju vanjski uticaji prodiru prema unutrašnjosti. Tijelo osigurava stalno prožimanje unutrašnjosti i spoljašnjosti. Zbog te otvorenosti "tijela" Grosz uvodi koncept "propusnih tijela" (Grosz 1994). Barkhaus opet proučava one fenomene "tijela" koji izmiču tehnološkim zahvatima i društvenoj kontroli. Ta "neraspoloživa" mjesta svjedoče prema Barkhaus o samovoljnosti i neukrotivosti tijela. Ova naučnica na temelju te specifične tjelesne nedokučivosti i neraspoloživosti (njemački "Unverfügbarkeit") razvija teoriju o tjelesnoj vitalnosti kojom želi prevazići jaz između konstruktivizma i esencijaliz-

³ U njemačkom jeziku se za ova dva aspekta tjelesnosti koriste dva različita termina. Riječ "Körper" označava živi i/ili beživotni organizam, vanjsku pojavnost, dok se termin "Leib" odnosi na unutrašnje tijelo, odnosno produševljeno tijelo koje ima sposobnost da osjeća i doživljava, te da posreduje između osjeta i svijesti. Filozof i antropolog Plessner još 1928. godine uvodi izraz "Leibkörper", uspostavljajući tako i na terminološkoj razini povezanost između vanjskog i unutrašnjeg, materijalne baze i imaterijalne svijesti (Plessner 1975; više o time između ostalog Lindemann 2002).

ma, dihotomijskog shvaćanja duha i tijela, te predožbe o tijelu kao statične kategorije koja umu služi isključivo kao objekt spoznaje, čime se negira spozajna i mnemonička sposobnost tijela (Barkhaus 2002). Slijedeći sličnu intenciju, filozofkinja Landweer konstatuje da "tijelo", koje nije niti sa svim diskurs niti apsolutna priroda, kao neomeđeni, pokretljivi međuprostor raspolaže jednim nereduktivnim subjektivitetom (Landweer 2002). Sociologinja i filozofkinja Lindemann, oslanjajući se na Plessnerove teze o ekscentričnoj pozicionalnosti, dolazi do zaključka da je "tijelo" upravo zbog svoje nestabilnosti i nedokučivosti "utopijsko mjesto" (njemački "ou-topischer Ort"; Lindemann 2002). Lindemann obrazlaže nadalje da svako tematizovanje "tijela" u nauci ukazuje na uvišestručavanje "tijela", opisano "tijelo" uvijek je drugo "tijelo", izmješteno iz "tijela" koje navodno predstavlja. Istoričarka umjetnosti i mediologinja Angerer u tom kontekstu uvodi termin "tjelesnih opcija" (Angerer 2000), pokušavajući da precizira Deleuzeov i Guattarijev zajednički izrađen koncept o molarnom i molekularnom. Tuider razvija modela "tjelesnih eventualiteta", prema kojem je "tijelo" stalno u nastajanju, ono samo sebe uvijek iznova projicira. Dualnost, koja nastaje usljed rascjepa između tjelesne potencijalnosti i realizirane i manifestovane tjelesnosti, po Truider u sebi sadrži mnoštvo oprečnih mogućnosti, a njihova aktualizacija je prema njoj uglavnom kontingentna. Da bi ukazala na dinamički karakter "tijela", pedagoginja Schaufler izrađuje procesualni model tjelesnih identiteta. Prema Schaufler, tjelesne identitete oblikuju sadržaji imaginacije, osjetilnog, emotivnog i afektivnog svijeta, zatim shema prema kojoj se "tijelo" kreće i odnosi prema sebi i drugima, konkretni organizam jedne individue, i na koncu sposobnost djelovanja. Pri analizi tjelesnih identiteta treba voditi računa i o biografiji ličnosti da bi se mogli jasnije utvrditi momenti transformacije i procesualni karakter tjelesnog ponašanja i nastupanja kao i stalnih reinterpretacija vlastite tjelesnosti.

FENOMEN "TIJELA" U KNJIŽEVNOM TEKSTU

Teoretičarke zaokupljene fenomenom "tijela" i tjelesnosti u književnom tekstu razmatraju kategoriju "tijela" na tri međusobno povezane razine: simboličkoj, reprezentacijskoj i realnoj. Iako plod imaginativnog postupka, ipak i tekstualno konstituisano tijelo pothranjuje informacije o vladajućim konceptima i ideologijama tjelesnosti (više o tome Erdle 1991). Jedan od zadataka analize književnog teksta ili umjetničkog djela je da se istraže estetski oblici i tehnike koje podoguju da "posreduju tjelesne

stvarnosti” (Heinz, 2002: 135). Dok pojedine naučnice (npr. Erdle 1991; Heinz 2002; Dangel-Pelloquin 2003) smatraju da je moguća tekstualna reprezentacija “tijela”, neki autori dijele mišljenje da je “tijelo”, posebice u književnim tekstovima, neprikazivo za razliku od scenskih i filmskih umjetnosti, u kojima se glumačko tijelo ubraja u jedno od glavnih rekvizita (vidi npr. Godé i Mazellier-Grünbeck 2004; Utler 2002). Argumenti koji se navode za neprikazivost tijela u tekstu je navodno suštinska nepodudarnost između atrikulacije “tijela” i pismenog izražavanja. “Tijelo” je prema ovom tumačenju nemoguće uprizoriti u književnom tekstu, ono postaje prepoznatljivo jedino kao šifra, resemantizovani značenjski kompleks, struktura djelovanja i radnje ili pak praznina. Međutim, veći broj autorica ispituje odnos između tjelesnosti i književnog jezika i performativnog potencijala u govoru likova koji umnogome određuje status tijela u tekstu. Pri književnom oblikovanju određenih aspekata “tijela” najčešće se poseže za retoričkim figurama kao što su personifikacija, alegorija, poređenje, metafora i metonimija. Po mišljenju književnog naučnika Simona Richtera u “metonimijskoj operaciji” se jezik i “tijelo” odnosno slika o tijelu “po principu supstitucije i kontigviteta” približavaju, a da se pri tome nikada ne uspostavi potpuno poklapanje (Richter, 2003: 16). Germanista Rindisbacher u svojoj uvjerljivoj analizi o olfaktornoj percepciji u romanu “Parfem” njemačkog književnika Patricka Süskinda uočava da pri verbalizovanju mirisnog doživljaja i iskustva problem predstavlja oskudan vokabular za opisivanje određenih čulnih senzacija. Književni jezik ne proizvodi čulni fenomen koji opisuje, već ostvaruje autonomnu tekstualnu čulnost koja podstiče u čitateljstvu da u vlastitoj imaginaciji obrazuje ili dopuni čulni svijet koji poetksi tekst nagovještava. Rindisbacher smatra da se u književnom tekstu tijelo zasniva na komplementarnom prožimanju metonimijskih i metaforičkih struktura. Rindisbacher zaključuje da tekst nikada ne proizvodi “tijelo”, već stvara njegov analogon (Rindisbacher 2003; više o ovoj temi vidi i Krause i Scheck 1996; Prutti i Wilke 2003; Bartl 2002; Corbineau-Hoffmann i Nicklas 2002; Funk i Brück 1999; Herwig 2005, Stier 2002, Krämer 2004; Lechtermann i Morsch 2004; Sandbothe 2002).

Dok u analizama književnih djela zanima kako jezičke i govorne strategije uspostavljaju figure tjelesnosti i naznačuju određene aspekte “tijela”, istraživanja performativnih i scenskih umjetnosti rasvjetljavaju estetski potencijal konkretnog glumačkog i plesачkog tijela, stavljajući težište na transformativne i transfiguralne mogućnosti, kao i korporalne inscenatorske prakse u kojima tijelo ne služi isključivo kao površina za inskripciju kulturnih i moralnih vrijednosti već i medij otpora i re-in-

terpretacije društvenih normi (upor. Fischer-Lichte i Suthor 2006; Fleig i Fischer-Lichte 2000; Hessler 1999; Brandstetter 1995; Brandstetter i Völckers 2000; Funk i Brück 1999). Nastanak takvog modela je svakako povezan s tendencijom u performativnim i plesnim umjetnostima da se rehabilituju devijantni tjelesni izgledi koji ne prate javno propagiranu sliku normativnog i idealnog tijela zbog vlastitog invaliditeta, starosti, tjelesne težine, boje kože, manjka standardizovane atraktivnosti i sl.

Dakle, glavni kompleks pitanja u sklopu književno-znanstvenih istraživanja u kojima se tematizuje fenomen ili figura tijela i tjelesnost u književnom tekstu ili književnoj istoriji fokusiran je na odnos između realnog ljudskog tijela i tijela kao jezičke konstrukcije, književnu estetiku tijela/tjelesnosti za određenu epohu (npr. Preljević 2013), na funkciju i status tijela u književnom tekstu (upor. Öhlschläger i Wiens 1997; Wilke 2001). Primjetno je, međutim, da se supstancijalistički dualizam i mogućnosti njegovog prevaženja znatno manje problematizuju u književno-znanstvenim radovima u uporedbi s drugim naučnim oblastima. Ako razjedinjenost duha i materije kao i privilegovani status uma naspram tijela jeste predmet istraživanja u književnoj znanosti, onda se tjelesnost pretežno poistovjećuje s osjetilnošću, emotivnošću ili čulnim zapažanjem. Takođe se vrlo često izdavaju određeni aspekti korporalnosti kao što su koža (npr. Benthien 1999), bol (vidi o tome Frei Gerlach 2003, Hermann 2006, Borgards 2007), kinestetika (npr. Krämer 2004), čulnost i sl., nerijetko s najmjerom da se ispiše književna ili kulturna istorija opredmećenog aspekta tijela/tjelesnosti. Međutim, nedostaje analitički pristup koji naprije polazi od činjenice da se tijelo u književnom tekstu ne uprizoruje kao cjelina već kao skupi fragmenata koji upućuju jedan na drugi i tako sugerišu postojanje sinestetkse i "sinergijske cjeline" ("synergisches Ganzes", Merleau-Ponty, 1966: 366). Fragmetirano tijelo (Körperleib) u književnom tekstu se tek u analitičkom postupku povezuje u jednu cjelinu.

Da si se moglo dokučiti sinestetsko i sinergičko svojstvo holistički shvaćenog tijela jednog lika neophodno je najprije orediti set korporalnih aspekata koji će poslužiti kao analitičke kategorije. Za ovdje predstavljeni analitički postupak sljedeći su konstituenti tjelesnosti od ključnog značaj: tjelesna prisutnost/odsutnost, evidentnost, čulno zapažanje, senzomotorički potencijal, svijest o tjelesnosti, ekscentrična pozicionalnost ljudskog bića. Nadalje, isticanje sinergičkog i sinesteskog svojstva tijela nalaže da se pojasni odnos u koji su navedeni elementi dovedeni u književnom tekstu. Osim toga, bitno je ispitati odnos između interpretativnih postupaka i pred-interpretativnih sadržaja i sprege između tjelesnog značaja i volitilnog akta. Budući da je opisani model inspirisan uglavnom raz-

mišljanjima Maurica Merleau-Pontyja i Helmutha Plessnera, potrebno je prije same analize dramskog teksta ukratko navesti glavne teze na kojima počivaju filozofije tjelesnosti spomenutih filozofa.

Jedna od ključnih podudarnosti u filozofiji tjelesnosti Merleau-Pontyja i Plessnera je da oba filozofa ljudsko tijelo shvataju kao "sinergijsku cjelinu", u kojoj su svi aspekti tjelesnosti ne samo međusobno povezani već predstavljaju i materijalnu pretpostavku da se artikuliše (samo)svijest i omogućiti kognitivna percepcija. Kako za Plessnera tako je i za Merleau-Pontyja tijelo, a ne svijest, instanca koja usidruje sepstvo u svijetu. Vanjsko tijelo predstavlja krajnju granicu jastva, a produševljeno tijelo (Leib) zamišljeno je kao unutrašnji prostor. Vanjsko i unutrašnje tijelo (Körperleib) za obojicu filozofa je primarni instrument kojim se stiče iskustvo o svijetu i stvarima. Ono je posrednička instanca između svijesti, kognicije i svijeta koji nas okružuje. Upoređujući ljudsko biće sa životinjskim i biljnim svijetom, Plessner uočava dvostruki aspekt i ekscentričnu pozicionalnost kod čovjeka. Dvostrukim aspektom se naziva datost da ljudsko biće posjeduje vanjsko tijelo (Körper haben) i da jeste unutrašnje tijelo (Leib sein). Za razliku od životinje i biljke, čovjek raspolaže sposobnošću da svoje tijelo čulno doživi i osjeti, da ga posmatra i da stupi u refleksivni odnos prema samom sebi. Ljudsko biće jeste tijelo i ujedno je te datosti svjesno. On/a o sebi razmišlja i sebe je svjestan/svjesna zapravo pod tim duplim aspektom. U nemogućnosti da napusti samog sebe (permanentnost), ljudsko biće ipak može transcendovati samo sebe. Taj dupli pokret odlaska od sebe (Ausgangselbst) i povratka sebi (Rückgangselbst) Plessner naziva ekscentričnom pozicionalnošću. Čovjek je svjestan svojih granica i svoje postavljenosti u okolini koju umije da identifikuje kao različitu od sebe (Plessner 1975). Po Merleau-Pontyju subjekat je usmjeren prema svijetu, stoga je nemoguća egzistencija izvan istog. Tijelo je sredstvo bitka i orijentacije u svijetu, ono je "prva koordinata" u vremenu i prostoru (Merleau-Ponty, 1966: 125 i 126). Usmjerenost prema svijetu Merleau-Ponty naziva "intencionalnim lukom", koji stvara jedinstvo između čulnosti, zapažanja, motorike i svijesti. Čulima se otvaramo svijetu i pomoću njih prepoznavamo "smisao situacije" (Ibidem: 104). Za Merleau-Pontyja percepcija se odvija sinestetički, nijedno čulo ne ostaje nedodirnuto nadražajima koja dopiru posredstvom jednog drugog čula, tako se i svaki pokret poziva na primljene impulse izvana i na temelju njih određuje putanju kretanja. Uočljivo je da Merleau-Ponty vrlo precizno prati i opisuje pred-interpretativne postupke da bi pokazao koju presudnu ulogu "tijelo" ima u složenom procesu zapažanja i shvatanja. Međuzavisnost između svijesti i tjelesnosti je po francuskom fenomenolo-

logu najočiglednija između kinestetičkog potencijala i spoznajnog procesa. "Pokret je shvaćen tek kada ga je tijelo naučilo" (Ibidem: 167 i 168). Pri uspostavljanju odnosa prema svijetu Merleau-Ponty pridaje centralni značaj afektu, jer on sadrži informacije o tome u kojem odnosu stojimo sa svijetom i drugima. Osim toga, afekt i osjećaj otkrivaju značaj i kvalitet koji pridajemo jednoj pojavi. Plessnerovo razumijevanje pokreta prošireno je opet za dimenziju nastajanja, rasta, razvoja i prelaza s jedne strane, i ritmike "tijela" s druge strane. Pokret je izraz života i vitalnosti, glavni impulsi pokretu proizilaze iz najelementarnijih potreba i bioloških datosti: otkucaj srca, disanje, umor i san, odmor, glad, žeđ i sl. Međutim, oba filozofa naglašavaju da ljudsko biće ne može zanemariti čisto biološke stanje, ali ga ono istovremeno ne određuje u potpunosti. Ljudsko biće raspolaže sposobnošću da svjesno oblikuje i usmjerava svoj život i tako nadilazi status puke biološke mase. Prema Plessneru čovjek tek treba postati onim što on jeste. Život se mora voditi (Lebensführung). Pravci kojima se krene po Plessneru nisu predodređeni, jer je svaki pravac samo jedan u mnoštvu drugih opcija. U toj se mogućnosti izbora za Plessnera manifestuje sloboda prema formi unutar same forme koju ne možemo napustiti. Dvije glavne odlike vođenja života koji ne stagnira i prelazi u mrtvilo su prema Plessneru: rast i pluralnost. S time da Plessner ne propagira neograničen rast, već izbalansiranu smjenu faza rasta i mirovanja. Samo u tom dvostrukom pokretu život može da uspije.

SUODNOS KORPORALNIH ASPEKATA U TEATARSKOM TEKSTU "LICHT" NJEMAČKE DRAMATIČARKE DEA LOHER

Bosanskohercegovačkoj javnosti Dea Loher poznata je po svom teatarskom tekstu "Adam Geist" koji je u Sarajevu režirao Dino Mustafić. Predstava je u Bosni i Hercegovini premijerno izvedena u ruševinama sarajevske Gradske vijećnice 2004. godine u sklopu Međunarodnog teatarskog festivala MESS.

Dramski tekst "Licht" ("Svjetlo") posvećen je preminuloj Hannelori Kohl, supruzi bivšeg kancelara Savezne Republike Njemačke Helmutha Kohla, oboljeloj od rijetke kožne bolesti. Hannelore Kohl je niz godina patila od alergije na svjetlo. Zbog nesnošljivih bolova 2001. godine izvršava samoubistvo. Tek nakon njene smrti u javnosti prodiru do tada nepoznate činjenice o njenom životu. Hannelore Kohl provela je Drugi svjetski rat u Leipzigu kao dijete vrlo imućne porodici. Njen otac Wilhelm Renner bio je vlasnik jedne od najjačih fabrika oružja u Njemačkoj odnosno Trećem

Reichu. Takođe je bio član NSDAP-a (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei; odnosno Nacionalsocijalističke njemačke radničke partije). Nakon ulaska sovjetskih snaga u Leipzig 1945. godine, Hanneloru Renner nekoliko ruskih vojnika zlostavljaju, bacivši je nakon tog zlodjela kroz prozor barake u kojoj su boravili. Pri padu na leđa trajno je ozlijedila kičmu. Promjene vremena znale su izazvati bol u kičmi kao i sjećanja na brutalan čin, provocirajući tako jaku retraumatizaciju. Navodno su depresivna stanja zbog seksualizovanog nasilja bila takođe jedan od motiva za samoubistvo (Schwan 2011).

Dramolet "Licht" jedan je od sedam tekstova u žanrovski hibridnoj zbirci "Magazin des Glücks" ("Magacin sreće"). Pod istim nazivom austrijski književnik Ödön von Horváth (1901-1938) namjeravao je izdati scenarij za revijski film koji je nažalost ostao fragmentaran. Horváthov "Magacin sreće" je zapravo insceniran kao vašar i odmaralište gdje se navodno mogu otkloniti sve životne brige i uspostaviti trajno stanje sreća. U toj grozničavoj potrazi za srećom zapravo se samo afirmiše spoznaja da ponekad okrutna borba za vlastitom srećom skoro pa neizbježno rezultuje nesrećom drugih.

U teatarskom tekstu "Licht" nastupaju jedan bezimni ženski lik i sjena koja preuzima funkciju postdramski modificiranog antičkog hora. Tekst je podijeljen na dva bloka. Na lijevom rubu se pojavljuje unutrašnji monolog ženskog lika, komentari sjene zauzimaju prostor uz desnu ivicu. Tipografska odvojenost govornih partitura podvlači život ženskog lika u izolaciji. Govor sjene i ženskog lika su raspoređeni prema principu naizmjeničnost. Govor je monološki organizovan, s time da sjena komentariše izjave i radnje ženskog lika, dok ženski lik nije svjestan prisustva sjene. Prisutnost lika u tekstu markirana je najprije nazivljem kojim se ukazuje na rodnu pripadnost lika (Frau/žena), kasnije u tekstu i na socijalni status ženskog lika (supruga i majka). Izostavljanje imena lika koresponduje s postupnim gubljenjem njenog ličnog identiteta. Modus prezencije određuje oboljenjem lika izazvana organičena mobilnost i društvena izolacija, te napredovanje bolesti i intenzivisanje osjeta bola. Središnji organizacioni i strukturalni princip teatarskog teksta, koji ne slijedi klasičnu podjelu na činove i scene, čine zapravo bolest (alergija na svjetlost) i osjet bola, jer progresija bolesti fungira kao pokretač koji provocira izmjenu situacije odnosno pogoršanje atmosfere i stanja. Prisutnost i evidentnost lika Loher ne konkretizuje opisivanjem samog tijela ili njegovih dijelova, već vrlo limitovanim skupom rutinizovanih radnji, a još više neobavljanjem mnoštva štetnih radnji. Glavni događaj i skoro jedini zadatak lika je ustvari čekanje mraka. Prisutnost lika evidentovano je osim paratekstualnim

elementima i monolozima samog lika, nadalje i komentarima sjene, jedinom instancom u tekstu koja u svojim zapažanjima osvjeđuje postojanje i identitet lika.

Dramska situacija na početku teatarskog tekst otvara se konstatacijom ženskog lika da se predviđalijep i sunčandan. Iz komentara sjene da se iščitati reakcija ženskog lika koja je uslijedila odmah nakon vremenske prognoze. Nakon informacije o vremenu ženski lik u cijeloj kući spušta žaluzine kako bi prostor u kojem biva skoro potpuno zatamnijela. Bol na koži i strah od bola su odlučujući osjet i afekt koji ne samo da oblikuju struktur teksta već minuciozno koreografiju svaki pokret tijela i preuređuju kinestetički potencijal lika kako bi se mogao prilagoditi novoj situaciji. Međutim, poduzete mjere štite kožu od pogoršavanja alergije, ali ujedno dezintegrišu ženski lik od ostalog svijeta, čime se naglašava ne samo individualna već i šira, socijalna dimenzija bolesti. Život u tami drastično sužava radijus kretanja, a prevladavajuće iskustvo lika je samoća i u nedostatku novog iskustva s vanjskim svijetom okrenutost prema prošlosti u vidu sjećanja i reevaluacije vlastitog života.

Kao što je već pokazano, tjelesna bolest reorganizuje životni prostor, ali ona takođe primorava lik na redefiniciju vlastitog poimanja vremena kao i na restruktuisanje raspoloživog vremena, koje se pod promijenjenim životnim okolnostima ne može više mjeriti i oblikovati uobičajenim ritmom zdravog i normiranog tijela i standarnim mjernim jedinicama. Preokret u poimanju i percepciji vremena inducirali su tjelesni procesi i empirijsko iskustvo teške bolesti. Za lik dan postaje period povlačenja, a noć predstavlja jedino razdoblje kada ona može da se kreće na svježem zraku, i tada vrlo često bez pratnje: "Stalno je noć / prvih dvanaest sati / noć boravi kod mene / u kući / drugih dvanaest sati / ja boravim / vani / u noći" (Loher, 2002: 13). Sat, mjerni instrument za vrijeme, dijeli dan na intervale koji su za ženski lik izgubili prvobitni smisao, iako ne za njevu okolinu: "I koji to sat / pokazuje moje vrijeme / broji moje časove / tamnim prstima noći" (Ibidem: 17). Izbijanjem bolesti nastaje podjela života lika na sadašnjicu koja u suštini označava život u osami i na prošlost koja obuhvata period prije oboljenja. U tekstu se ta granica signalizuje vremenskim odredbama "sada" i "ranije" kako i uporedbom ranijih i sadašnjih navika, familijarnih i društvenih obaveza, koje se uglavnom ispoljavaju kontrastovanjem figura pokreta i minimalističkih gesta.

Jednostavna figura slobodnog, bezbrižnog hoda i kratkih pokreta kojima se obavljaju jednostavne radnje kao što je otvaranje vrata i prozora simbolizuje u tekstu minuli život osobe zdravog tijela koje se moglo bez straha kretati na suncu i svjetlosti. Za ženski lik ti obični pokreti su sastav-

ni dio "normalnog" (Ibidem: 11) života, a iz refleksije lika može se razabrati da ona normalnost definiše kao društvenu praksu djelovanja i radnji koju "svi ostali" (Ibidem: 11) primjenjuju. Svoju bolest ženski lik dakle doživljava kao apstinenciju od određenih društveno "normalnih" pokreta i radnji. Nemogućnost aktivnog učešća u ženskom liku izaziva iskustvenu i emocionalnu prazninu, te generiše osjećaj vlastite "nenormalnosti" odnosno društvene deficitarnosti. Iako Loher više prostora pruža strategijama autostigmatizaciji lika, ne postoji dvojba da se autostigmatizacija artikuliše prvenstveno kao internalizovana odbojnost drugih prema liku. To dolazi do izražaja kada se lik prisjeća svojih pokušaja da razbije zid izolacije i po danu boravi izvan kuće. Boravak vani, međutim, moguć je jedino uz nošenja vela, sunčanih naočara, rukavica, odjeće s dugim rukavima i nogavicama. Tako odjevena, izložena je ruglu javnosti i prisiljena da se izvinjava i pravda zbog vlastite bolesti i izgleda. Nerazumijevanje vanjskog svijeta ženski lik tjera u još dublju izolaciju i afirmiše predstavu o vlastitoj abnormalnosti i bezvrijednosti.

Prethodna analiza zorno pokazuje kako osjet i doživljaj bola i empirijsko iskustvo bolesti i usamljenosti shvaćeni kao predinterpretativani sadržaji preduslovljavaju interpretativne opcije, s time da ih društvene sprege i očekivanja evidentno suoblikuju. Ekcentrična pozicionalnost tijela omogućava da se postigne svjesnost o vlastitoj ranjivosti i marginalizovanosti usljed bolesti. U svojoj samoodnosnosti lik uspijeva da jasno razgraniči svoju poziciju i iskustvo od okoline i, napuštajući poziciju samocentriranosti, uspijeva da samu sebe poobjektivizuje, posmatrajući se tako u širem kontekstu i u odnosu na druge. Sagledavši situaciju i procjenivši vlastitu (ne)tolerantnost prema fizičkom bolu i psihičkim uvredama, ženski lik se odlučuje, kao vid samozaštite, na potpunu osamu. Ako i u ovoj dramskoj situaciji afekte i osjetilnost postuliramo kao glavne pokretače radnje, onda postaje jasno da nagomilavanje osjećaja bola (prvo tjelesnog, zatim duševnog), uz javljanje snažnog i paralizujućeg afetka stida, tjera lik na promjenu situacije koja se očituje, kao što je već rečeno, u potrazi za zaštitom od vanjskog svijeta. Tako tjelesna prisutnost lika u ovoj zaoštrenoj situaciji obilježava granicu između privatnog prostora lika i ostatka svijeta. Tamo gdje boravi lik, tu nema drugih. A tamo gdje su drugi, tamo ženski lik nikome ne nedostaje. Odluka o egzistenciji u tami povlači sa sobom brojne konzekvence, npr. ne prisustvuje vjenčanju svoga sina kako bi poštedjela sebe, svoju porodicu i zvanice od daljnjih neugodnosti. Kontakt s ostatkom svijeta ostvaruje isključivo preko telefona. Informacije o vanjskom svijetu dopiru do nje putem radija, jer čak i svjetlost televizijskog ekrana izaziva iritacije na koži i očima. "Strani glasovi" koje čuje kroz

telefon, sjedeći u zatamnjenoj kući, pričinjavaju joj se nestvarnim, kao da su vjesnici smrti iz "onostranog carstva" (Ibidem: 24). A i zatamnjeni refugij vremenom se pretvara u pustu tamnicu, kada se naprimjer ženski lik mora odreći čak cvijeća i zelenila, koje je prije bolesti uzgajala u vrtu, jer u kući ne uspijevaju bez svjetlosti.

Iz unutrašnjeg monologa, sačinjenog od prekinutih rečenica i nedovršениh misli, saznaje se da usamljeni lik jedino još komunicira s kućnim ljubimcima, s psom i ribicama u akvarijumu. Loher vješto izbjegava patetične prizore tako što čak i krajnje stanje očaja skicira minimalističkim stilom. Tek u sporednoj rečenici lik lakonski naznačava da dodir krzna (figura bliskosti) vjernog pratioca i isplakane suze (metaforizovana tuga) pružaju jedino olakšanje. Ovo priznanje je jedini trenutak u tekstu u kojem izbija osjećaj tuge na površinu, koji prelazi u očaj u onom momentu kada joj i dodir "vrelog krzna" (Ibidem: 26) nanosi nesnošljiv bol. Dakle, sljedeća eskalacija boli označena je kada joj koža ne gori samo izvana već i iznutra: "koža mi se raspada / izgaram iznutra (...) koža tanka poput rižinog papira / tijelo mi se raspada / pod dodirrom svjetlosti" (Ibidem: 27). U trenutku kada joj i zadnji izvor svjetlosti škodi, fluorescenta lampica u akvarijumu, ženski lik je gasi. Zatim prestaje hraniti ribice i psa. Nakon njihove smrti, ona i sebi oduzima život. U oprostajnom pismu moli porodicu da joj na grobu piše: "još više svjetla / još više svjetla / nije joj ni trebalo" (Ibidem: 28). U samoubistvu lika se na najradikalniji način očituje permanentnost tijela. Ljudsko tijelo je nemoguće napustiti, ono je uvijek tu i mi smo uvijek u njemu, ne moramo ga tražiti. Međutim, pod uticajem nepodnošljivih bolova, pojačava se želja za napuštanjem tijela, njeno ostvarenje moguće je jedino kao konačni izlazak iz života.

U prethodnom dijelu analize pokušalo se najprije ustanoviti koji se aspekti korpolarnosti u drami pojavljuju i na koji način oni djeluju kao sinergička cjelina. Analiza je pokušala pokazati da se "tijelo" u drami razbire jedino u njegovoj fragmentovanosti. No, i pored te fragmentovanosti uočljiva je međuzavisnost svih korporalnih aspekata, koji svoj potencijal razvijaju tek u interaktivnom procesu. Nadalje se može konstatovati da je "tijelo" emergentno u vidu referentnog sistema, budući da svaki tjelesni aspekti upućuje na druge korporalne aspekte, tako da sama tekstualna strategija djeluje sinergički baš kao i holistički shvaćeno "tijelo". Koncept tjelesnosti u obrađenom dramskom tekstu se realizuje pomenom radnji koje vrši ženski lik, pri tome se, kao što je već istaknuto ranije, ne spominje tijelo već skoro isključivo sama radnja: otvaranje i zatvaranje vrata i prozora, slušanje, razgovor, pisanje, gašenje svjetla, spuštanje žaluzina, plakanje, milovanje psa. Budući da Loher konzekventno odu-

staje od imenovanja dijelova tijela i tijela kao cjeline, ono se konstitutiše isključivo putem vrlo oskudnog repertoar radnji, obavljenih u tami. Tako "tijelo" ostaje skoro pa nevidljiva supstanca bez jasno naglašenih kontura. Na ovom mjestu valja napomenuti da jedini organ odnosno dio tijela koji Loher eksplicitno imenuje u drami jeste koža. Informacije koje se u tekstu prosljeđuju o koži ne tiču se njenog izgleda. U tekstu, koža se semantizuje kao površina koja gori od bola, koju lik doživljava kao propustljivu granicu nemoćnu da zaštiti unutrašnjost tijela od štetnih vanjskih nadražaja. Transformativni potencijal kože najdrastičnije dolazi do izražaja u njenom postepenom rastvaranju, sve dok se ne pretvori u prah. Gubitkom zaštitne granice između vani i unutra, između subjekta i okoline, lik doživljava kao gubitak subjektiviteta i životnog prostora. Postepeno rastakanje granice Loher sinkronizuje s promjenom prostornog doživljaja. Prostor života sukcesivno se transformiše u mjesto umiranja. Ženski lik zamišlja kako bi mogla nastaviti obnašanje pojedinih društvenih funkcija iz tame, ali s vremenom primjećuje da se taj prostor pretvara u zonu smrti iz koje ne prodiru znakovi prema vani: "i dalje ću / sve što je u mojoj moći / iz skrovišta / ne / prije iz pozadine / iz sjenke / ćelije / bunkera / podruma / kovčega / kovčega / kovčega" (Ibidem: 24). *Agens movens* tokom cijelog teksta ostaje osjet bola, kao dramaturški princip on određuje dinamiku i sekvenciranje radnje. Intenziviranje bola slabi otpornost i povećava želju za njegovim prestankom, makar on bio definitivno i provociran aktom nasilja protiv same sebe. Postepeni nestanak lika na tekstualnoj razini se dodatno postiže stapanjem lika s tamom, tj. brisanjem vanjskih kontura, i abruptnim izostankom pokreta i nestankom glasa lika. Budući da tekst ne može kao predstava da ilustruje mrak, taj nedostatak Loher kompenzuje tako što pri opisu lika taksativno naznačuje materijalnost i evidentnost tijela. Tako koncipirana estetika ograničenog, potisnutog kinestetskog potencijala razvija se u napetosti između trenutno još mogućih pokreta i sjećanje na pun obim pokretljivosti (tijelo kao "utopijsko mjesto", Lindemann 2002). Iz tog rascjepa između sve manje pokretljivosti, bezbolnosti i nedostižne mobilnosti prije oboljenja izbija osjet tuge koji prožima cjelokupni tekst. Kako je ženski lik nemoćan naspram boli koju osjeća, bol se u tekstu sve više kristalizuje kao fenomen koji djeluje "svojemoćno" (Barkaus 2002), iako je nesumnjivo sastavni dio lika. Taj dvostruki aspekt bola odnosno jednog snažnog afekta u tekstu se ispoljava kao konstituens subjekta, dok njegova neukrotivost svjedoči o jednoj autonomoj instanci moći koju ni razum ne može savladati. Bol predstavlja središte djelovanje i refleksije, što ide u prilog tezi da razum i materija nisu odvojeni entiteti,

nego čine jednu dinamičnu cjelinu u kojoj se odnosi između pojedinih elemenata mijenjaju, sinkronizuju, nadopunjuju ili antagonizuju, kao što to Merleau-Ponty tvrdi za svaki ljudski afekt. Dakle, poetika boli pokazuje da ovaj osjet može da ima i razoran efekat, jer upravo ovaj afekt uzrokuje procese deharmonizacije i dezintergracije koji kao i u ovdje analizovanoj drami mogu imati kobne posljedice. Dok osjet bola forsira lik na djelovanje, afekti stida i tuge s druge strane imaju paralizujući učinak na lik. Ti oprečni impulsi u unutrašnjosti lika regulišu pad i rast napetosti u tekstu. Gubitak tjelesne vitalnosti u drami ne dolazi do izražaja samo u nemogućnosti vršenja konkretnih pokreta već i u nemogućnosti ostvarivanja šireg pokreta, u smislu Plessnera, koji osigurava rast i pluralnost ličnosti. Neostvareni, uskraćeni pokreti prema Plessneru vode ka mrtvilu. Iako u ženskom liku postoji svijest o potencijalnoj mobilnosti, sama svijest o tome ne uspijeva održati lik na životu. Subjekt, nemoćan da pomoću svog tjelesnog potencijala slijedi intencionali luk koji ga spaja s ostalim svijetom, osuđen je na iskustvo da nije od ovog svijeta. Kao što Loherin dramski tekst pokazuje, za život/bitak u svijetu očito nije dovoljno da ga se samo kognitivno shvati. Dodir sa svijetom i drugosti, sticanje novih iskustava svim čulima, te u interakciji doživljena međutjelesnost puku misao preobrazuju tek u smisao.

LITERATURA

1. Angerer, Marie-Luise (Hg.). *Body Options: Körper. Spuren. Medien. Bilder.* Wien: Turia und Kant, 2000.
2. Baudrillard, Jean. *Der symbolische Tausch und der Tod.* Berlin: Matthes und Seitz, 2005.
3. Barkhaus, Annette und Fleig, Anne (Hg.). *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle.* München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.
4. Bartl, Gerald. *Spuren und Narben: Die Fleischwerdung der Literatur im zwanzigsten Jahrhundert.* Würzburg: Wilhelm Fink Verlag, 2002.
5. Benthien, Claudia. *Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.
6. Borgards, Roland. *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner.* München: Fink, 2007.
7. Bowald, Béatrice/Binnenkade, Alexandra/Büchel-Thalmaier, Sandra und Jakobs, Monika (Hg.). *KörperSinnE. Körper im Spannungsfeld von Diskurs und Erfahrung.* Wettingen: eFeF Verlag, 2002.

8. Brandstetter, Gabriele. Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1995.
9. Brandstetter, Gabriele und Völckers, Hortensia (Hg.). ReMembering the Body. Körper-Bilder in Bewegung. Ostfildern/Ruit: Hatje Cantz, 2000.
10. Corbineau-Hoffmann, Angelika und Nicklas, Pascal (Hg.). Körper/Sprache. Ausdrucksformen der Leiblichkeit in Kunst und Wissenschaft. Hildesheim i dr.: Georg Olms Verlag, 2002.
11. Dangel-Pelloquin, Elsbeth. "Silhouette aus dem Nichts geschnitten". Die Verfertigung des Frauenkörpers im literarischen Text, u: Franziska Frei Gerlach, Annette Kreis-Schinck, Claudia Opitz und Béatrice Ziegler (Hg.). *KörperKonzepte/Concepts du corps*. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung. Münster i dr.: Waxmann, 2003, str. 79-88.
12. Descartes, René. Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlagen der Philosophie. Lateinisch/Deutsch. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1992.
13. Descartes, René: Discours de la Méthode. Bericht über die Methode. Französisch/Deutsch. Stuttgart: Reclam, 2001.
14. Erdle, Birgit. Der phantasmatische und der decouvierte weibliche Körper. Zwei Paradigmen der Kulturation, u: Feministische Studien, 2/1991, str. 65-78.
15. Fischer-Lichte, Erika. Verklärung und/oder Präsenz, u: Fischer-Lichte, Erika und Nicola Suthor (Hg.). Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006, str. 163-182.
16. Fleig, Anne: Körper-Inszenierungen: Begriff, Geschichte, kulturelle Praxis, u: Fleig, Anne und Erika Fischer-Lichte (Hg.). Körper-Inszenierungen. Präsenz und kultureller Wandel. Tübingen: Attempto, 2000, str. 7-17.
17. Franz, Carmen und Schwibbe, Gudrun (Hg.). Geschlecht weiblich. Körpererfahrungen-Körperkonzepte. Berlin: Edition Ebersbach, 2001.
18. Frei Gerlach, Franziska. Schmerzgedächtnis. Erfahrung – Diskurs – Literatur, u: Franziska Frei Gerlach, Annette Kreis-Schinck, Claudia Opitz und Béatrice Ziegler (Hg.). *KörperKonzepte / Concepts du corps*. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung. Münster: Waxmann, 2003.
19. Funk, Julika und Brück, Cornelia (Hg.). Körper-Konzepte. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999.

20. Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
21. Haraway, Donna. *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a.M.: Campus, 1995.
22. Heinz, Kathrin. "Zwischen den Ohren ist Platz für das Universum". Über Körperräume und Körperbilder im Werk der Künstlerin Maria Lassnig, u: ZFG/ZFS (Hg.). *Körper und Geschlecht. Bremer-Oldenburger Vorlesungen zur Frauen- und Geschlechterforschung*. Opladen: Leske und Budrich, 2002, str. 128-140.
23. Herman, Iris. *Schmerzarten. Prolegomena einer Ästhetik des Schmerzes in der Literatur, Musik und Psychoanalyse*. Heidelberg: Winter, 2006.
24. Herwig, Henriette (Hg.). *Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur- und Sprachgeschichte*. Freiburg i.Br./Berlin: Rombach, 2005.
25. Hessler, Bettina. *Tanzende Körper im Wandel der Zeit. Die Rolle der Geschlechter in verschiedenen Epochen des Tanzes*, u: Julika Funk und Cornelia Brück (Hg.). *Körper-Konzepte*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999, str. 223-241.
26. Kamper, Dietmar und Wulf, Christoph (Hg.). *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Frankfurt a.M.: Dietrich Reimer, 1989.
27. Krämer, Sybille. *Zur Kinästhesie der verkörperten Sprache*, u: Christina Lechtermann und Carsten Morsch (Hg.). *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten*. Bern: Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge 8, 2004, str. 343-355.
28. Krause, Burkhardt und Scheck, Ulrich (Hg.). *Verleiblichungen. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace*. St. Ingbert: Röhrig, 1996.
29. Landweer, Hilge. *Konstruktion und begrenzte Verfügbarkeit des Körpers*, u: Annette Barkhaus und Anne Fleig (Hg.). *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002, str. 47-64.
30. Lechtermann, Christina und Morsch, Carsten (Hg.). *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten*. Bern: Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge 8, 2004.
31. Lindemann, Gesa. *Der lebendige Körper – ein ou-topisches Objekt der szientifischen Wißbegierde*, u: Annette Barkhaus und Anne Fleig

- (Hg.). Grenzverläufe. Der Körper als Schnittstelle. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002, str. 211-232.
32. Loher, Dea. Magazin des Glücks. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, 2002.
33. Lorenz, Maren. Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte. Tübingen: edition Diskord, 2000.
34. Macha, Hildegard und Fahrenwald, Claudia (Hg.). Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung. Opladen: Leske und Budrich, 2003.
35. Mazellier-Grünbeck, Catherine und Godé, Maurice (Hg.). Représentations du corps dans les arts de spectacle et la littérature des pays germanophones, Bibliothèque d'études germaniques et autres-européennes, vol. VI, Montpellier 2004.
36. Merleau-Ponty, Maurice. Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin: de Gruyter, 1966.
37. Moravec, Hans. Computer übernehmen die Macht. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1999.
38. Morave, Hans. Mind Children. Der Wettlauf zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2001.
39. Nancy, Luc. Corpus. Berlin: diaphanes, 2003.
40. Öhlschläger, Claudia und Wiens, Birgit (Hg.). Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung. Berlin: Schmidt, 1997.
41. Plessner, Helmuth. Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin/New York: de Gruyter, 1975.
42. Preljević, Vahidin. Književna povijest tijela. Figure tjelesnosti u estetici i romanu njemačkog ranog romantizma. Zagreb: Naklada Juričić, 2013.
43. Prutti, Brigitte und Wilke, Sabine (Hg.). Körper – Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2003.
44. Richter, Simon. Ammenmärchen. Wieland, La Roche und die weibliche Brust, u: Brigitte Prutti und Sabine Wilke (Hg.). Körper – Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2003, str. 3-18.
45. Rindisbacher, Hans-Jürg. Körpersprache – Sprachkörper. Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*, u: Brigitte Prutti und Sabine Wilke (Hg.). Körper – Diskurse – Praktiken. Zur Semiotik und Lektüre von

- Körpern in der Moderne. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2003, str. 221-251.
46. Sandbothe, Mike. Ist alles nur Text? Bemerkungen zur pragmatischen Dekonstruktion menschlicher Körpererfahrung, u: Annette Barkhaus und Anne Fleig (Hg.). Grenzverläufe. Der Körper als Schnittstelle, München: Wilhelm Fink Verlag, 2002, str. 153-166.
 47. Schaufler, Birgit. Körperbiografien, Geschlecht und leib-körperliche Identität, u: Hildegard Macha und Claudia Fahrenwald (Hg.). Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung. Opladen: Leske und Budrich, 2003, str. 83-99.
 48. Schwan, Heribert. Die Frau an seiner Seite. Leben und Leiden der Hannelore Kohl. München: Heyne, 2011.
 49. Stelarc. Prosthetics, Robotics and Remote Existence. Postevolutionary Strategies. Leonardo. Vol. 24, No. 5 1991.
 50. Stier, Kurt. Der Körper als Zeichen in der griechischen Philosophie, u: Corbineau-Hoffmann, Angelika und Pascal Nicklas (Hg.). Körper/Sprache. Ausdrucksformen der Leiblichkeit in Kunst und Wissenschaft. Hildesheim i dr.: Georg Olms Verlag, 2002, str. 53-66.
 51. Stockmeyer, Anne-Christin. Identität und Körper in der (post)modernen Gesellschaft. Marburg: Tectum Verlag, 2004.
 52. Suthor, Nicola und Fischer-Lichte, Erika (Hg.). Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration. München: Wilhem Fink Verlag, 2006.
 53. Tuidier, Elisabeth. Körpereventualitäten. Der Körper als kultureller Konstruktionsschauplatz, u: Hildegard Macha und Claudia Fahrenwald (Hg.). Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung. Opladen: Leske und Budrich, 2003, str. 43-66.
 54. Utler, Anja. Die Verheißung des "natürlichen" Körpers: Ljudmila Petruševskajas *Echte Märchen*, u: Alexandra Karentzos, Birgit Käufer und Katharina Sykora (Hg.). Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter. Marburg: Jonas, 2002, str. 89-100.
 55. Virilio, Paul. Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen. München/Wien: Hanser, 1994.
 56. Wilke, Sabine. Ambiguous Embodiment. Construction and Deconstruction od Bodies in Modern German Literature and Culture. Heidelberg: Synchron, 2000.
 57. Žižek, Slavoj. Bitte keinen Sex, wir sind posthuman. Das Magazin. Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen. 1/2001.

THE PHENOMENON OF THE HUMAN BODY IN LITERARY TEXTS: FRAGMENT AND SYNERGETIC ENTITY

ABSTRACT

This article offers a new analytical approach for examining the phenomenon of the human body in literary texts. The method presented here is applicable to all literary works, regardless of which genre they belong to. In contrast to movies and stage performances, a character's body does not appear in literary texts as a physical entity but as a set of fragments that refer to each other, and in so doing suggest the existence of a synergetic wholeness. The impulses for developing a new methodology—one which takes into account the specificity of literary representations of the human body—were mainly derived from insights from current body studies. This is an intrinsically interdisciplinary field, much like many others, including those of gender studies and postcolonial criticism. This paper consists of three parts, the first of which offers a short state-of-the-art review on body studies. The second highlights trends and new approaches to body-oriented analysis in the fields of literary and theater/performance studies, and introduces the new analytical approach presented in this paper, which is inspired by the philosophy of body as developed by French philosopher Maurice Merleau-Ponty, and German philosopher and anthropologist Helmuth Plessner. The final part contains an analysis of corporeal aspects in the theater text "Licht" ("Light") by the German playwright Dea Loher.

Key words: *Cartesian dualism, philosophy of body, Maurice Merleau-Ponty, Helmuth Plessner, corporeality as literary phenomenon, theater text "Licht", Dea Loher*

Ivan Radeljković

DÉBUTS DE LA « POÉSIE VISUELLE » : DISPOSITIONS TYPOGRAPHIQUES COMME EXPÉRIENCE DE LA LECTURE ET COMME RÉINVENTION DU LANGAGE

Sažetak: Ovaj rad želi promatrati tzv. "slobodne" igre tipografije u modernoj poeziji na kraju XIX. i početku XX. vijeka (Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy) kao nastanak moderne vizualne poezije općenito, uključujući "figurativnu" poeziju kaligrama. Cilj ovog rada jest da se pokušaju tumačiti tipografske manipulacije u modernoj poeziji kao perceptualne, izrazito instinktivne i skoro pa tjelesne dispozitive namijenjene čitatelju. Kroz ovu optiku najprije dajemo jasan pregled nastanka "slobodnih" tipografskih manipulacija, kao i nastanak jedne likovne osjećajnosti i izražajnosti poezije kod Mallarméa, zatim istražujemo odnos između teorijskih i praktičnih manifestacija "simultaneističke" tipografije s jedne strane, i s druge programa moderne kao različitih "ne-reprezentacijskih" estetika (Marinetti, Apollinaire), potom miješanje i ukrštanje poezije i slikarstva kod Blaisea Cendrarsa, te naposljetku dajemo pregled nekoliko komunikativnih i sintaksičkih funkcija ili mehanizama koji nastaju kao rezultat ukidanja interpunkcijskih znakova u pjesničkom tekstu i tipografskih manipulacija u prostoru, kao i pregled jedne uočljive evolucije koja vodi od ukidanja konvencionalne interpunkcije prema vizualnoj poeziji. Tipografska poezija avangardi se tako manifestira kao izraz "ne-reprezentacijskih" estetika, čiji je glavni cilj neprestalna reinvecija jezika i sredstava pjesničke komunikacije.

Ključne riječi: *tipografska poezija, estetika, pjesničke avangarde, Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy, interpunkcija, čitanje*

POÉSIE VISUELLE ET DISPOSITIONS TYPOGRAPHIQUES

La poésie visuelle moderne, en tant qu'une des manifestations majeures des poétiques « formalistes » des avant-gardes, a connu ses débuts en France et en Italie entre environ 1900 et 1914, d'abord avec Stéphane Mallarmé (Mallarmé, 1914), puis chez Filippo Tommaso Marinetti (Marinetti, 1968) et Guillaume Apollinaire (Apollinaire, 1965 : 183). Ces pratiques suscitent parfois des malentendus et des interprétations partielles. Il ne s'agit pas d'expliquer ces expérimentations ni comme des « surenchères » qui offrent plus ou moins d'audace ou de violence dans la transgression des règles traditionnelles de la poétique, ni comme des recherches formalistes purement gratuites et complètement « hermétiques », mais au contraire d'essayer de les comprendre en relation avec le programme de la « modernité », tout en prenant en compte la spécificité des poétiques personnelles. Cette étude n'offre cependant pas un panorama complet de ces pratiques, ce qui exigerait un cadre considérablement plus large (c'est aussi la raison pour laquelle mes considérations ne dépassent que rarement l'année 1918), mais elle vise plutôt une possibilité d'interprétation de ces « dispositifs visuelles » en tant qu'une recherche de nouveaux moyens de communication poétique.

D'une manière générale, les dispositifs « visuels » de la poésie s'adressent au lecteur, en tant que choses qui sont censées être vues, et orientent ainsi la lecture d'une manière non-conventionnelle, c'est-à-dire qui ne relève pas des signes linguistiques habituels. Telle me semble être, en premier lieu, la disposition typographique dite « libre », dont on pourrait retenir comme exemplaires *Sonnets dénaturés* de Blaise Cendrars (Cendrars, 2006) ou encore *Les ardoises du toit* (1918) de Pierre Reverdy (Reverdy, 2004). Il s'agit ici d'explorer quelques possibilités d'immersion du lecteur grâce à ces dispositions typographiques, et leur aspect qui concerne l'expérience de la lecture. Les dispositifs de la poésie visuelle pris en compte ici n'incluront donc pas ce qu'il conviendrait peut-être de qualifier de « poèmes figuratifs », tels que les calligrammes d'Apollinaire, par exemple, mais surtout des fonctions significatives et communicatives de la disposition typographique « libre ». Cependant, nous ne négligerons pas le lien qui unit celle-ci à la « poésie figurative », ni le fait que les calligrammes sont composés grâce à la disposition typographique. Le fait figuratif ajoute donc une autre dimension et atteint un autre niveau de complexité, dont nous ne pourrions pas rendre compte ici.

MALLARMÉ ET EXPRESSIVITÉ TYPOGRAPHIQUE DE LA PAGE

Stéphane Mallarmé constatait dans « Crise de vers » que la disposition typographique résulte, « pour qui veut lire à haute voix, une partition », c'est-à-dire un dispositif qui oriente la lecture des mots et des phrases, selon une rapidité, une intensité et un ton : « cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page » (Mallarmé, 2003 : 442-443). Le « simultanéisme », autour duquel les poètes s'épuisaient en polémiques vers 1913-1914, doit évidemment beaucoup à Mallarmé. Les « blancs » typographiques et la disposition « libre » des vers dans l'espace de la page blanche dans la poésie moderne, tels que l'on les retrouve chez Filippo Tommaso Marinetti, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy et d'autres, remontent à « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Mallarmé. Si la « mode » de la « poésie visuelle » commence vers 1913-1914 avec Marinetti et Apollinaire, la première apparition du dispositif poético-visuel en poésie est le poème de Mallarmé de 1897 (le pré-original publié dans la revue *Metropolis* à Londres), dont le procédé artistique a indubitablement été sans précédent, à la différence des calligrammes qui existent depuis des siècles. Mallarmé croyait qu'il fallait oublier « la vieille distinction entre la Musique et les Lettres », pour reprendre à cette première « ce point de l'ouïe et presque de la vision abstrait, devenu l'entendement ; qui spacieux accorde au feuillet d'imprimerie une portée égale » (Mallarmé, 2003 : 378).

Cependant, même si l'idée qui le guidait dans la composition d' « Un coup de dés » était celle d'une partition, Mallarmé réalise dans ce poème une autre innovation cruciale : l'innovation de la forme typographique dans ses rapports avec la page blanche, avec cette blancheur qui est l'une de ses métaphores préférées. Ce poème est effectivement assez obscur, puisqu'il ne représente rien du monde réel, et en 1897, quand il est publié, le public n'en a pas fait grand cas, mais par la suppression radicale de la référence, par l'éclatement de la forme même et par l'utilisation de l'espace blanc de la page dans une intention expressive, « Un coup de dés » a montré comment l'expressivité du poème peut se réaliser aussi grâce à une interaction avec l'espace même de la page, et non plus seulement au niveau des images poétiques ou de la musicalité du langage. L'aspect plastique du poème construit l'expressivité en interaction avec les sonorités et les images. Le poème entier prend ainsi l'aspect d'une partition de musique, et en même temps celui d'un tableau abstrait.

Le poème lui-même semble avoir « explosé » sur la page. Cependant, n'est-ce peut-être pas justement l'espace de la représentation du poème sur la page, jusque-là presque ignoré, non-plastique car soumis entièrement au régime de la représentation langagière, celui qui « explose » ainsi, c'est-à-dire se libère de sa dimension purement abstraite et de sa soumission aux signes conventionnels de la langue, par quoi il met en jeu et innove leurs possibilités expressives ? Cette expressivité typographique du poème sur la page a été reprise par les poètes du XXe siècle. La première édition d'« Un coup de dés » date de 1914 (chez Gallimard), quand ces procédés commencent à être assez courants dans toute poésie qui se réclame de nouveauté. Les poètes qui pratiquent les premiers les dispositifs visuels sont Filippo Tommaso Marinetti, Guillaume Apollinaire et Blaise Cendrars en 1913 et 1914, Ardengo Soffici et Francesco Cangiullo vers 1915-16, et puis Pierre Reverdy à partir de 1917.

Mallarmé voyait déjà qu'il s'agissait, d'un côté, de l'association/dissociation des mots, et de l'autre, du rythme. Il a inventé un dispositif qui, comme le remarque bien Jean-Nicolas Illouz, n'abandonne pas la lecture au hasard (Illouz, 2004 : 206). On sait d'ailleurs que pour Mallarmé les dispositions typographiques – « la vision simultanée de la page » - étaient une tentative résultant de la réunion du vers libre et du poème en prose sous l'influence de la Musique. Mallarmé a compris qu'en manipulant l'espace de la page et les dispositions typographiques, le poète peut « guider » ou « orienter » la lecture du poème, et il savait que cette expérience était sans précédent.

Quelle est alors l'originalité de la génération des poètes à laquelle appartiennent Marinetti et Apollinaire, celle qui a réinventé la poésie visuelle après Mallarmé ? La thèse que je vais essayer d'illustrer ici serait que cette génération a employé le dispositif visuel dans une orientation différente et avec des objectifs différents. D'abord, l'objectif de ce dispositif a été pour Mallarmé de « reprendre à la musique son bien », et l'objectif général de sa poétique a été de bouleverser la représentation pour ne conserver que l'« Idée » :

[...] la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur ; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai l'Idée.

(Mallarmé, 2003 : 378)

Ce que Mallarmé cherchait à faire jaillir dans sa parole poétique était la notion pure, et cela « sans le gêne d'un proche ou concret rappel » (Mallarmé, 2003 : 259), ce qui est peut-être exactement à l'opposé de l'objectif

de la génération d'Apollinaire et de Marinetti, à savoir de rapprocher la poésie de la vie et du monde réel en plein changement. Mallarmé cherchait à obtenir une parole pure, qu'il opposait aux « mots de la tribu », comme il l'énonce avec mépris dans « Le Tombeau d'Edgar Poe ». Ce n'était peut-être pas son intention, mais en même temps, il orientait l'expressivité du poème vers l'affectivité et les aspects corporels de la musique.

SIMULTANÉISME ET POÉTIQUES NON-IMITATIVES

L'un des premiers à comprendre la portée de la révolution typographique de Mallarmé a été Marinetti. Dans son « Manifeste technique de la littérature futuriste » de 1912, il parle de la destruction de la syntaxe et de la suppression de la ponctuation (Marinetti, 1987 : 13-17), et l'année suivante de la « révolution typographique » qu'il entreprend (Marinetti, 1968 : 77). Son poème *Zang tumb tuuum : parole in libertà*, est publié en entier en 1914 à Milan et à Paris, mais des extraits paraissaient dans des revues italiennes et françaises à partir de 1913. Dans le poème, Marinetti utilise des tailles des lettres plus grandes ou des caractères gras pour certains mots, pour exprimer les bruits assourdissants de la guerre, du voyage, de la machinerie etc. et des orientations diverses dans l'espace de la page (surtout sur la page de la couverture) pour essayer de rendre compte de la confusion de cette situation violente. Un seul mot répété, mais disposé dans l'espace figure l'action qu'il désigne, le verbe « descendre », dans l'exemple suivant :

scendere

scendere

scendere

scendere

(Marinetti, 1968 : 666)

Il ne s'agit pas de représenter un escalier, comme on pourrait être tenté de croire, mais plutôt de figurer la sensation de la descente et de la répétition. Marinetti s'efforce d'exprimer physiquement la vitesse, le dynamisme et la violence de la vie, de la guerre, et de la technologie, lesquels il exalte dans ses autres textes. Il théorise sa conception des « mots en liberté » de manière suivante :

Les mots en liberté sont une expression absolument libre de l'univers en dehors des prosodies et des syntaxes, une nouvelle façon de voir et

de sentir les choses, une mensuration de l'univers comme addition des forces en mouvement.

(Marinetti, 1987 : 11)

On voit dans cette citation que les mots en liberté, une continuation logique de la révolution du vers libre, sont autant une nouvelle manière de voir, qu'un nouveau moyen d'expression, s'adressant au lecteur d'une manière différente. Ainsi, il revient à Marinetti d'avoir théorisé le premier, après Mallarmé, les dispositions typographiques, et avec son poème *Zang tumb tuuum* (Milano : Edizioni futuriste, 1914), d'avoir donné un exemple de cette expressivité typographique.

Pourtant, malgré les théorisations audacieuses et clairvoyantes de Marinetti, l'une des premières interventions typographiques radicales parmi les nombreux manifestes futuristes se trouve dans « L'Antitradition futuriste » d'Apollinaire du juin 1913 (Lista, 1973 ; Apollinaire, 1991 : 937), qui semblait observer les excès futuristes avec un mélange d'ironie et d'intérêt authentique. Sa « Lettre-Océan », poème qui annonce déjà ses calligrammes, paraît en juin 1914, et Cendrars avait déjà publié en 1913 *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de la France* (Cendrars, 2006 : 44). La « révolution » typographique est lancée.

L'audace de Marinetti en a inspiré bien d'autres, parmi les futuristes comme dans d'autres milieux d'avant-garde (notamment en France et en Russie), mais il faut remarquer aussi que cette conjonction entre la poésie et la peinture mûrissait dans les esprits depuis un moment. Les peintres cubistes et futuristes partageaient des préoccupations très similaires avec les écrivains. Des années avant qu'apparaissent les premiers « poèmes-tableaux », certains peintres cubistes inséraient du texte dans leurs tableaux (Georges Braque, Pablo Picasso et Natalia Gontcharova). Si l'on pense aux échanges d'Apollinaire et de Cendrars avec leur ami le peintre Robert Delaunay, il est évident que la spatialisation de la page dans la poésie moderne a trait au problème du simultanésisme, qui préoccupait aussi, pour des raisons différentes, les peintres futuristes. Umberto Boccioni, l'un des auteurs du texte « Prefazione al Catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc » du février 1912, donne une définition de « simultaneità » comme « la condition dans laquelle se manifestent les éléments divers qui constituent le dynamisme », ce qui ne semble pas du tout correspondre avec la conception du contraste simultané des couleurs cher à Delaunay, que Cendrars explique à sa tour de la manière suivante : « Une couleur n'est pas une couleur en soi. Elle n'est couleur qu'en contraste avec une ou plusieurs autres couleurs. Un bleu n'est bleu qu'en contraste avec un rouge,

un vert, un orange, un gris » (Sidoti, 1987 : 121). Cendrars proclame également que son idée du simultané est à comprendre comme profondeur :

Le simultané est l'art de la profondeur qui s'exprime techniquement dans la matière première – peinture, musique, robes, affiches, livres, meubles, couleur – dans la matière universelle : le monde. Le monde est notre métier.

(Sidoti, 1987 : 39)

Nonobstant ces différences, il s'agit, pour les uns comme pour les autres, de saisir une réalité mobile et fuyante. Pour Apollinaire et pour les futuristes, autant que pour Reverdy et pour Cendrars, l'objectif du dispositif visuel est de créer un certain effet perceptuel et sensuel, et que les objectifs généraux de leurs poétiques respectives étaient l'invention des nouveaux moyens d'une esthétique non-représentative et rapprochement de la poésie et de la vie.

La spécificité de la poésie visuelle « moderniste » qui apparaît vers le milieu des années 1910 consiste à la fois en une inspiration et une orientation différentes par rapport à un « idéalisme matérialiste » impossible de Mallarmé. D'abord, cette nouvelle « poésie visuelle » ne tend plus vers la musique, comme c'était le cas avec « Un coup de dés » ; elle s'inspire plutôt de la peinture et tend vers la plasticité et la visualité. Comme le remarque Laurent Jenny, « l'idée de 'simultanéité' va passer d'une version musicale et synthétique à une version spatiale et disjonctive » (Jenny, 2002 : 71). L'objectif de cette poésie visuelle n'est ni l'« Idée » abstraite, ni une représentation des choses de la vie, mais une expérience esthétique. Son objectif n'est pas non plus de rendre la poésie plus visuelle – ce serait plutôt sa méthode. En la rendant plus visuelle, elle parvient à atteindre une nouvelle sensibilité, et c'est ce que l'on voit clairement dans l'influence du cinéma sur les poètes, avec la « cinépoésie » (Wahl-Romana, 2013). On peut donc parler, à propos de la simultanéité chez Marinetti, Apollinaire et Cendrars et à propos des dispositions typographiques de Reverdy, d'une nouvelle sensibilité spatiale ou plastique de la page qui reste néanmoins paradoxalement textuelle. On peut également supposer que c'est là l'avantage principal des dispositions typographiques : elles ne représentent rien dans le sens d'une figuration picturale, mais expriment une certaine expérience corporelle et perceptuelle, qui ne saurait pas être expliquée par des moyens linguistiques conventionnels ; et en même temps elles le font avec des moyens qui restent textuels.

Il importe donc de réfléchir à la place qu'occupe le dispositif visuel dans les préoccupations esthétiques des poètes. Apollinaire et Reverdy

voyaient l'enjeu principal de la modernité dans une certaine « révolution esthétique » commencée par les cubistes. En ce qui concerne le premier, c'est clairement visible dans l'éloge qu'il fait de Picasso en 1912 : « La grande révolution des arts qu'il a accomplie presque seul, c'est que le monde est sa nouvelle représentation » (Apollinaire, *LPC*, 1965 : 67), mais aussi dans ses réflexions sur sa propre poétique et sa propre esthétique. S'il hésitait entre les sous-titres « drame surnaturaliste » et « drame sur-réaliste » (Lentengre, 1996 : 23) pour sa pièce de théâtre *Les Mamelles de Tirésias*, c'est qu'il cherchait à « revenir à la nature même, mais sans l'imiter à la manière des photographes » (Apollinaire, *OeP*, 1965 : 865). Pour Reverdy aussi, l'enjeu était de créer une poétique du réel, tout en évitant l'imitation du réel comme le principe du réalisme et du naturalisme prosaïques :

[L'art] donnait une illusion [de la réalité] que l'éducation et la confusion des mots finirent par faire appeler réalité. Ainsi on arriva à confondre réalité de la vie et réalité artistique et l'on parvint insensiblement au réalisme qui perd complètement cette dernière réalité et n'est qu'un asservissement plus grand de l'Art. Car imiter le mieux possible c'est bien créer le moins possible.

(Reverdy, I, 2010 : 476-477)

Reverdy y voyait l'enjeu principal de sa propre époque :

Nous sommes à une époque de création artistique où l'on ne raconte plus des histoires plus ou moins agréablement, mais où l'on crée des œuvres qui, en se détachant de la vie, y entrent parce qu'elles ont une existence propre en dehors de l'évocation ou de la reproduction des choses de la vie. Par là, l'Art d'aujourd'hui est un art de grande réalité. Mais il faut entendre réalité artistique et non réalisme ; c'est le genre qui nous est le plus opposé.

(Reverdy, I, 2010 : 460)

On peut donc se demander quel est le lien entre ce programme esthétique qui consiste à bouleverser la représentation par le refus de « l'imitation » et les expérimentations formelles visuelles dans la poésie après 1912. Plus précisément : quel est le rôle de l'espace, c'est-à-dire des « blancs », dans ces expérimentations poétiques ?

On s'est beaucoup interrogé au sujet de ces expérimentations de la « poésie visuelle », souvent en faisant à juste titre le lien avec les œuvres des peintres cubistes. Cependant, rien ne serait plus imprécis ou même plus faux que de conclure que les poètes imitent les techniques des peintres cubistes. Quoique l'objectif des uns et des autres soit, comme nous l'avons

déjà constaté, le même – celui de révolutionner la représentation comme base de la conception esthétique de la culture européenne et occidentale depuis la Renaissance -, il est difficile de voir quelle serait alors cette technique picturale cubiste imitée, apte à rendre compte des « blancs » typographiques dans la poésie, et encore moins celle qui expliquerait les calligrammes d'Apollinaire. Au contraire, il faut regarder les dispositions typographiques comme autant de stratégies d'immersion du lecteur dans la lecture, des recherches dans le domaine de la communication poétique.

EXEMPLES DES STRATÉGIES D'IMMERSION DU LECTEUR

Dans les dispositions typographiques modernistes des années 1910, il n'est donc pas question ni du « cubisme littéraire », ni de la musicalité comme chez Mallarmé, et pourtant sans aucun doute ce dispositif oriente le rythme, le ton et les intensités du poème. On pourrait même dire qu'il s'agit quelquefois, au contraire, d'empêcher le lecteur de lire le poème comme une pièce « classique », avec un ton et une aura poétiques – lesquels nous rappellent tout de suite que la poésie est une chose sacrée, en rapport avec la mort, plutôt que la vie. C'est ainsi que, chez Reverdy, le vers qui est déplacé d'une manière brusque vers la droite, par rapport à l'« axe » du poème dans lequel s'alignent la plupart des vers, marque souvent un déplacement ou une focalisation de la perception tout aussi brusque que le déplacement du vers :

Le feu est presque éteint
Et devant quelqu'un pleure
(Reverdy, 2004 : 168)

Ce qui brille dans ta figure
Les yeux
(Reverdy, 2004 : 169)

Ce procédé participe de la surprise, chère également à Apollinaire, mais souvent ce sont aussi des précisions qui s'adressent à des sens particuliers, dans ces deux exemples d'abord à l'ouïe et ensuite à la vue. Reverdy construit parfois des véritables « paysages sonores », destinés à mettre le lecteur dans une « situation » corporelle imaginaire.

Pour ce qui est du ton « sacré » poétique et cérémonieux, la disposition typographique peut au contraire quelquefois le susciter, mais pour

s'en moquer. C'est ce que fait Cendrars dans « OpOetic », le premier des Sonnets dénaturés, tout en suggérant au lecteur une prononciation caricaturale dès le premier vers : « Il y avait une fOis des pOètes qui parlaient la bOuche en rOnd » (Cendrars, 2006 : 133). Il est même difficile de lire ce poème sans arrondir très largement sa bouche en prononçant les O (même dans les voyelles –oi- et –ou-), ou de ne pas appuyer sur ces voyelles en les prolongeant. Le lecteur se prête au jeu instinctivement. Un autre exemple d'immersion du lecteur grâce à des dispositions typographiques chez Cendrars est « Académie Médrano », le deuxième des Sonnets dénaturés, où les acrobaties de cirque sont évoquées dans un arrangement typographique qui contraint le lecteur à faire une « acrobatie » dans sa lecture :

Les jongleurs sont aussi les trapézistes

xuellerép tuaS

teuof ed puoC

aç-empirxE

(Cendrars, 2006 : 134)

Les mots sont écrits à l'envers, de sorte que lire le texte qui parle des acrobaties, devient une acrobatie en soi : « Saut périlleux/Coup de fouet/Exprime-ça ». Cette manière d'écrire les mots à l'envers n'est pas un acte habituel de la communication, et encore moins un usage linguistique normal. En bouleversant nos habitudes de lecture, notre perception des mots, le poète contraint ses lecteurs à exécuter une acrobatie, lecteurs qui, surpris d'abord, retrouvent du plaisir à résoudre l'énigme par la suite. Non pas qu'en lisant les lettres à l'envers les lecteurs feraient une expérience illusoire des acrobaties comme s'ils étaient vraiment des acrobates de cirque, mais en faisant ce « saut périlleux » dans le langage avec le poète ils sont amenés vers une signification spécifique de ces acrobaties, et font l'expérience d'un sentiment de liberté, par laquelle celui-ci s'identifie au clown, comme avant lui le faisait Théodore de Banville, et de la même façon qu'Apollinaire et Picasso s'identifiaient aux saltimbanques (Starobinski, 2004). Sortir du commun, c'est trouver du nouveau, mais aussi, bouleverser les habitudes, ne serait-ce que celles de la lecture, c'est réveiller le lecteur, en ramenant la lecture au plus proche de la vie.

(DÉ-)PONCTUATION COMME EXPÉRIENCE ET RÉINVENTION DU LANGAGE

Une caractéristique très marquante et très fréquente de la poésie visuelle dont il est question ici est l'absence de la ponctuation. Le premier à laisser complètement tomber la ponctuation a été Mallarmé dans « Un coup de dés », mais le poème a passé assez inaperçu. Marinetti a théorisé la suppression de la ponctuation dans le Manifeste technique de la littérature futuriste, mais seulement pour la remplacer par des signes mathématiques et des signes musicaux (Marinetti, 1987 : 15). Apollinaire l'a pratiquée dans *Alcools* en 1913, et l'histoire littéraire a conféré une portée presque héroïque à son geste, car par la suite, cette pratique s'est montrée comme une marque assez caractéristique de la poésie visuelle. On peut se demander quel est le rapport entre la suppression de la ponctuation et la spatialité du poème, et si ce geste relève d'une pure affectation « formaliste ». Autrement dit : qu'est-ce que cette absence de la ponctuation apporte au poème ?

L'absence de ponctuation produit une expérience particulière de la lecture. Dans le livre récent de Peter Szendy, *A coups de points, la ponctuation comme expérience* (Szendy, 2013), et comme le titre l'annonce, la ponctuation est étudiée comme expérience, c'est-à-dire, selon le mot de l'auteur, comme une *stigmatologie* (Szendy, 2013 : 13). La ponctuation y est comprise comme la manière que nous avons tous de vivre nos expériences :

Les sensations, les événements qui me poignent ou me pointillent doivent être marqués, ponctués à leur tour pour que je puisse les avoir vécus. Et ce redoublement est la condition même que je – un soi quel qu'il soit – puisse être le théâtre (je n'ose pas dire le ring) d'une expérience.

(Szendy, 2013 : 10)

L'auteur cite Walter Murch, le monteur de Francis Ford Coppola pour des films comme *Apocalypse Now*, qui décrit l'exercice du regard comme une scansion phrastique rythmée par le cillement de l'œil : « nous clignons des yeux pour séparer et pour ponctuer ». Il constate également que « nous devons rendre le visible discontinu, car sinon la réalité perçue ressemblerait à un enchaînement presque incompréhensible de lettres, sans espacement entre les mots ni ponctuation » (Szendy, 2013 : 15). Il faut donc considérer le phénomène de la ponctuation d'une manière très large :

[...] le concept de la ponctuation se déborde lui-même dans toutes les directions puisqu'il finit par inclure aussi bien les espaces blancs que

le chapitrage ou la luxuriante excroissance d'une enluminure, allant même jusqu'à s'annexer, chez un poète comme Edward Estlin Cummings, l'espace intérieur au mot.

(Szendy, 2013 : 14)

Ce concept réunirait alors quasiment tous les dispositifs typographiques dont il est question ici, sans parler du fait que E. E. Cummings a repris et continué les expérimentations typographiques des poètes européens des années 1910. Il est dommage qu'un tel traité de la ponctuation élargie, selon l'expression de Szendy, n'examine pas la l'absence ou la suppression de la ponctuation, mais l'auteur propose une étude analogue d'une œuvre plus ancienne, quoique souvent considérée comme préfiguration du roman moderne, voire postmoderne : *Tristram Shandy* de Laurens Sterne. Quand un personnage, le lieutenant Le Fever est mourant et a du mal à respirer, son rythme cardiaque est ralenti, Sterne utilise alors les tirets pour entrecouper ses phrases, et pour « imiter » ce rythme ralenti et cette peine : « La phrase épouse ici la pulsation vitale en voie d'épuisement, elle en reproduit la palpitation hésitante [...], à tel point que l'écriture semble littéralement s'accrocher à la vie ». Szendy ajoute qu'« on est tenté de qualifier pareille ponctuation d'hyperréaliste » (Szendy, 2013 : 41). L'auteur constate également qu'il y a dans ce roman « des sortes de trous que le lecteur est appelé à remplir » (Szendy, 2013 : 44), quelquefois des pages entières vides et blanches, ce qui fait penser aux « blancs » de la poésie visuelle. Cependant, est-ce que cette ponctuation par le vide correspond exactement à l'absence de ponctuation conventionnelle chez Apollinaire, Cendrars et Reverdy ? D'abord, je ne pense pas que chez eux le lecteur soit appelé à remplir ce vide, mais surtout de le ressentir. Ce vide donne le ton au vers d'Apollinaire. Il est, si j'ose dire, une ponctuation très spécifique. Malgré le ton élégiaque, qui est d'ailleurs souvent propre à Apollinaire, surtout celui de *Alcools*, « Le pont Mirabeau » reste résolument moderne. Les thèmes des « amours fanés », pour reprendre une belle expression d'Apollinaire lui-même, et de la jeunesse perdue, sont des thèmes éternels de la poésie, mais ce qui distingue « Le Pont Mirabeau », ce qui fait son originalité, c'est cette posture du poète entre passage du temps et moment, et entre le passé et l'avenir : le sujet est ancré dans le présent et en même temps conscient du passage du temps. L'ambiguïté essentielle du ton, accentuée par la suppression de la ponctuation et par la cassure du vers, exprime cette tension entre temps qui passe et le présent qui ne passe pas (temps ne fait que passer et ne bouge pas). Il faut comprendre que c'est la posture même d'Apollinaire : il reste profondément dans le présent, et celui-ci se situe au carrefour entre le passé et l'avenir.

Ajoutons ici que tous ces dispositifs font partie d'une « ponctuation » comprise très largement. Apollinaire constatait que « le rythme même de la coupe de vers, voilà la véritable ponctuation et il n'en est pas besoin d'une autre » (Rouveyre, 1938 : 7). Reverdy ne disait pas autre chose à ce propos en caractérisant l'ensemble de ces dispositifs comme « la nouveauté des rythmes, une indication plus claire de la lecture, enfin une ponctuation nouvelle, l'ancienne ayant peu à peu disparu par inutilité de mes poèmes » (Reverdy, I, 2010 : 530-531). Il conclut qu'il faut « expliquer la disparition de [la ponctuation ancienne] par les raisons qui ont amené l'emploi de [la nouvelle ponctuation] » (Reverdy, I, 2010 : 487). Reverdy n'explique pas quelles sont ces raisons, en se contentant d'y faire une allusion. Il s'agit sans doute encore du refus d' « imiter la réalité », lequel implique une constante réinvention des nouveaux moyens esthétiques, et Reverdy considère justement que ce sont des « moyens nouveaux appropriés », et que « chaque élément ainsi placé prend plus rapidement et même plus nettement dans l'esprit du lecteur l'importance que lui a donné l'esprit de l'auteur » (Reverdy, I, 2010 : 487). A plus forte raison encore du fait de son caractère spatial, la lecture est ainsi, selon une expression de Hans Robert Jauss décrivant la lecture littéraire, une « perception guidée » (Jauss, 1978 : 50). Il faut ajouter que cette nouvelle « ponctuation » conditionne l'expérience de la lecture en dehors de la signalétique linguistique conventionnelle, et qu'elle représente le lieu même des innovations poétiques.

La première conclusion est donc que les dispositifs visuels (dont la ponctuation et même son absence) déterminent en quelque sorte l'expérience de la lecture, en orientant le ton, l'intensité et le rythme. Il est évident qu'ils ne sont pas toujours picturaux, quoiqu'ils emploient des moyens visuels. Arrêtons-nous donc sur ce paradoxe, qui me semble très intéressant : ce quelque chose dans la poésie qui ne saurait être expliqué par les mots seuls – et qui est exprimé grâce aux dispositions typographiques. Michel Collot remarque, à propos des « blancs » :

Le blanc matérialise sur la page cet indicible-invisible que mots et choses supposent pour être vus et entendus. Par ces blancs, le poème communique avec le silence intérieur au monde, il dit plus que les mots ne sauraient dire.

(Collot, 1989 : 184)

Octavio Paz, dans *L'Arc et la lyre*, remarque même que « L'espace devient écriture : les blancs, qui représentent le silence – et peut-être pour cela même – disent quelque chose que ne disent pas les signes » (Paz,

1965 : 377). Cette manière qu'ont les blancs de « représenter » le silence est justement un mode de signification et de communication différent par rapport à celui des signes conventionnels, et – deuxième conclusion que nous pouvons reprendre à Octavio Paz – l'espace devient l'écriture – et inversement l'écriture devient spatiale. L'écriture poétique adopte et adapte, avec et dans la poésie visuelle, des moyens d'expression extralinguistiques, et renouvelle ainsi l'expression poétique avec la recherche d'une communication plus directe et plus immédiate. S'il est juste de dire qu'il y a un métissage des différents médias dans la poésie visuelle, alors on peut noter aussi que le résultat se veut autant que possible immédiat. Il faut également remarquer que c'est en utilisant ce dispositif que la poésie tend vers le monde extérieur en s'appropriant l'espace qui n'était pas traditionnellement le sien. L'invention d'un langage nouveau implique ainsi en quelque sorte la réinvention de tous les codes et de tous les signes.

Si la spatialisation du poème grâce aux dispositions typographiques représente un aboutissement et une conséquence de l'évolution du vers libre depuis le symbolisme, comme le constatait Mallarmé, elle commence alors, avec la suppression de la ponctuation conventionnelle, dans « Un coup de dés » autant que chez Apollinaire. En commentant « Les fenêtres » d'Apollinaire, Laurent Jenny met en évidence cette connexion entre l'absence de la ponctuation et un début de spatialisation du poème :

D'ailleurs, le poème d'Apollinaire peut-il revendiquer une quelconque spatialité ? L'absence de ponctuation nous fournit une réponse : elle témoigne que les vers sont segmentés par les blancs typographiques et que donc le poème est donné à voir. Le vers libre d'Apollinaire a pris acte de son existence spatiale. Mais ce n'est plus la spatialité bi-dimensionnelle et « césurée » du poème typographique mallarméen. C'est, en attendant les « calligrammes », une spatialité linéaire, et essentiellement successive (malgré des jeux de rappels comme la répétition du premier vers). Cependant, cette succession crée un plan de configuration et supplée à l'absence de liens syntaxiques : si les positions spatiales dans le poème ne constituent pas des valeurs, la cohérence de l'ensemble est garantie par le groupement successif des énoncés sur une page — dont il est ici indifférent qu'elle soit simple ou double.

(Jenny, 2002 : 91)

Nous avons déjà vu sur l'exemple du « Pont Mirabeau » à quel point l'absence de ponctuation crée une ambiguïté voulue et une espèce de « flottement » des vers. Plusieurs chercheurs ont remarqué cet effet de la suppression de la ponctuation chez Apollinaire. Dans son texte « Non-ponctuation, déponctuation », Gérard Dessons, en prenant un exemple

dans le poème « Palais » d'*Alcools*, affirme que l'ambiguïté fait partie « du mode sémantique analogique de ce texte » ; il fait observer en outre qu'Apollinaire a « déponctué ses textes pour les libérer du découpage logique traditionnel de la phrase et exalter l'organisation rythmique du vers ». Ainsi, la « déponctuation correspond chez Apollinaire à la mise en question de l'ordre logique par le discours du poème », et en libérant le poème du modèle logique, Apollinaire révèle « un autre mode d'organisation du langage » (Dessons, 1991 : 52-53). Si l'on adopte l'hypothèse que la suppression de la ponctuation est effectivement le début de la spatialisation du poème, l'objectif de ces nouveaux moyens esthétiques et poétiques est clair : créer un langage nouveau, avec des signes nouveaux.

Pour Laurence Campa, c'est « Lundi rue Christine » qui propose une expérience radicale de « dépassement en quelque sorte spasmodique de l'expression contrôlée », selon une expression qu'elle emprunte à André Breton. Dans ce poème, en effet, c'est l'absence de la ponctuation qui permet d'élever au plus haut point la confusion des bribes de conversations de café, comme si les différences entre des « textures » que vient souligner le collage de coupures de journaux, étaient complètement effacées, invisibles. Le lecteur est en quelque sorte obligé d'imaginer ces voix, d'essayer de les deviner comme s'il les écoutait, et c'est en partie dans ce dépaysement-là que réside « le lyrisme ambiant » (Apollinaire, « S-L », 1914) qu'évoquait Apollinaire. Cependant, pour Laurence Campa, « la valeur lyrique des éléments tient moins à la mise en vers libre du matériau prosaïque qu'à l'invention d'un nouvel environnement et, plus encore, à la transfiguration de ce matériau grâce à la démultiplication de ses dimensions » (Campa, 2013 : 454). On voit dans cet exemple que l'objectif n'est pas uniquement poétique (l'invention d'un langage nouveau), mais que cette problématique proprement poétique rejoint les préoccupations esthétiques de l'époque.

BOULEVERSER LA LINÉARITÉ DE LA LECTURE

Une œuvre poétique de 1913, tout aussi originale et inédite, possède une valeur artistique et historique sûre, et bouleverse, littéralement, les codes de la poésie : *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars et de Sonia Delaunay-Terk, « le premier livre simultané ». Laurence Campa note que, comme Apollinaire, Cendrars « réalise ce que deux générations de poètes ont cherché avant eux : unir la poésie et la vie » (Campa, 2013 : 453). Mais ce livre réalise aussi ce qui était peut-être un

rêve plus ou moins secret d'Apollinaire, en unissant la peinture et la poésie. C'est en effet Sonia Delaunay, amie de Cendrars et enthousiaste de son poème, qui a eu l'idée de réaliser un livre vertical illustré. Ils ont ensuite travaillé ensemble sur la composition, sur le choix des caractères et de leurs tailles (Cendrars, 2006 : 354-355). Il me semble que c'est surtout l'orientation verticale de ce livre qui bouleverse la linéarité de la lecture, et, ce qui était aussi une grande préoccupation d'Apollinaire, la successivité. C'est peut-être pour cette raison que celui-ci entrevoyait la possibilité d'une « poésie verticale » (Apollinaire, « NAF », 1914), qu'il a tenté de pratiquer plus tard, dans *Calligrammes*, par exemple dans « Il pleut ». Pour revenir à Cendrars, même si le poème « Prose du Transsibérien » en lui-même reste « successif », le fait qu'il demande d'être lu tout entier, avec les « harmonies des couleurs » de Sonia Delaunay, en fait véritablement le premier livre simultanée qui ait marqué la poésie moderne autant que l'histoire du livre d'une manière générale. « Prose » a eu un grand succès et a suscité une certaine agitation dans les avant-gardes. Outre les effets positifs, parmi lesquels il faut compter surtout la notoriété de son auteur et une stimulation pour toutes les recherches dans le domaine de la poésie visuelle, ce succès a soulevé également une véritable polémique qui, à son tour, a déterminé le développement de la poésie visuelle – la querelle du simultanisme. Plusieurs tenants de l'esprit d'avant-garde en 1913 et 1914 se disputaient cette « invention », et chacun d'eux l'entendait d'une manière légèrement différente. Laurent Jenny remarque que « le mot « simultanisme » est partout en 1913 et joue le rôle d'un slogan prémoderniste ; mais c'est une idée qui recouvre encore des réalités bien différentes » (Jenny, 2002 : 71). Henri-Martin Barzun, l'inventeur du « dramatisme », se trouvait furieusement offensé que l'on puisse employer ce terme, dont il se réservait l'usage pour lui-même, en prétendant avoir eu l'intention de développer cette innovation esthétique et poétique depuis des années. Dans l'article « Simultanisme-Librettisme », Apollinaire ne prétend pas, comme Barzun, avoir lui-même inventé le « simultanisme », mais montre que « l'idée de la simultanité préoccupe depuis longtemps les artistes », et en faisant le lien avec le cubisme, il s'inscrit volontiers dans cette lignée qui va de Villiers et Mallarmé, en passant par Jules Romains et les futuristes, à Cendrars et Sonia Delaunay :

On a donné ici des poèmes où cette simultanité existait dans l'esprit et dans la lettre même puisqu'il est impossible de les lire sans concevoir immédiatement la simultanité de ce qu'ils expriment, poèmes-conversations où le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le lyrisme ambiant.

Et même l'impression de ces poètes est plus simultanée que la notation successive de M. Barzun.

C'est ainsi que si on a tenté (*L'Enchanteur pourrissant*, «Vendémiaire », « Les Fenêtres », etc.) d'habituer l'esprit à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie, Blaise Cendrars et Mme Delaunay-Terck ont fait une première tentative de simultanéité écrite où des contrastes de couleurs habitaient l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème, comme le chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche (Apollinaire, « S-L », 1914).

Il est probablement impossible de « lire d'un seul regard » soit un poème, soit une partition d'orchestre, mais il est possible d'imaginer que la forme d'un poème détermine l'ensemble de son sens, et la comparaison avec la partition semble suggérer qu'Apollinaire connaissait plutôt bien la Préface d' « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Mallarmé, quoi qu'il en disait lui-même. Finalement, il conclut à l'existence de la simultanéité dans l'esprit et dans la lettre de ses propres poèmes-conversations « puisqu'il est impossible de les lire sans concevoir immédiatement la simultanéité de ce qu'ils expriment », et cette conclusion confirme que pour lui, la simultanéité aussi impliquait une stratégie de réception.

Il est juste de remarquer aussi qu'Apollinaire et Reverdy ont sans doute lu les manifestes de Marinetti, et que cela est visible dans certaines de ses pratiques typographiques du premier (« Lettre-Océan » et « Voyage »), et dans la théorie de l'image du second (l'idée des rapports éloignés dans l'analogie), mais il serait tout aussi juste d'examiner comment Marinetti a lu certains poètes français, tels que Mallarmé, Jules Romains, Remy de Gourmont et Apollinaire lui-même (les foules, la vie d'une ville, les multitudes, l'idée de l'abolition de toute hiérarchie des images poétiques, celle qui consiste à chercher une solution aux problèmes esthétiques dans la peinture, etc.). L'histoire de ces échanges a été celle, de part et d'autre, de la « surenchère », selon l'expression d'Apollinaire lui-même, et d'un affrontement ridicule des vanités, mais c'était aussi un foisonnement des conceptions esthétiques qui a sans aucun doute stimulé l'inventivité.

SYNTAXE NOUVELLE

Cette recherche d'un langage nouveau ne pouvait pas se passer d'une espèce de réforme radicale de la syntaxe. Marinetti préconisait la « destruction de la syntaxe » (Marinetti, 1987 : 13), dès mai 1912, dans son

« Manifeste technique de la littérature futuriste ». Son poème typographique « Zang tumb tuuum » commençait déjà à paraître par extraits dans des revues italiennes et françaises, avant d'être publié intégralement en 1914. Pendant ce temps, Apollinaire hésitait à se lancer dans des expérimentations plastiques plus osées. Mais, à vrai dire, les expérimentations typographiques de « Zang tumb tuuum » ne permettent pas non plus à Marinetti d'inventer une nouvelle syntaxe ; tout au plus de détruire l'ancienne ; et le résultat est une œuvre dont la valeur artistique réside surtout dans sa grande originalité et dans sa portée historique.

Mais si Marinetti a théorisé la suppression de la ponctuation et la « révolution typographique », et si ses propres recherches et celles des futuristes prenaient de l'essor dans le domaine de l'expression typographique (surtout en 1914), le vrai maître de la syntaxe typographique deviendra quelques années plus tard Pierre Reverdy. Dans son article sur la syntaxe, dans Nord-Sud du 14 avril 1918, il constate : « La syntaxe est un moyen de création littéraire. C'est une disposition des mots – et une disposition typographique adéquate est légitime » (Reverdy, I, 2010 : 501).

La nouveauté qu'apporte un écrivain serait donc pour Reverdy en raison directe de la nouveauté de sa syntaxe, et une disposition typographique nouvelle en fait partie. Si la syntaxe est une mise en ordre des mots, elle gagne, avec la disposition typographique, au moins une dimension expressive supplémentaire. A propos de ces constatations de Reverdy, Laurent Jenny remarque à quel point une telle syntaxe rend sensible la pensée (Jenny, 2002 : 107-108).

CONCLUSION

Reverdy associait les dispositions typographiques à la syntaxe, en tant que moyen propre à la littérature comme un « art de langage ». C'est probablement pourquoi il refusait vigoureusement toute possibilité de figuration dans et par les dispositions typographiques, tout ce qui pourrait être compris comme « picturalité », et donc extralinguistique. A ce propos, Laurent Jenny fait observer que pour Reverdy, « l'introduction de données plastiques hétérogènes au discours (tels les dessins « calligrammatiques » pratiqués par Apollinaire) contrarie le déchiffrement sémantique et trahit la spécificité des 'moyens' poétiques » (Jenny, 2002 : 108). Or, c'est exactement dans cette direction que se sont poursuivies les recherches typographiques des futuristes, et les calligrammes d'Apollinaire. Nous ne les incluons pas dans cette étude, notamment à cause de leur caractère

résolument et volontairement figuratif, absent des pratiques prises en compte ici. Les pratiques typographiques non-figuratives possèdent leur importance, ayant influencé et inspiré les dadaïstes et certains surréalistes, de nombreux poètes sur le plan international, de Vélimir Khlebnikov, E.E. Cummings à la « poésie concrète » et au spatialisme de Pierre Garnier, des lettristes à André du Bouchet, et jusqu'aux nombreux poètes contemporains en France et ailleurs.

Les dispositions typographiques semblent très liées à la technique du collage, dans le cadre évident de la problématique de la « simultanéité ». Comme le collage, elles tirent leur origine de la façon très particulière que les peintres et les poètes du début du XXe siècle avaient de s'inspirer par les affiches et les publicités. Ceci est explicite, par exemple chez Cendrars : « les Affiches se fichent de toi » (Cendrars, 2006 : 134) ; et surtout chez Apollinaire dès 1912 : « Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut/Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a des journaux » (Apollinaire, *OeP*, 1965 : 39). Les enjeux les plus importants de la poésie visuelle sont également ceux de toutes les autres pratiques poétiques inspirées de la peinture, dont surtout les collages et l'insertion dans le poème des publicités et des faits-divers, à savoir l'esthétique « non-représentative » d'un côté, et de l'autre l'invention du nouveau langage, c'est-à-dire de nouveaux moyens de représentation. L'esthétique et la poétique se rejoignent sur ce point-là dans la poésie, comme dans les autres arts de l'époque.

Dans une perspective historique plus large, encore une conclusion s'impose. De la poésie « typographique » est née la poésie « figurative » (proprement « visuelle »), comme une autre manifestation de la révolution des formes poétiques depuis le vers libre, et dans le cadre de la « révolution esthétique », ce qui est évident dans le cas d'Apollinaire, qui passa de la suppression de la ponctuation à ses calligrammes.

BIBLIOGRAPHIE

1. Apollinaire, Guillaume, « Nos amis les futuristes », Les soirées de Paris, 15 février 1914.
2. Apollinaire, Guillaume, « Simultanisme-Librettisme », Les Soirées de Paris, 15 juin 1914.
3. Apollinaire, Guillaume, *Les Peintres cubistes*, Paris: Hermann, 1965 (1913).

4. Apollinaire, Guillaume, *Œuvres en prose II*, éd. par P. Caizargues et M. Décaudin, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991.
5. Apollinaire, Guillaume, *Œuvres poétiques*, éd. par M. Adéma et M. Décaudin, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965.
6. Boccioni, Umberto; Carra, Carlo; Severini, Gino et al., « Prefazione al Catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc. », <http://scrittura.pccademy.it/wp-content/uploads/2012/07/iman.pdf> (zadnji put posjećeno 1.9.2015.)
7. Bohn, Willard, *Modern visual poetry*, University of Delaware Press, 2001.
8. Campa, Laurence, *Guillaume Apollinaire*, Paris: Gallimard, 2013.
9. Campa, Laurence, *L'Esthétique d'Apollinaire*, Paris: SEDES, 1996.
10. Cendrars, Blaise, *Du monde entier au cœur du monde, poésies complètes*, éd. par Cl. Leroy, Paris: Poésie/Gallimard, 2006 (1947).
11. Collot, Michel, « L'horizon typographique dans les poèmes de Reverdy », *Littérature* n°46, 1982, pp. 41-58.
12. Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris: PUF, 1989.
13. Dessons, Gérard, *Introduction à l'analyse du Poème*, Paris: Bordas, 1991.
14. Illouz, Jean-Nicolas, *Le Symbolisme*, Paris: L.G.F, 2004.
15. Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Cl. Mailard, Paris : Gallimard, 1978.
16. Jenny, Laurent, *La fin de l'intériorité*, Paris : Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 2002.
17. Lentengre, Marie-Louise, *Apollinaire, le nouveau lyrisme*, Paris : Jean-Michel Laplace, 1996.
18. Lista, Giovanni, *Futurismes : manifestes, documents, proclamations*, Genève : L'Age d'Homme, 1973.
19. Mallarmé, Stéphane, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris : Poésie/Gallimard, 2003.
20. Mallarmé, Stéphane, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), Paris : Gallimard, 1914.
21. Marinetti, Filippo Tommaso, *Les Mots en liberté futuristes* (1919), éd. par G. Lista, Genève : L'Age d'Homme, 1987.
22. Marinetti, Filippo Tommaso, *Teoria e invenzione futurista*, Milano : Mondadori, 1968.

23. Meschonnic, Henri, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris : Verdier poche, 1982.
24. Paz, Octavio, *L'arc et la lyre*, Paris : Gallimard, 1965.
25. Reverdy, Pierre, *Œuvres complètes* (I, II,) éd. par E.-A. Hubert, Paris : Flammarion, 2010.
26. Reverdy, Pierre, *Plupart du temps (1915-1922)*, Paris : Poésie/Gallimard, 2004 (1945).
27. Rouveyre, André, *Apollinarianes*, Paris : NRF, Gallimard, 1938.
28. Sidoti, Antoine, *Genèse et dossier d'une polémique : Prose du Transsibérien, Blaise Cendrars et Sonia Delaunay*, Paris : Archives des lettres modernes, 1987.
29. Spire, André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, Paris : Corti, 1949.
30. Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris : coll. Art et Artistes, Gallimard, 2004.
31. Szendy, Peter, *A coups de points, la ponctuation comme expérience*, Paris : Minuit, 2013.
32. Wall-Romana, Christophe, *Cinempoetry: Imaginary Cinemas in French Poetry*, New York : Fordham University Press, 2013.

RÉSUMÉ (FRANÇAIS)

Le présent travail se propose de considérer la disposition typographique dite « libre » dans la poésie moderne de la fin du XIXe et du début du XXe siècle (Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy) comme naissance de la poésie visuelle moderne d'une manière générale, poésie figurative des calligrammes incluse. L'objectif serait d'essayer d'interpréter les manifestations de la disposition typographique comme autant des dispositifs perceptuels, presque instinctifs et corporels, de la lecture. Dans cette optique nous examinons d'abord la naissance de la disposition typographique libre et l'invention d'une sensibilité et d'une expressivité plastique de la poésie chez Mallarmé, ensuite la relation entre les manifestations théoriques et typographiques des « simultanés » d'un côté, et de l'autre le programme de la modernité en tant qu'esthétiques « non-représentatives » diverses (Marinetti, Apollinaire), puis le brassage de la poésie avec la peinture chez Blaise Cendrars, pour examiner quelques fonctions communicatives et syntaxiques de la suppression de la ponctuation dans la poésie et de la disposition typographique, et finalement nous mettons en relief une évolution qui mène de l'absence de la ponctua-

tion conventionnelle vers la poésie visuelle. La poésie typographique des avant-gardes se présente ainsi comme une esthétique « non-représentative », dont l'objectif principal serait une réinvention incessante du langage et des moyens de communication poétique.

Mots-clés : *dispositions typographiques, esthétique, poésie des avant-gardes, Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy, ponctuation, lecture*

BEGINNINGS OF VISUAL POETRY: TYPOGRAPHIC INTERVENTIONS AS A READING EXPERIENCE AND AS A CONSTANT REINVENTION OF LANGUAGE

ABSTRACT

This paper proposes to consider “free” typographic interventions in modern poetry at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries (Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy) as the birth of modern visual poetry, including the “figurative” poetry of the calligrammes. It aims to interpret typographic interventions in modern poetry as perceptual, almost instinctive, bodily mechanisms for reading. From this point of view, we first examine the creation of free typography and the invention of a new sensibility and expressivity in Stéphane Mallarmé, and then the relation between theoretical and practical manifestations of “simultaneisms” on one side, and the program of modernity as various “non-representational” aesthetics (Marinetti, Apollinaire) on the other. This side encompasses the mixing of poetry and painting in Blaise Cendrars, then some of the communicative and syntactical functions of the removal of punctuation and of the typographic interventions in poetry. Finally, we highlight an evolution from the absence of conventional punctuation towards visual poetry. The typographic poetry of the avant-garde can thus be seen as a manifestation of various “non-representational” aesthetics, whose main objective is a constant reinvention of language and all means of poetic communication.

Key words: *typographic interventions, aesthetics, avant-garde poetry, Mallarmé, Marinetti, Apollinaire, Cendrars, Reverdy, punctuation, reading*

III.

Linda Prugo-Babić

ULOGA STILSKIH FIGURA U RUSKIM REKLAMNIM OGLASIMA

Sažetak: U ovom radu analiziran je reklamni materijal iz časopisa na ruskom jeziku a korpus obuhvaća reklamne oglase u periodu od 1998. do 2007. g. S obzirom da stilske figure imaju značajnu ulogu u oblikovanju reklame, cilj ovog istraživanja je ponuditi pregled figura na fonetsko-fonološkom, sintaksičkom i semantičkom nivou. Aktivna upotreba najraznovrsnijih stilskih figura u reklamnim oglasima potvrđuje da reklamni stil koristi postupke karakteristične za književnoumjetnički stil a sve u cilju djelotvornog privlačenja što većeg broja potencijalnih konzumenata.

Ključne riječi: ruski jezik, reklamni oglasi, stilske figure, figurativnost reklamnog jezika, "ratničke metafore"

UVOD

Sergej Kovaljov i Jurij Latov u enciklopediji *Krugosvet* kao primjer najstarijih reklamnih tekstova navode natpis u staroegipatskom Memfisu koji slavi usluge jednog tumača snova, kao i više od tisuću reklamnih natpisa pronađenih u Pompejima koji pozivaju na gladijatorske borbe, pokazuju put prema najbližoj taverni ili hotelu ili sugeriraju za kojeg političara glasovati. Razvoj reklame bilježi se i u dalekoj povijesti Rusije, počev od staroruske države preko agitprop oglasa za vrijeme SSSR-a pa do danas kada se reklama najaktivnije razvija. Rusko oglašavanje ima dugu, iako isprekidanu, povijest i njegovi su korijeni nevjerovatno slični britanskim (Smith, 2009). U postsovjetskoj Rusiji tijekom 90-ih godina reklama i reklamiranje brzo su pronašli svoje mjesto na tranzicijskom tržištu a kad je riječ o televizijskim reklamama, bile su česte i tzv. "divlje reklame" koje su šokirale mnoge gledatelje (na *Prvom kanalu* državne televizije gledatelji su bili redovno obavještavani npr. o kursu dionica). *Kontekstna re-*

klama (engl. contextual advertising, rus. контекстная реклама) u Rusiji se pojavila u proljeće 1998. godine na Jandexu, a potom na Rambleru i Aportu¹, i to samo godinu dana nakon njene pojave u svijetu. Tek oko 2000. godine ruska reklama poprima europska i globalna obilježja prateći svjetske trendove i standarde, iako su tragovi “divljih reklama” postojali još neko vrijeme. Reklamni blokovi tijekom igranih filmova čak su tri do pet puta duži u Rusiji nego u većini ostalih evropskih zemalja, a prema rezultatima anketa čak 75% televizijskih gledatelja smatra da su reklame agresivne i napadne te da ne postižu željeni rezultat, već imaju kontraefekt. Posebno je zanimljiv i proces razvoja vanjskog oglašavanja, koji je tijesno povezan s promjenom političkog režima a kojim se posebno bavi L.Ciochetto upoređujući vanjsko oglašavanje u Rusiji, Brazilu, Indiji i Kini. U Rusiji nije postojala nikakva pravna regulativa sve do 1991. godine kada je 22. marta donesen *Zakon RSFSR “O konkurentnosti i ograničavanju monopolskog djelovanja na robnim burzama”* (Закон РСФСР О конкуренции и ограничении монополистической деятельности на товарных рынках от 22 марта 1991).

Reklamni komunikacijski čin specifičan je, kao prvo, po prirodi primatelja. Primatelj poruke je pojedinac, odnosno svaki potencijalni kupac proizvoda, ali reklama je istovremeno upućena i masi u ulozi adresata pa se zato i govori o ciljnoj grupi. Nagovaranje, uvjeravanje ili hvaljenje proizvoda sadržaj su poruke koju proizvođač / naručitelj, kao i pisci reklamnih tekstova, odašilju različitim kanalima. Druga specifičnost u komunikaciji između proizvođača / pošiljatelja i potrošača / primatelja je odsustvo povratne veze. Naime, komunikacija je dokinuta, a povratna veza ustvari je kupovina. U cilju privlačenja što većeg broja kupaca, reklama se služi i stilskim figurama a istraživanje je pokazalo da su prisutne na svim jezičnim nivoima. Korpus obuhvaća reklamne oglase u časopisima na ruskom jeziku u periodu od 1998. do 2007. g. Pogledajmo redom koje se figure aktivno upotrebljavaju, a koje su manje frekventne.

FONETSKO-FONOLOŠKE FIGURE

U najzastupljenije **fonetsko-fonološke figure** spadaju **rima** (1) do (3), koja je često kombinirana s **asonanom** (4), (5) i (6) ili s **aliteracijom** (7) do (11) a koje stvaraju jednu vrstu hipnotičkog efekta na primatelja (Rango, 2005–2006: 35). U primjeru (4) aliteracija je ostvarena ponavljanjem

¹ Najpoznatiji ruski internetski pretraživači.

fonema *u, a, я* čime je naglašena riječ *idila*, koja postaje glasovno-semantička jezgra ove kratke i zvučne reklame.²

- (1) От торт Причуда недалеко до чуда.
(Liza, 38/03., 91.)
- (2) Не надо гадать, что при простуде принимать! (...) Наши названия легки для запоминания.
(Liza, 42/05., 33.)
- (3) Добро пожаловать себя побаловать!
(Ikea, 2006/363.)
- (4) АФРИКА БРАЗИЛИЯ кофейная идилия.
(Liza, 42/05., 101.)
- (5) Где идея станет кухней? В магазине ИКЕА!
(Ikea, 2006/166.)
- (6) Эвалар – здоровья дар!
(Liza, 38/03., 29.)
- (7) Поиски идеала подушки и одеяла.
(Ikea, 2006/265.)
- (8) Крик караоке.
(Time Out Москва, 44/05., 40.)
- (9) Фараоновы ванны.
(Maire Claire Ljepota, 10/07., 99.)
- (10) Пророческая красота.
(Elle, 10/98., 15.)
- (11) Капли блеска в бриллиантовом всплеске!
(Elle, 9/03., 263.)

Rjeđe se upotrebljava **onomatopeja** (12), dok je **paronomazija** čest stilski postupak (13), (14). U primjeru (14) riječ je o organskoj paronomaziji, tj. o upotrebi riječi koje su u etimološkoj vezi. Upravo kao što ističe Katnić-Bakaršić, koja ovu figuru svrstava u prvom redu u fonetsko-fonološke figure, dajući prednost ponavljanima na fonetskom, a tek onda na leksičkom nivou, vidimo da se “prvo opaža zvučkovna, glasovna igra, a tek onda smislaone veze” (2001: 311). Tako zvučkovno poigravanje naknadno

² Više o fonetsko-fonološkim figurama u usmenim ruskim reklamama predrevolucionarnog perioda v. u Bonola, 1999.

postaje smisaono relevantno jer upravo disparatni pojmovi uspostavljaju nove semantičke odnose.

(12) Ква – ква парк. Парк водных развлечений.
(Vash Dosug, 19/07., 119.)

(13) Для душа и души.
(Marie Claire, 10/07., 185.)

(14) В согласии и согласованности.
(IKEA, 2006., 22.)

SINTAKTIČKE FIGURE

Sintaktičke figure dijele se na figure dodavanja, iterativnog dodavanja, te figure oduzimanja, zamjene i permutacije. Sve se ove figure nazivaju još i metatakse i predstavljaju odstupanje od uobičajenog sklapanja rečenice ili nadrečeničnog jedinstva (Katnić-Bakaršić 2001: 311). Pogledajmo nekoliko primjera:

(15) ЧЕРЕЗ 1 ДЕНЬ. Мелкие морщинки становятся менее заметными.

ЧЕРЕЗ 1 НЕДЕЛЮ. Благодаря эффекту подтяжки разглаживаются глубокие морщины.

ЧЕРЕЗ 1 МЕСЯЦ. Достигается лифтинговый эффект, аналогичный эффекту от применения средства ухода с ретинолом в течение 24 недель*.

(Elle, 9/03., 81.)

(16) В 2009 модельном году в этот безопасный, удобный, элегантный, знаменитый, престижный, комфортный, мощный, динамичный, быстрый шведский автомобиль с восьмидесятидвухлетней историей мы просто добавили пространство между буквами в слове V O L V O. VOLVO. ПРОСТРАНСТВО РОСКОШИ И КОМФОРТА.

(Elle, 7/08., 59.)

Gradacija je uvijek sastavljena od najmanje tri dijela. Svi dijelovi, odnosno članovi, imaju jednu zajedničku semu kvantiteta – arhisemu, s tim da “svaki naredni član ima jednu dodatnu semu kvantiteta (intenziteta) u odnosu na prethodni” (Katnić-Bakaršić 2001: 312). U ovom slučaju riječ je o tekstualnoj gradaciji (15), dok je u primjeru (16) upotrijebljeno **gomilanje epiteta**. U *Rečniku književnih termina* definirano je da je “postu-

pak gomilanja protivan prirodi epiteta jer epitet teži da istakne osnovnu karakteristiku, ali da istovremeno bude i što obuhvatniji” (1985: 181). U ovoj reklami se upravo gomilanjem postiže povećana stilogenost epiteta, stvara se začudnost pa neutralna leksema *automobil* zahvaljujući brojnim epitetima postaje poetska, jer Šklovski kaže da riječ oživljena epitetom postaje ponovo poetska. U ovoj reklami kao da su sakupljeni na jednom mjestu svi epiteti koji se inače koriste u reklami za automobile, a time se postiže veći stupanj začudnosti.

Figure iterativnog dodavanja su figure koje su bazirane na ponavljanju leksičkih elemenata u određenim pozicijama. U ovu grupu spadaju **anafora** (17) do (24) i **epifora** (25) do (28). Ponavljanje leksema osigurava lakšu pamtljivost kod recipijenata a time i veću mogućnost kupnje proizvoda, što je, velikim dijelom, i nesvjestan mehanizam. Ipak, anafora i epifora reklami ponajviše daju poetsku notu.

(17) Здоровье для кожи. Здоровье для жизни.
(Liza, 44/05., 2.)

(18) Nouvelle Vogue. Новый стиль. Новая философия.
(Elle, 9/03., 258.)

(19) Истинно французский. Истинно Ваш.
(Glamour, 2/12., 253.)

(20) Ваше лицо. Более упругое. Более молодое. Более красивое.
(Elle, 10/98., 67.)

(21) Знаменитый журнал о знаменитых людях.
(Time Out Москва, 44/05., 130.)

(22) One life. One radiostation.
(Marie Claire, 10/07., 234.)

(23) Превосходное сочетание. Превосходный цвет лица.
(Marie Claire, 10/07., 363.)

(24) Героями не рождаются – героями становятся.
(Time Out Москва, 43/05., 35.)

U reklami za ruž *L'Oréal* (25) riječ *platina* ponavlja se čak četiri puta. Dodatna “egzotizacija” postiže se tako da se ta imenica pojavljuje na ruskom (pisana ćirilicom) i na engleskom jeziku (pisana latinicom). Balteiro upozorava na prave, ali i posebno na lažne anglicizme koji su sve češći npr. u španjolskim reklamnim tekstovima (2014), a kao što korpus pokazuje, takva tendencija aktivna je i u ruskim reklamama. Tako se posuđivanjem

leksema dobiva hibridni reklamni tekst u kojem su kombinirane latinica, transkribirane strane riječi i riječi na ruskom jeziku, i sve to samo u okviru jedne reklame (Smith, 2006), a takav je slučaj i u primjeru (25).

- (25) Стойкость Invincible блеск платины.
НОВШЕСТВО INVINCIBLE Platinum.
Губная помада Инвансибль Платинум.
Мила³ использует Инвансибль Платинум 910.
(Elle, 9/03., 54-55.)
- (26) Смотрите по-новому. Слушайте по-новому. Чувствуйте по-новому.
(Time Out Москва, 44/05., 5.)
- (27) Optio S6: Есть шесть!
(Time Out Москва, 44/05., 1.)
- (28) При первых признаках боли в горле! При сильной боли в горле!
(Liza, 45/05., 96-97.)

Primjeri iz korpusa nisu pokazali upotrebu **simplehe**, dok su **okruženje** (29) i (30) i **reduplikacija** (31) stilski postupci koji svojom *zaokruženošću* ostavljaju kod čitatelja dojam svedenosti, jednostavnosti i “čistoće” (čak i vizualne) a ponajviše harmoničnosti.

- (29) Поговори со мной о пустяках, о вечности поговори со мной.
(MINI, 10/05., 15.)
- (30) Макияж Пупа. Совершенный макияж.
(Liza, 44/05., 55.)
- (31) Капли “Морфей” для взрослых и “Баю-бай” для детей - живите без стресса, спите на здоровье.
(Liza, 42/05., 39.)

Figure oduzimanja u kojima se iskaz reducira su **asindet** (32), (33) i (34) i **reticencija** (35). Reklame građene na principu asindetskih spojeva dojmљive su svojom *odsječnom* ritmičnošću i kao da minimalnim grafičkim i stilskim sredstvima žele jezgrovito prenijeti najvažniji dio poruke. Za razliku od asindetа, reticencija ostavlja mjesta primatelju da sam nagađa, ali i proizvodi značenja. Tako je u primjeru (35) izostavljen dio *kupuješ Davidoff* koji se kao logičan zaključак nameće recipijentu prilikom čitanja reklame jer je iz vizualnog koda jasno da je riječ o reklamи za cigarete *Davidoff*.

³ Mila Jovović je zaštitno lice ovog proizvoda.

(32) Музыка. Эмоция. Движение.
(Time Out Москва, 43/05., 149.)

(33) Город. Стиль. Ритм.
(Vash Dosug, 19/07., 183.)

(34) Совершенство, женственность, чистота.
(Liza, 42/05., 76.)

(35) Когда знаешь чего достоин...
(Elle, 9/03., 267.)

Figure zamjene su figure koje se najčešće sreću u reklamnim tekstovima a koje uspješno pobuđuju zanimanje kod recipijenta. Pogledajmo sada koje su to stilogene sintaktičke konstrukcije kojima se zamjenjuju nefigurativne sintaktičke konstrukcije.

Retoričko pitanje “Ova figura kao snažno emocionalno markirana s jedne strane, s druge je, pak, strane pogodna za argumentativnu, ubjeđivačku funkciju pa je stoga često zastupljena u reklamnom stilu” (Katić-Bakaršić 2006: 43). Upotrebom ove figure reklama kao da se izravno obraća čitatelju dodatno ga zaintrigiravši pitanjem. Pokušavajući pronaći odgovor, recipijent je privučen reklamom, uvučen je u njen kontekst pa tako aktivnije sudjeluje u njenom percipiranju (36) do (40).

(36) Побывал в далеких странах? Накопилось много интересных фотографий?
(Time Out Москва, 44/05., 153.)

(37) Задумались о свадьбе?
(Liza, 42/05., 17.)

(38) Что ожидает Вас через 24 часа?
(Elle, 9/03., 467.)

(39) Вы знаете, почему 80% стоматологов России пользуются зубными щетками Oral-B? Потому что они знают, что лучше для здоровья зубов.
(Liza, 42/05., 43.)

(40) И как же в этом разобраться? Настрой WAP, GPRS, MMS!
(Time Out Москва, 38/05., 95.)

Retoričko obraćanje i eksklamacija koriste se rjeđe od retoričkog pitanja. Sama interpunkcija je grafičko isticanje poruke vezane za reklamirani proizvod ili uslugu a u kombinaciji sa izravnim obraćanjem rekla-

ma, bar donekle, pokušava uspostaviti emotivan, prisniji odnos s recipijentom kao u primjerima koji slijede:

- (41) Девчонки! А не сходить ли в баню?
(Time Out Москва, 43/05., 123.)
- (42) Внимание, девчонки! Разыскиваются феи клуба волшебства!
(Vash Dosug, 19/07., 121.)
- (43) Дамы и господа, к Вашим услугам лечение волос, глинолечение, косметология, солярий, массаж, тренажер "Multy Gym".
(Elle, 10/98., 298.)

U **figure permutacije** spada i **paralelizam** koji se odlikuje ponavljanjem strukture (zbog čega se može svrstati i u figure dodavanja) i čime se postiže udvojena figurativnost (44) do (46). U primjeru (46) paralelizam je kombiniran s anafomom. Zanimljiv je i izbor pridjeva (idealno, svjež) i imenica (udobnost, dobro raspoloženje) kojima se stvara atmosfera ugođe i lakoće kojima se povoljno utječe na stvaranje pozitivnih emocija kod recipijenta.

- (44) Идеальная стирка. Идеальная тишина.
(Elle, 9/03., 447.)
- (45) Всегда свежий дом! Всегда свежее настроение!
(Liza, 42/05., 150.)
- (46) Играй с комфортом! Играй с настроением!
(Time Out Москва, 43/2005., 94.)

Izravno obraćanje, pozitivne emocije i atmosfera, uvlačenje primatelja u kontekst reklame – sve su to učinci koji se ostvaruju upotrebom stilskih figura. "Retoričke figure pridonose procesu identifikacije koji je veoma značajan u reklamnom komunikacijskom činu. Na taj način figure utječu na to da se pojedinačna poruka konvencionalno shvati kao univerzalna i egzemplarna" (Eco 1973: 187).

SEMANTIČKE FIGURE

Od **semantičkih figura** najprisutniji su **tropi**. **Metaforu**[®] nalazimo u primjerima od (47) do (49), a sreću se i **metafore** koje pripisuju jednom objektu svojstva drugog objekta, a ponekad mogu biti predstavljene i u formi sinestezije. Takav slučaj sinestezije "vidimo" u reklamama za parfem

Chanel Chance u čijem je nazivu prisutna aliteracija i u kojem je zvuk svježine sinestetičan (50).

- (47) Siemens - источник вдохновения.
(Liza, 38/03., 87.)
- (48) Hermès. Осенние дары Средиземноморья.
(Elle, 9/03., 127.)
- (49) Курорт для вашей кожи – аква-минеральная косметика.
(Liza, 45/05., 42.)
- (50) Шанс. Новое звучание свежести
(Marie Claire, 8/08., 1–2.)

Posebno su zanimljive imenice i glagoli koji spadaju u ratnu tematiku pa se može govoriti o **ratničkim metaforama** (proizvod će *pobjediti* vaše probleme, on je vaš *saveznik*, *osigurat* će vam *pobjedu*, žene *objavljaju rat* celulitu i ispucaloj kosi, itd.) “Bart je, recimo, analizirajući reklamiranje krema za lice iz šezdesetih godina XX vijeka, uočio upotrebu hladnoratovske retorike, bez postavljanja pitanja da li je ona svjesno bila plasirana ili kao takva prepoznata” (Vasiljević 2007: 50). Pogledajmo sada nekoliko primjera:

- (51) Новая победа науки над временем.
(Elle, 10/98., 27.)
- (52) Я объявляю войну ломким, секущимся волосами. Это победа!
(Elle, 10/98., 51.)
- (53) Профессиональный борец с мылом. Победа в борьбе за идеальный кадр.
(Marie Claire, 10/07., 181.)
- (54) Новый ежедневный скраб поможет одержать победу над черными точками.
(Marie Claire Красота, 10/07., 95.)
- (55) Бороться с морщинами на поверхности, чтобы они появились снова?
(Elle, 10/98., 114.)
- (56) Стресс... Новый союзник в борьбе со старением!
(Glamour, 1/12., 15.)
- (57) Союз помады и блеска для губ.
(Glamour, 1/12., 4.)

- (58) Добейся революционных результатов без радикальных мер.
(Marie Claire, 10/07., 57.)
- (59) Участвуй в революции! Революция красного! Осенне-зимняя коллекция.
(Marie Claire, 10/07., 145.)
- (60) Сыворотка для роста ресниц RapidLash – революционное средство последнего поколения, разработанное американской компанией International Research Laboratories.
(Glamour, 2/12., 161.)

Personifikacija se često koristi u reklamama. Kreme i preparati za njegu lica i tijela, kao i kućanski aparati najčešće su “saveznici”, kreme i mobilni telefoni su “pametni” a prehrambeni i kozmetički proizvodi postaju “stručnjaci”. Personificiranjem stvari, odnosno proizvoda, bira se određena ljudska (!) karakterna osobina s kojom se taj proizvod poistovjećuje. Na taj način se dehumanizirana stvar humanizira i tako postaje bliža čitatelju koji se na emocionalnom nivou poistovjećuje s istaknutim karakternim osobinama. Ovaj proces pokazuje koliko je pisanje reklamnih tekstova složen i promišljen proces koji u obzir uzima najrazličitije čimbenike koji mogu utjecati na recipijente. Naime, nije rijedak slučaj da diplomirani studenti književnosti ili filologije rade u marketinškim tvrtkama kao pisci reklamnih tekstova, tj. *kopirajteri*. Kad je riječ o ruskoj reklamama, zanimljivo je primijetiti da je njihov profesionalni put opisao Viktor Peljevin u nagrađenom romanu *Generacija P*.

- (61) Kosmoteros – Ваш тайный союзник.
(Liza, 44/05., 79.)
- (62) Заботливая стирка капризных вещей!
(Liza, 42/05., 166.)
- (63) 6 октября день рождения клуба Б2.
(Time Out Москва, 38/05., 83.)
- (64) Nutricia – Специалист в детском питании.
(Liza, 44/05., 73.)
- (65) К чему платить официантам? Пусть Вас обслуживает кухня!
(Ikea, 2006., 163.)
- (66) Nokia говорит и показывает.
(Marie Claire, 8/08., 17.)

(67) “Умный” тональный крем нормализует баланс воды и жира на поверхности кожи.

(Marie Claire, 8/08., 17.)

(68) Эксперт в области солнцезащитных средств. Умная технология.

(Elle, 7/08., 61.)

(69) Такого разностороннего помощника как Ивар (стеллаж) можно только поискать.

(Ikea, 2006., 135.)

Korpus pokazuje da se u ruskim reklamnim oglasima ponekad koristi i **antonomazija** (70). Reklama uvijek ističe dobre strane proizvoda, a često to čini uz pomoć **hiperbole** (71) do (75), koja je u primjeru (73) kombinirana sa figurom simile. Hiperbole tako doprinose da se reklamirani proizvod prikaže u najboljem mogućem svjetlu a glorifikacija, uljepšavanje ili idealiziranje samo su neki od postupaka. Također, hiperbola može biti i u službi naglašavanja brzine djelotvornosti proizvoda ili učinkovitosti reklamirane usluge. Govoreći o “velikim” i “malim” jezicima i tako uvjetovanoj podjeli, Silić zaključuje da nema jezika koji je nemoćan jer nije riječ o moći ili nemoći jezika, nego o moći ili nemoći onoga tko se jezikom služi (Silić 2006: 25). Parafrazirajući ove navode, želim naglasiti kako se naručitelji i tvorcii reklama smještaju u nišu onih moćnih koji su itekako posvećeni u tajnu služenja jezikom. Upravo zato pribjegavaju najrazličitijim jezičnim i stilskim postupcima vješto oneobičavajući poruku.

(70) Доступная радость для братьев меньших. (= домашних животных)

(Ikea, 2006., 339.)

(71) Неземной вкус.

(Liza, 42/05., 80.)

(72) 500% объема!

(Liza, 44/05., 39.)

(73) Представь, словно миллион специалистов заботится о молодости твоей кожи.

(Marie Claire, 10/07., 57.)

(74) Новая помада Double Impact – это 200% цвета! В течение всего дня на губах вдвое больше роскошного цвета, вдвое больше легкости и комфорта.

(Liza, 42/05., 82.)

- (75) Более густые и объемные ресницы – с рекордной скоростью.
(Liza, 44/05., 49)

Od **semantičkih figura u užem smislu** najzastupljenija je **antiteza**, koja nastaje upotrebom antonima. U primjeru (76) kontekstualna antiteza strukturirana je upotrebom osobnih zamjenica, kao što je ponekad slučaj u poeziji. U primjeru (80) upotrijebljeni su kontekstualni sinonimi. Kontrastiranjem opozitnih pojmova antiteza stvara jasnu predodžbu koja odiše snagom izraza. Jedna od omiljenih figura antičkih retoričara omiljena je i među današnjim *kopirajterima*.

- (76) Мы работаем – вы отдыхаете!
(Time Out Москва, 44/05., 149.)

- (77) Максимум загара при минимуме пребывания на солнце.
(Elle, 7/08., 61.)

- (78) Коллекция макияжа Осень 1998 Тень и Свет.
(Elle, 10/98., 109.)

- (79) Добейтесь максимального объема ресниц за рекордно короткое время.
(Elle, 9/03., 1-2.)

- (80) Превратите привычный уход за волосами в необычайное удовольствие!
(Elle, 9/03., 411.)

Paradoks se može definirati i kao prošireni oksimoron, s razlikom da se oksimoron realizira u sintagmi, a paradoks na rečeničnoj ili tekstualnoj razini. Paradoks podrazumijeva uvodni dio, koji iznosi određene tvrdnje i zaključni dio, koji je na prvi pogled potpuno neočekivan i u suprotnosti sa prethodnim uvodnim dijelom. U reklamama za MDM Kino u Moskvi (81) gledatelje privlače neočekivanom udobnošću, ležernom, gotovo kućnom atmosferom. Da se u kinu može ležati zaista je iznenađenje za posjetitelje kina pa se glagolski prilog *ležeći* percipira kao potpuno neočekivan, čime se realizira paradoks. U reklamama se ponekad koristi tzv. *temporalni paradoks* (o tome v. u Bagić 2006), kao u primjerima (83), (84), (85) i (86).

- (81) Только у нас можно смотреть кино лежа.
(Time Out Москва, 44/05., 91.)

- (82) Парадокс смешанного типа кожи наконец разрешен.
(Elle, 9/03., 103.)

(83) У Вашей молодости есть будущее, выберите свою программу!
(Marie Claire Красота, 10/07., 2.)

(84) Лет через 20 мне будет 30.
(Marie Claire, 10/07., 392.)

(85) Технологии будущего побеждают возраст.
(Elle, 9/03., 81.)

(86) Может ли загар повернуть время вспять?
(Elle, 7/08., 231.)

U analiziranom materijalu našlo se dosta primjera upotrebe figure **simile** (87) do (93), za razliku od figure pod nazivom **comparatio** čiju upotrebu nisam zabilježila u korpusu. Simile kao vrsta poredbe uvijek ističe treći član poređenja kojim se stvara dodatno ugođavanje, a dva člana poređenja koreliraju putem veznika (kao, poput, nalik, nalik na) ali i asocijativnih veza.

(87) Кофе как образ жизни.
(Time Out Москва, 43/05., 40.)

(88) Сияй как звезда!
(Marie Claire, 8/08., 35.)

(89) Поговорим о цвете ярком, как крик, нежном, как шёпот.
(Liza, 38/03., 25.)

(90) Будоражащий, крепкий и пронзительный, как морской ветер.
Свободный и дерзкий, как сердце всадника.
(Elle, 9/03., 248-249.)

(91) Лучшая защита always теперь нежна, как шелк.
(Glamour, 1/12., 139.)

(92) Косметический уход, подобно вакцине, сохраняет молодость
кожи.
(Glamour, 2/12., 35.)

(93) Почувствуй восстанавливающий эффект, словно ты в SPA...
... когда ты просто используешь бальзам-ополаскиватель
Пантин дома.
(Elle, 7/08., 89.)

Treba također naglasiti da se i u ruskim reklamama sreće ogroman broj anglicizama (91) koji se često i ne kalkiraju već ostavljaju u izvornom grafičkom obliku. Takvo prevodilačko rješenje može biti olakšavaju-

ća okolnost za prevoditelje a ujedno i *jako mjesto*; naime, ukoliko se naziv proizvoda ostavlja u originalu, brže i lakše će biti zapamćen.⁴ Kako kaže Bagić, književnost je oduvijek bila retorički i tehnički uzor reklami (2006) a aktivna upotreba najrazličitijih stilskih figura obogaćuje reklamni tekst, doprinosi njegovoj estetici, približava ga književno-umjetničkom tekstu a svakako ga čini *vidljivijim* u moru reklama i oglasa kojima smo svakodnevno okruženi.

ZAKLJUČAK

Istraživanje korpusa pokazalo je da je reklamni tekst figurativan i da se u reklamnim oglasima na ruskom jeziku koristi iznimno velik broj stilskih figura. U korpusu su naročito česte figure koje u što boljem svjetlu prikazuju reklamirani proizvod. Isticanje dobrih strana proizvoda ili usluge vezano je uz povećanu upotreba hiperbole, epiteta, metafore, ali i izbjegavanje litote i ironije. Također se želi uspostaviti što izravnija, prisnija veza sa potencijalnim kupcem pa se koriste eksklamacije i retorička obraćanja, ali i retorička pitanja koja brzo privlače čitateljevu pažnju. S druge strane, pomoću personifikacije proizvodi se svode na ljudsku mjeru, oplemenjuje ih se, dok su posebno zanimljive tzv. ratničke metafore koje proizvode smještaju u jedan ratoborniji kontekst. Naime, povećana stilogenost jezičnih sredstava u reklamnom jeziku ukazuje na estetsku i ludičku funkciju. Aktivna upotreba najraznovrsnijih stilskih figura u reklamama potvrđuje da reklamni stil preuzima postupke iz književnoumjetničkog stila a sve u cilju djelotvornog privlačenja što većeg broja potencijalnih konzumenata. Ako je u srednjem vijeku *lingua franca* bio latinski jezik, danas je to bez sumnje engleski, ali bismo, na pomalo hrabar način, mogli reći da je *lingua franca* 21. stoljeća upravo jezik reklame.

⁴ U ruskoj literaturi razumijevanju novijih tumačenja ovih riječi doprinijeli su različiti rječnici ruskog jezika: «Толковый словарь русского языка конца XX века» под ред. Г. Н. Скляревой, Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. СПб., 1998., koji sadrži leksiku iz svih sfera savremenog života; zatim rječnici skraćena ruskog i drugih stranih jezika: «Новые сокращения в русском языке 1996-1999» - дополнение к «Новому словарю сокращений русского языка» правила написания, сокращенные и полные названия федерал. органов исполнит. власти и органов при Прав-ве РФ на 01.04.1999/ под ред. И. В. Фаградянца (Е. Г. Коваленко и др.) - ЭТС, Москва: ЭТС, 2001.; Цуканов Ю. Англо-русский словарь сокращений в области информационных технологий, Фадеев, С. В. «Англо-русский словарь сокращений по компьютерным технологиям: Компьютеры, программы, мультимедиа, Интернет», 2000. itd.

LITERATURA

1. Bagić, Krešimir. Figurativnost reklamnoga diskurza. U: Granić, J. (ur.) Jezik i mediji – jedan jezik : više svjetova. Zagreb – Split : Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2006, str. 43–52.
2. Balteiro, Isabel. The influence of English on Spanish fashion terminology: -ing forms. *ESP Today. Journal of English for specific purposes at tertiary level*. Vol. 2(2), 2014, p. 156–173.
3. Bonola, Anna. Per un'analisi linguistica della pubblicità russa (La promozione commerciale orale dalla Russia prerivoluzionaria agli anni Venti), Milano: I.S.U. Università Cattolica, 1999.
4. Ciochetto, Lynne. *Outdoor Advertising and Social Change in Contemporary Russia*, 2009.
<http://www.crisaps.org/newsletter/winter2009/Ciochetto.pdf> (pristupljeno 7. 8. 2012.)
5. Eco, Umberto. *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit, 1973.
6. Katnić-Bakaršić, Marina. Jezički nivoi u lingvostilističkom proučavanju poezije. Sarajevo: Zbornik radova. Sarajevski slavistički dani, 1985.
7. Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika : (priručnik za studente)*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.
8. Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilističke skice*. Sarajevo: Connectum, 2006.
9. Katnić-Bakaršić, Marina. *Između diskursa moći i moći diskursa*. Zagreb: Naklada Zoro, 2012.
10. Кожина, Маргарита Николаевна. *Стилистический словарь русского языка*. CD. Москва: Флинта, ИДДК, 2007.
11. Латов, Юрий Валерьевич; Ковалев, Сергей Николаевич. *Реклама*.
http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/ekonomika_i_pravo/REKLAMA.html (pristupljeno 15. 7. 2012.)
12. Mamontov, Aleksandr Stepanovič. "Kross-kulturnyj analiz v aspekte reklamovedenija", *Zhurnal Znanie. Ponimanie. Umenie*. br. 1, Ot teorii k praktike, Негосударственное некоммерческое образовательное учреждение высшего профессионального образования "Московский гуманитарный университет", 2005, str. 111–116.
<http://cyberleninka.ru/article/n/kross-kulturnyy-analiz-v-aspekte-reklamovedeniya> (pristupljeno 23. 2. 2015.)
13. Radović Jovanović, Jelena. *Diskurs televizijskih reklama. Komunikacija i kultura online: Godina II, broj 2*, 2011.

- <http://www.komunikacijaikultura.org/KK2/KK2RadovicJovanovic.pdf> (pristupljeno 3. 4. 2012.)
14. Rango, Elena. La comunicazione pubblicitaria in tre lingue: un confronto tra la pubblicità Volkswagen in tedesco, spagnolo e italiano. Elaborato Finale di Laurea Triennale, Corso di Laurea in Traduzione e Interpretazione. Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori. Università degli Studi di Trieste, 2005–2006. <http://www.openstarts.units.it/dspace/statistics?date=2008-4> (pristupljeno 4. 3. 2011.)
 15. Rečnik književnih termina Skupina autora. Beograd: Nolit, 1989.
 16. Розенталь, Дитмар Эльяшевич. Русский язык. Справочник-практикум: Управление в русском языке. Практическая стилистика, 2007.
 17. Романова, Наталья Николаевна; Филиппов, Андрей Валентинович. Стилистика и стили: учебное пособие, словарь. Москва: Флинта, МПСИ, 2006.
 18. Smith, Karen. Rhetorical figures and the translation of advertising headlines, *Language and Literature*, 15 (2), 2006. <http://lal.sagepub.com/cgi/content/abstract/15/2/159> (pristupljeno 18. 2. 2015.)
 19. Udier, Sandra Lucija. O jeziku reklame. U : Granić, J. (ur.) Jezik i mediji – jedan jezik : više svjetova. Zagreb – Split : Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 2006, str. 711–721.
 20. Vasiljević, Jelena. Semiološka analiza reklame: metodološka razmatranja. Etnoantropološki problemi n. s. god. 2. sv.1., 2007, str. 41-53. http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/vasiljevic_semioloska_analiza_reklame.pdf (pristupljeno 10. 4. 2012.)

IZVORI

1. Elle (Rusija), oktobar 1998.
2. Elle (Rusija), septembar 2003.
3. Liza (Rusija), br. 38, 15. septembar 2003.
4. Time Out, Moskva (Rusija), br. 38, 26. septembar – 2. oktobar 2005.
5. MINI (Rusija), oktobar 2005.
6. Liza (Rusija), br. 42, 17. oktobar 2005.
7. Liza (Rusija), br. 44, 31. oktobar 2005.

8. Time Out, Moskva (Rusija), br. 43, 31. oktobar – 6. novembar 2005.
9. Liza (Rusija), br. 45, 7. novembar 2005.
10. Time Out, Moskva (Rusija), br. 44, 7. – 13. novembar 2005.
11. IKEA (Rusija), 2006.
12. Ikea кухня (Rusija), 2006.
13. Marie Claire (Rusija), oktobar 2007.
14. Marie Claire Красота (Rusija), oktobar 2007.
15. Elle (Rusija), juli 2008.
16. Marie Claire (Rusija), august 2008.
17. Glamour (Rusija), januar 2012.
18. Glamour (Rusija), februar 2012.

THE ROLE OF RHETORICAL FIGURES IN RUSSIAN ADVERTISEMENTS

ABSTRACT

This *paper analyzes* selected advertising material from journals in the Russian language, its corpus being drawn from advertisements published in the period 1998-2007. Since rhetorical figures play a significant role in fashioning advertisements, the main goal of this study is to provide an overview of the figures at *phonetic-phonological*, syntactic and semantic levels. Active use of most diverse rhetorical figures in advertisements confirms that advertising style uses mechanisms typical of literary style, aiming to effectively attract the largest possible number of potential consumers.

Key words: *Russian language, advertisements, rhetorical figures, figurativeness of advertising language, metaphors of war*

Amela Ljevo-Ovčina

SKRAĆENICE U BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ I RUSKOJ ŠTAMPI

Sažetak: Ovaj rad razmatra kako skraćenicе funkcioniraju u štampi na bosanskom i ruskom jeziku. Uloga skraćenicа analizirana je kao sociokulturni fenomen imajući u vidu njihov morfološki i semantički potencijal. Semantički potencijal znači dva važna procesa: prvo, skraćenicе popunjavaju različita semantička polja, i drugo – sve izraženija tendencija ka leksikalizaciji. Također, ovaj članak istražuje upotrebu skraćenicе i njenog prototipa u novinama na ova dva slavenska jezika.

Ključne riječi: *skraćenicе, štampa, bosanski jezik, ruski jezik*

UVOD

U radu je provedeno istraživanje skraćenicа različitih struktura pojedinačno u bosanskom i ruskom, na osnovu čega je kontrastirana upotreba skraćenicа u jeziku štampe te su izvedeni konkretni zaključci o zajedničkim karakteristikama kao i o nekim različitim načinima skraćivanja specifičnim za bosanski i ruski jezik zasebno. Za analizu ove jezičke pojave u radu je bio važan, ali ne i jedini, kriterij njihove raširenosti i općepoznatosti u društvu. Standardiziranost skraćenicа određuje se na osnovu učestalosti njihove upotrebe, a stilogenost upotrebom autorskih ili okazionalnih skraćenicа (ponekad i onih koje označavaju vlastita imena) u određenom kontekstu. Veliki broj skraćenicа upotrijebljenih u štampi dio je osnovnog leksičkog fonda bosanskog i ruskog jezika, uključujući i primjere nekih terminologija. S obzirom na to da su elementi razgovornog jezika uobičajena karakteristika jezika novina, uključeni su primjeri i iz ove sfere upotrebe.

Skraćenicе su jedan od najzastupljenijih načina skraćivanja u jeziku štampe. Predstavljajući često složenu sintagmu značajnu za određeno

društvo, skraćenice upotrijebljene u toj sferi¹ odražavaju leksičku sliku savremenih jezika. U novinskim tekstovima najčešće se odnose na sljedeće teme: državno uređenje, institucije vlasti, unutrašnja i vanjska politika, političke stranke i društveni pokreti, koncerni, tvrtke, firme, banke; agencije, domaće i strane asocijacije i organizacije; ustanove u oblasti kulture; mediji; visoke i druge škole, sportski klubovi i društva, itd. Pored toga što je naglašena tematska raznovrsnost skraćenica, s obzirom na to da one obuhvataju nazive koji se odnose na različite društvene sfere, u radu je posebna pažnja posvećena i njihovom porijeklu tj. razlikovanju domaćih, stranih ili prevedenih skraćenica. Za analizu je također interesantno pitanje odnosa između osnovne i izvedene riječi.

Tvorba skraćivanjem jedan je od novijih tvorbenih načina, a danas je jedan od najproduktivnijih. Odvija se prema stabilnim modelima zasnovanim na slogovnom i morfemskom principu konkretnog tvorbenog sistema koji podrazumijeva uređenost i jednoobraznost, odnosno konkretne leksičke i fonetske obrasce. Kraćenja i skraćenice predstavljaju poseban tip jezičkog znaka koji ima i posebne semantičke osobine a značenje skraćenih oblika neupitno je jedino ukoliko su u korelaciji sa svojim prototipom koji znači isto. Leksički fond savremenih jezika, osim drugim tvorbenim načinima, slaganjem, srastanjem, univerbacijom, popunjava se i skraćivanjem: skraćenicama kao i različitim okrnjenim konstrukcijama, uz napomenu da je u nekim primjerima teško razgraničiti različite načine kraćenja. Ramadanović smatra da bi tradicionalno jedan tvorbeni način nastajanja "pokrata" ili *skraćunica* trebalo raščlaniti na dva. Tako bi tvorbeni način skraćivanja riječi ulazio u tvorbeni postupak izvođenja npr.: *automobil* > *auto*, a drugi, tvorba pokrata, predstavljao bi tvorbeni postupak slaganja – kada se one najčešće tvore od početnih glasova višečlanoga pojma, npr.: *Zagrebački električni tramvaj* > *Zet*, tj. kada od više riječi nastaje jedna riječ: "Prvi bismo onda mogli nazvati tvorba skraćenica i ulazio bi u tvorbeni postupak izvođenja, a drugi tvorba pokrata. On bi ulazio u tvorbeni postupak slaganja" (Ramadanović 2014: 90–91).

U savremenoj lingvistici skraćenice se posmatraju kao posebna vrsta tvorbe riječi kod koje je motiviranost, tj. veza između osnove osnovne riječi i izvedenice najmanje očigledna. Skraćenica i prototip mogu se razlikovati u gramatičkom rodu, što je jedna od osobina koje govore u prilog tome da se radi o samostalnim jedinicama. Najvećim dijelom skraćivanja

¹ Istraživani materijal čine bosanskohercegovački dnevni listovi *Oslobođenje* i *Dnevni avaz* te sedmični listovi *Slobodna Bosna* i *Dani* i ruski dnevnic *Известия*, *Московский комсомолец*, *Комсомольская правда*, *Коммерсантъ* i sedmičnici *Итоги* i *Аргументы и факты* u periodu 2008–2011. godina.

su rezultat potrebe za imenovanjem novih pojmova ali i rezultat djelovanja zakona jezičke ekonomičnosti. Princip jezičke ekonomičnosti u štampi podrazumijeva optimalno korištenje jezičkih sredstava na svim jezičkim nivoima za potrebe konkretne komunikativne situacije. U skladu s tim, ali imajući u vidu i konkretne jezičke i vanjezičke mogućnosti i razloge, npr. nadahnutost ili inercija, autor će izabrati način formuliranja informacije.

Govoreći o faktorima koji čine osnovu jezičke ekonomičnosti istovremeno ne treba zanemariti ni tezu da svaki jezik čuva mnoštvo izrazito neekonomičnih oblika koji su se iz više razloga održali u vremenu, tj. da redundantnost u svojim različitim oblicima predstavlja suštinsku nužnost za jezičku komunikaciju.

Leksiku printanih i drugih medija čine skraćeni oblici višechlanih pojmova i sintagmi – novih pojava u različitim sferama života, međutim, nije jednostavno utvrditi tačno vrijeme nastanka pojedine skraćenice. S obzirom na to da svakog dana nastaju nove i rječnici skraćenica mogu svjedočiti samo o trenutnom stanju. Preuzimanjem reklama i naziva vezanih za različite industrije i sl. iz engleskog jezika preuzimaju se i novi denotati i skraćene lekseme koje ih označavaju. Analiza semantičkih osobina skraćenica pokazuje da se one javljaju uglavnom u leksičkim slojevima koji označavaju konkretne pojmove. U razgovornom ruskom jeziku mogu se sresti skraćene riječi koje su sinonimne dužim riječima: *метро – метрополитен, зав. редакцией* ili *завредакцией*. Dok u bosanskom jeziku nije produktivno, u ruskom je frekventno skraćivanje višechlanih naziva u riječi čija se struktura sastoji od više komponenti, kao i kombinirani tipovi skraćivanja. Najproduktivnija u savremenom ruskom je tvorba skraćenica koje sadrže komponente *зос, хоз, орг, пром*.

I u bosanskom i u ruskom jeziku malo je skraćenica dobijenih od dužih složenica: npr. HE < hidroelektrana, ГЭС < гидроэлектростанция, dok su znatno brojnije složene skraćenice tj. skraćenice nastale od grupe riječi. Upotrebljava se i jedan broj skraćenica internacionalizama npr. auto od njemačke riječi *das Automobil* i sl. U savremenom ruskom jeziku skraćivanje je općenito jedan od aktivnijih načina tvorbe te su skraćenice jedan od leksičkih slojeva koji se najbrže uvećava. U bosanskom jeziku skraćivanje se velikim dijelom odnosi na tvorbu skraćenica, i to prema početnim slovima ili slogovima pojmova koje označavaju. Ako se ima u vidu da je riječ o slavenskim sintetičkim jezicima, onda je u njima moguće prepoznati slične tendencije i kada se radi o ovoj pojavi.

Otežavajući faktor u istraživanju i opisivanju skraćenica predstavlja odsustvo jedinstvene terminologije ali i definicije koja bi polazila od fonetskih, morfoloških i semantičkih karakteristika strukture. Ipak, neupit-

no je da se radi o tvorbenom procesu u kojem nastaju kraće strukture u odnosu na polazni oblik (prototip). U ruskoj lingvistici upotrebljava se termin *аббревиатура* (od lat. *abbrevio, brevis* – kratak) a označava «существительное, состоящее из усеченных слов, входящих в исходное словосочетание, или из усеченных компонентов исходного сложного слова. Последний компонент аббревиатуры может быть также целым (неусеченным) словом» (БЭС 1998: 9). Pored termina *аббревиатура* upotrebljava se i ruska riječ *сокращение*. U ruskoj literaturi² upotrebljava se različita terminologija: tako se pod terminom *аббревиатура* (аббревиатуры) ponekad podrazumijeva samo skraćivanje prema početnim slovima npr. *РФ* i sl. a u drugim primjerima shvaća se puno šire od ovog tipa skraćivanja: skraćivanje složenih riječi, različite krnje riječi kao što je *снец* i sl.

Na uvećanje fonda skraćenica nisu utjecali samo vanjezički nego i jezički faktori: veliki broj složenih naziva opterećivao je komunikaciju posebno ako se radilo o netipničnim za ruski jezik analitičnim nazivima. Pokazao se kao prirodan proces njihovog skraćivanja, odnosno pojednostavljivanja složenih pojmova kao svojevrsnog otpora glomaznosti pa možda i lažnoj ozbiljnosti, ispraznosti i neuvjerljivosti birokratskih naziva institucija u okviru bivšeg državnog mehanizma kao i nekih drugih naziva koji se skraćuju. Skraćenice kao produktivan tvorbeni način nastajale su u ruskom jeziku i prije Oktobarske revolucije, ali činjenica je da se povećan intenzitet njihovog nastajanja vezuje za period sovjetske vlasti kada su postale raširena pojava. Upravo u tom periodu nastali su, ustalili se i nastavili se usavršavati glavni tvorbeni načini skraćenica i pravila njihovog funkcioniranja. Početkom 20. stoljeća, 20-ih pa i 30-ih godina ovaj proces izazivao je različite reakcije kod lingvista: od oštrih osuda njihove upotrebe zbog “kvarenja jezika”, preko njihovih zagovornika kao što je bio G. O. Vinokur³, pa do L. V. Ščerbe, koji je, prihvatajući skraćivanje kao na-

² U ruskoj literaturi razumijevanju novijih tumačenja ovih riječi doprinijeli su različiti rječnici ruskog jezika: «Толковый словарь русского языка конца XX века» под ред. Г. Н. Складневской, Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. СПб., 1998., koji sadrži leksiku iz svih sfera savremenog života; zatim rječnici skraćenica ruskog i drugih stranih jezika: «Новые сокращения в русском языке 1996-1999» - дополнение к «Новому словарю сокращений русского языка» правила написания, сокращенные и полные названия федерал. органов исполнит. власти и органов при Прав-ве РФ на 01.04.1999/ под ред. И. В. Фаградянца (Е. Г. Коваленко и др.) - ЭТС, Москва: ЭТС, 2001.; Цуканов Ю. Англо-русский словарь сокращений в области информационных технологий, Фадеев, С. В. «Англо-русский словарь сокращений по компьютерным технологиям: Компьютеры, программы, мультимедиа, Интернет», 2000. itd.

³ Vidjeti u članku *Язык нашей газеты*.

čin tvorbe riječi, smatrao da je njihovu upotrebu potrebno ograničiti. Iako su još prije stotinjak godina skraćenice u nauci posmatrane s određenim nepovjerenjem, uz negativna prognoziranja njihove budućnosti, one su postale uobičajene u slavenskim jezicima. Velika je njihova zastupljenost i u drugim neslavenskim jezicima, npr. u engleskom, iz kojeg ih danas opet posuđuju ili prevode drugi savremeni jezici.

Aktivnost tvorbenih procesa traje neprekidno a posebno se intenzivira u periodima sociopolitičkih i ekonomskih promjena u društvu, kao što je zabilježeno devedesetih godina XX stoljeća u BiH i Rusiji, njihovim odnosima sa zemljama u okruženju, odnosima sa Zapadom, prije svega sa Sjedinjenim Američkim Državama, kao i djelovanjem drugih vanjezičkih faktora. Dok se proširuje leksički fond tradicionalnih nauka, pojavljuju se nove terminologije, posebno u sferi sistema informacija, kompjuterske tehnologije, ekonomije, marketinga, medicine, odnosa s javnošću, kulture i estrade, različitih tipova osiguranja, zdravog načina života itd. u isto vrijeme odvija se i proces arhaizacije leksičkih slojeva koji su se odnosili na bivši društvenopolitički sistem, uključujući i veliki broj skraćenica. U odnosu na socijalistički period, jedan broj skraćenica prestao je biti dio općeupotrebne leksike, dok je jedan broj skraćenica promijenio oblik i semantičku strukturu i sl. Kako smatra Maksim Krongauz, u procesima skraćivanja "kao ključni postao je i faktor mode. Mehanizam skraćivanja počeo je djelovati malo drugačije nego što je djelovao ranije. Brojna skraćivanja karakteristična su i za savremeni i za sovjetski ruski, ali najčešće i u velikoj većini to su bile različite imenice: *колхоз*, *комсомол*, *ЦСКА* itd. Jednim dijelom iz engleskog u ruski ulaze skraćene cijele fraze a najpopularniji primjer koji se ne osjeća kao skraćenica je *ИМНО* – In My Humble Opinion (по моему скромному мнению). Krongauz navodi i primjere iz knjige Karcevskog, zabilježene početkom 20 vijeka, npr. ironičan naziv partije *Партия КВД* (Партия куда ветер дует) ili orćerpoznate agencije *ОБС* (одна баба сказала), naglašavajući da se danas pojavljuje mnogo skraćenica, ali da su one kratkog vijeka i da nisu postojane. Skraćenica kao *ТТТ* (тьфу-тьфу-тьфу) ima veoma mnogo i one se koriste u uskim krugovima. Pri tome ovaj mehanizam nije aktivan samo na internetu nego i mimo njega i tiče se svih nas, a ove frazice vezane za neke događaje budu moderne dan, sedmicu, mjesec i zatim nestaju" (Кронгауз 2013).

Skraćenice su, dakle, jedna od karakterističnih jezičkih jedinica u jeziku sedmičnika i dnevnih novina posebno kada je riječ o upotrebi različitih terminologija: naučnoj, poslovnoj, političkoj i sl. a upravo je štampa medij u kojem se nove skraćenice relativno brzo ustaljuju. U odnosu na

radio i televiziju, skraćenice su zastupljenije u štampi zbog same prirode ovog medija. To se, međutim, ne odnosi na one koje se upotrebljavaju kao samostalne jezičke jedinice: UN (OOH), UNESCO, AIDS. Kod ovih jezičkih jedinica mogu se zapaziti dvije osnovne tendencije koje u isto vrijeme ne isključuju jedna drugu: *tendencija ka unificiranosti* i *tendencija ka izražajnosti*. S jedne strane, visoka frekventnost skraćenih oblika govori o njihovoj standardnoj upotrebi dok su, s druge strane, neke od ovih jezičkih jedinica i sredstva vrednovanja i emocionalnosti.

Skraćenice su jedan od substantivnih modela tvorbe imenica koji ima kompresivnu funkciju. Halilović, Palić, Šehović (2010) definiraju skraćenicu kao "riječ ili više riječi koje se u pismu skraćuju radi uštede prostora i bržeg pisanja; kratica." Ali kada je riječ o terminu skraćenica treba razlikovati skraćenice u širem i skraćenice u užem smislu. Ove druge tj. (grafičke skraćenice) ne spadaju u tvorbu riječi – njihova upotreba ograničena je samo na pisanu formu: *tj.* to jest, *i sl.* i slično, *npr.* naprimjer (г. – год, город, и т.д. – и так далее) u usmenoj upotrebi zadržavaju svoj puni oblik. Međutim, način pisanja nije osnovni kriterij na osnovu kojeg se skraćenice dijele na leksičke i grafičke. Tako skraćenice napisane malim slovima *npr. net, network* kao ni one koje se pišu sa crticom između dijelova *npr. CD-ROM* nisu obavezno grafičke. Upotreba grafičkih skraćenica u različitim tipovima oglasa u novinama pokazatelj je racionalnog korištenja prostora a podrazumijeva i manje troškove njihovih naručilaca. U novinskim tekstovima, u odnosu na grafičke, znatno su brojnije leksičke skraćenice.

SKRAĆENICE KAO OSNOVA NAZIVA LICA

Jedan broj bosanskih i ruskih skraćenica služi kao osnova novih nominacija lica na sufiks -ist (гебист (ГБ), гэкачепист (ГКЧП), кагебист (КГБ), спецслужбист (спецслужба), a u bosanskom ovu funkciju najčešće ima sufiks -ac: *SDA-ovac, SDP-ovac*, itd. Istraživanje je pokazalo da kod nekih općepoznatih skraćenica u koje se mogu ubrojati i prethodni primjeri relativno brzo dolazi do postupka leksikalizacije, nakon kojeg one mogu funkcionirati kao samostalne jezičke jedinice.

Rezultat tvorbe riječi od skraćenica su *npr.* i imenice: *HDZ-ovi/ HDZ-ove, SDA-ovci, SDP-ovci, PDP-ovci* itd., pridjevi: *SFOR-ova* akcija, *HDZ-ova* kampanja i sl. Sudeći prema zastupljenosti i različitim načinima upotrebe skraćenica u analiziranom materijalu – navođenjem samo skraćenica a ne obavezno i njihovog objašnjenja – posebno kada je riječ o frekventnijim

kao tačna potvrđena je teza da su u nizu slučajeva ove jezičke jedinice prestale biti dosadne riječi i da više nisu teško razumljive ili čak potpuno nerazumljive običnim ljudima (Zemskaja 1996).

SLOŽENE SKRAĆENICE

Složene skraćenice često označavaju realije koje brzo postaju aktuelne, ali isto tako veliki broj njih brzo nestaje iz upotrebe i postaje dio historizama. Tvore se “od nekoliko riječi kao članova složenoga naziva tako što se od svakoga člana uzima ili početno slovo ili početni slog, a mogu predstavljati i kombinaciju početnih slova i slogova.” “...mogu biti promjenljive (npr.: MUP-a, GZM-a), a jedne od njih mogu dalje učestvovati u tvorbenome procesu (npr. mupovac)” (Halilović 1996: 110–111). Glavna karakteristika skraćenica prema početnom slovu u odnosu na druge riječi u jeziku je to što je njihov osnovni oblik grafički. Za kraticu sastavljenu od početnih slova (ili slogova) riječi višečlanog izraza ili naziva K. Bagić upotrebljava termin akronim. Prema Bagiću, akronimija je najčešći postupak moderne komunikacije. Kako smatra taj hrvatski lingvist, akronim se gramatički ponaša i izgovara kao samostalna riječ:

“ZET (Zagrebački električnitramvaj), INA (Industrija nafte), Fina (Financijska agencija). Budući da ne čuva korijen riječi, značenjski se osamostaljuje, što ga čini lako prenosivim iz jezika u jezik: PIN (PersonalIdentification Number), NATO (North Atlantic Treaty Organization), laser (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation). Smisao mu priskrbljuju kontekst, kultura i znanje sudionika komunikacije” (Bagić: 2010).

DOMAĆE SKRAĆENICE

Nove sociopolitičke prilike prepoznaju se i u skraćenicama u bosanskohercegovačkoj štampi koje zamjenjuju ključne nazive za bivšu državu i njene republike: *SFRJ* i naziv republike *SR BiH* nakon njihovog nestanka. Danas je frekventna samostalna upotreba skraćenica kojima se označava aktuelni naziv države: *BiH* i njenih entiteta: *FBiH*, *RS*. Za pojedine kantone u Federaciji BiH ravnopravno se koriste puni nazivi i njihove skraćenice: Zeničko-dobojski kanton i Ze-do kanton. Ukidanjem jednopartijskog sistema početkom devedesetih godina XX vijeka i nakon toga formiranjem novih, uglavnom nacionalnih stranaka koje i danas imaju vlast ili su jedne od najutjecajnijih u političkom životu često se upotrebljavaju samo skra-

ćeni nazivi *SDA*, *SDS*, *HDZ*, itd. Cijeli je niz drugih općepotrebni skraćenica čija je upotreba neutralna a odnose se na različite segmente funkcioniranja društva: *FMUP* (Federalno ministarstvo unutrašnjih poslova), *MUP* Republike Srpske, *MUP KS* (Kantona Sarajevo); *CIK* (Centralna izborna komisija), *VTK* (Vanjskotrgovinska komora Bosne i Hercegovine), itd. Neki pojmovi koji su bili aktuelni u bivšem društvenopolitičkom sistemu i skraćenice koje su se odnosile na njih nisu izašle iz upotrebe⁴: *BDP* – bruto domaći proizvod/ *ВВП* валовой внутренний продукт, *JMBG* (jedinstveni matični broj građana). Jedan od značajnih kulturnih događaja koji ima tradiciju je *MESS* (Međunarodni teatarski i filmski festival Sarajevo). Zbog velike gledanosti postala je poznata relativno nova skraćenica *ZMBT* (Zvijezda možeš biti ti) – popularni estradni TV šou. Ova skraćenica se i izgovara onako kako se piše, što nije uobičajeno za druge.

U ruskom jeziku i u ruskoj štampi jedan broj skraćenica označava samu državu i njene osnovne službe: *РФ* (Российская Федерация), *СНГ* (Союз независимых государств), *МВД* России (Министерство Внутренних Дел Российской Федерации) i sl. Interesantno je da se od 1917. godine, kada se pojavila skraćenica *ВЧК* (Всероссийская чрезвычайная комиссия), preko globalno poznate *КГБ*, do danas skraćenica mijenjala 13 puta, a od 1995. godine u upotrebi je *ФСБ* (Федеральная служба безопасности). Osim skraćenica izvedenih prema računim slovima naziva, neke npr. *ЦИК* (Центральная избирательная комиссия) često se upotrebljavaju i u obliku koji čine prvi dijelovi svih njenih riječi *Центризбирком*.

Pored naziva stranaka koje predstavljaju visokofrekventan sloj leksike ruske štampe i drugih medija: *ЛДПР* (Либерально-демократическая партия России), *КПРФ* (Коммунистическая партия Российской Федерации) itd. , veliki je broj pojmova i iz drugih sfera: *МУДО*⁵

⁴ *ПРО* - Противоракетная оборона, *ГАИ* - государственная авто инспекция, *РАН* - Российская академия наук, *МГУ*- Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, *МХАТ*- Московский Художественный Академический театр им. М. Горького, *ЦСКА* - Центральный спортивный клуб армии.

⁵ «Аббревиатуру-ягодку нам подсунуло образовательное ведомство. С его легкой руки по земле российской шествует МУДО. А работают в нем педобразы...МУДО (МУДОм или МУДОй, в зависимости от уровня образования) у нас зовется «муниципальное учреждение дошкольного образования». Ласковым словом «педобраз» нарекли преподавателей дополнительного образования, которые в этом, простите, МУДО работают. Теперь, вы, гражданин, не какой-то там учитель музыки в музыкальной школе, вы – педобраз из МУДО! Вам и в трудовой книжке так запишут, даже не думайте сопротивляться». Naslov: *Битва за МУДО продолжается*, Александр Трифонов, 26 ноября 2004.

<http://www.utro.ru/articles/2004/11/26/378889.shtml>

(муниципальное учреждение дополнительного образования), *СВАО* (Северо-Восточный административный округ, jedan od najvećih u Moskvi), («ОАО АвтоВАЗ» – ruska kompanija za proizvodnju privatnih automobila.⁶ Zatim *НДС* – (налог на добавленную стоимость), u BiH *PDV* – (porez na dodatu vrijednost), itd.

Уобичајена је такођер употреба релативно нове скраћенице за средства масовног информирања *СМИ* као и назива руских листова: *КП* (Комсомольская правда), *МК* (Московский Комсомолец), *Ъ-Газета* или само *Ъ* (Газета Коммерсантъ), затим *ВГТРК* (Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания) – крупнейшая медиа-корпорация России, в составе которой три общенациональных телеканала («Россия 1», «Россия К», «Россия 2»); 89 региональных телерадиокомпаний, вещающих во всех субъектах Российской Федерации. Skraćenice se upotrebljavaju i za promociju alternativnih energenata složenih naziva: *ЭТБЭ* (Этил-трет-бутиловый эфир⁷ - альтернативная энергия, жидкое биотопливо). АИИС КУЭ (Автоматизированная информационно-измерительная система коммерческого учёта электроэнергии), *МЧС России* (Министерство Российской Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий) itd. Jedan od najobimnijih rječnika skraćenih oblika (143.985) sastavio je Артемий Лебедев, o tome vidjeti više na <http://www.sokr.ru/>.

Skraćenice koje označavaju vulgarizme ne mogu se smatrati obilježjem jezika štampe a na ruskim internetskim stranicama dostupna su objašnjenja skraćenica kao što su *МУДАК*, *ХУИ*, *МУДО*, *ЕБАЛ*⁸. Prema obrascima karakterističnim za kancelarizme u sovjetskom periodu nastala je skraćenica *НОРИЛЬСКПИЩЕПРОМ* (Норильский

⁶ Ranije se kompanija nazivala ВАЗ (Волжский автомобильный завод). U ovoj tvornici proizvodili su se automobili «Жигули», «Нива», «Спутник», «Самара», «Ока» a sada se proizvodi automobil trgovačke marke «Lada». *Sjedište proizvođača nalazi se u gradu Toljatiju u Samarskoj oblasti.* <http://vitj.ru/catalog/1>.

⁷ Бесцветная, прозрачная, подвижная, легковоспламеняющаяся жидкость с эфирным запахом. Биотопливо.

⁸ Хотите получить диплом МУДАКа - поступайте в Московский Университет Дальней Авиации и Космонавтики. Не хотите? Тогда идите вы ... в ХУИ (!) (Хабаровское Училище Искусств). Училище искусств - это вам не хуй собачий! Тем более Хабаровское, там конкурс. Детский сад в СССР сокращали до детсада, а теперь это МУДО – Муниципальное Учреждение Дошкольного Образования - все согласно Болонским (или мудозвонским?) стандартам. И уж совсем непристойно - ЕБАЛ - Единые Башкирские авиалинии - только вдумайтесь: летал ЕБАЛом, приземлился мягко. <http://www.starybarin.ru/index.php>

мясоперерабатывающий завод). Najduža ruska skraćenica od 55 slova dobar je primjer birokratskog odsustva osjećaja za mjeru:

НИИОМТПЛАБОПАРМБЕТЖЕЛБЕТРАБСБОРМОНИМОНКОНОТД ТЕХСТРОМОНТ (Научно-исследовательская лаборатория операций по армированию бетона и железобетонных работ по сооружению сборно-монолитных и монолитных конструкций отдела технологий строительно-монтажного управления Академии строительства и архитектуры СССР. Sljedeći ruski primjer govori o vraćanju starog naziva parka na koji su Rusi bili navikli a time i vraćanju njegove skraćenice *Выставка достижений народного хозяйства – ВДНХ*: Власти Москвы вернут парку *ВДЦ* название *ВДНХ*: 26 марта Московские власти хотят вернуть парку *ВДЦ* его историческое название – *ВДНХ*, передает РИА Новости со ссылкой на сообщение столичного градоначальника Сергея Собянина.

STRANE SKRAĆENICE

Istraživanje materijala pokazalo je da, osim domaćih, dio jezika štampe čine strane, odnosno internacionalne skraćenice, kao i prevedene strane skraćenice. Veliki broj njih odnosi se na nazive međunarodnih organizacija⁹ i asocijacija, a neke od najfrekventnijih su: OHR – Office of the High Representative in Bosnia and Herzegovina (Ured visokog predstavnika za Bosnu i Hercegovinu); SIPA – State Investigation and Protection Agency (Državna agencija za istrage i zaštitu); NATO (North Atlantic Treaty Organisation, Sjevernoatlanski vojni savez); OSCE – Organization for Security and Co-operation in Europe (Organizacija za sigurnost i saradnju u Evropi); SAA – Stabilisation and Association Agreement ili SSP (Sporazum o stabilizaciji i pridruživanju); UNDP – the United Nations Development Programme (Razvojni program Ujedinjenih naroda); ICTY – International Criminal Tribunal for the Former Yugoslavia, u prijevodu MKSJ (Međunarodni sud za ratne zločine počinjene na teritoriji bivše Jugoslavije. U odnosu na prevedenu skraćenicu MKSJ, češće se može susresti njen originalan oblik ICTY uz prijevod punog naziva; UNHCR – United Nations High Commissioner for Refugees (Visoki komesarijat Ujedinjenih naroda za izbjeglice); OHCHR BiH – Office of the High Commissioner for Human Rights in Bosnia and Herzegovina (Ured Visokog komesara za ljudska

⁹ Dobro poznate skraćenice *UNICEF*, *UNESCO* i sl. u ruskom se uglavnom pišu ćirilicom ЮНЕСКО, ЮНИСЕФ.

prava u Bosni i Hercegovini), UNFPA (United Nations Population Fund), koji se u Bosni i Hercegovini fokusira na: SRZ (Seksualno i reproduktivno zdravlje), ravnopravnost spolova, te sprovođenje strategije za populaciju i razvoj a njihov prioritet su mladi. U bosanskom jeziku zadržan je engleski oblik *CEFTA* (Centralnoevropski sporazum o slobodnoj trgovini, Central European Free Trade Agreement). Treba reći i da je nedosljedan izgovor pojedinih engleskih skraćenica: *UNPROFOR* izgovara se onako kako se piše, dok se *IFOR* izgovara i *ifor* i *ajfor*.

U nekim primjerima pored oblika upotrebe sa slavenskim genitivom: *Misija OSCE-a*, zadržana je i engleska konstrukcija *OSCE misija*, a umjesto *Štab NATO-a* susreću se i oblici *NATO štab* u BiH i slično. Opće-poznata je strana skraćenica *SFF – Sarajevo Film Festival*¹⁰ Izdvajaju se svojom upotrebom i poznate marke automobila: BMW, VW Volkswagen: «Индивидуализация» Volkswagen (АиФ 28.01.2009), uz napomenu da je u istom tekstu upotrijebljen i originalni naziv VW Individual¹¹; zatim različiti tipovi termina kao što su naučni, tehnički, stručni i sl.: SARS (Severe Acute Respiratory Syndrome) – teški akutni respiratorni sindrom, HGP (Human Genome Project) Projekt humanog genoma itd. Veliki je broj engleskih skraćenica vezanih za informacijske tehnologije: SMS, MP3, DVD, MB – megabajt (u ruskom: SMS, mp3 и mp 3, MP3-плееры, DVD, МБ – мегабайт). Do leksikalizacije jednog broja primjera skraćenica dolazi u samom engleskom jeziku a zatim se taj proces nastavlja u jezicima koji ih posuđuju.

Jedan od primjera frekventnih imenica koje su nastale od engleskih skraćenica je i: SIM (СИМ) сим-карты, симка, множ. симки (SIM kartice). Ona se može sresti na internetskim stranicama koje nude stručne informacije o mobilnim telefonima¹²: «Питание симка получает от устройства, в котором находится (телефон, планшет)». U štampi je također zabilježena upotreba te riječi: «Потом началось самое интерес-

¹⁰ Na službenoj internetskoj stranici sve riječi napisane su velikim slovima: Sarajevo Film Festival <http://www.sff.ba/novost/9762/festivalski-izvjestaj>.

¹¹ Исходя из этих, скажем так, обыденных, повседневных обстоятельств, в 2003 году в рамках структуры Volkswagen появилось специальное подразделение Individual, которое стало ориентироваться на обычные на вид «народные» автомобили с налетом внутренней индивидуальности, а в иных случаях, даже эксклюзивности. Стране марке automobila u velikom broju ostalih primjera napisane su latinicom, npr. VW Touareg, VW passat ili uporedo ruskom ćirilicom i latinicom Салон Форд (Ford) в Москве <http://avilon-ford.ru/>.

¹² <http://mobile-dom.ru/poleznaya-informatsiya/pamyat-sim-kartyi-ili-kuda-zapisyivayutsya-kontaktyi>.

ное – он стал добывать *симки*, где можно воспользоваться кредитом до 600 рублей» (КП 13.08.2009).

Registriran je i značajan broj primjera kao što su: «В Саратове об успеваемости ученика доложит SMS-ка/ «Физика – два, пение – пять» (КП 17.11.2008).

Pored osnovnih oblika imenica: SMS-ovi, DVD-eovi/ SMS-ка, DVD-ишка или дивидишка и sl. u ovim i drugim jezicima mogu se sresti primjeri tautološke upotrebe skraćenica u hibridnim spojevima, npr. SMS-poruka, jer *poruku* ili *message* već sadrži engleska skraćenica: SMS-сообщение, DVD-диск, CD-диск. Zabilježeni su različiti grafički oblici riječi kod pojedinih ruskih primjera, postoji, dakle, više različitih varijanti iste riječi: PRщик – пиарщик *SMSка* – эсмэска, CDшка – сидишка. Npr. skraćenica *CD* u *Rječniku sinonima*¹³ predstavlja osnovu sljedećih riječi: сиди-ром, сидюк, компакт-диск, плейер, приставка, сидюшка, сиди, сидюха, сиди-ром-диск, проигрыватель. Njihova kao i upotreba drugih primjera uvjetovana je konkretnom sferom, tj. time da li će riječ biti upotrijebljena kao dio općeupotrebne, standardne leksike, ili žargonske, koja uključuje računarski rječnik. Termini: glagol *zipovati* (зиповать) prema: *ZIP* (Zone Improvement Plan), pridjev *зипованный* i slični primjeri dio su kompjuterskog žargona i terminologije informacijskih tehnologija i drugih savremenih jezika.

Tip složenih izraza kao što su: *GSM-mreža*, *LCD-televizor*, *USB-priključak*, *GM(O)-hrana*, *EC-vlak*, *IC-vlak*, *SMS Informativka*, V. Muhvić-Dimanovski smatra jednakima izrazima u kojima se kao prvi dio javlja skraćenica koja inače ne nastupa kao samostalna jedinica (npr. *e-trgovina*, *e-poslovanje* i sl., zatim *cro-*, *mega-*, *euro-* i sl. (2005: 60).

PREVEDENE SKRAĆENICE

Jedan broj skraćenica i u bosanskohercegovačkoj i u ruskoj štampi upotrebljava se i u izvornom i prevedenom obliku. WTO (World Trade Organization), ВТО – Всемирная торговая организация; HR (human resources) – ljudski resursi, personal, kadrovi, službenici u preduzećima, ustanovama i sl. (персонал, кадры, штат служащих предприятия, учреждения), PR (eng. public relations) – odnosi s javnošću itd. Jedna od frekventnijih prevedenih skraćenica posljednjih decenija je MMF

¹³ Словарь синонимов, <http://sin.slovaronline.com/>.

(Međunarodni monetarni fond), engl. IMF (International Monetary Fund), ММФ Международный Монетарный Фонд. Pored engl. WHO (World Health Organization) uporedo se upotrebljava i prijevod skraćenice: SZO (Svjetska zdravstvena organizacija). Neke su skraćenice u bosanskom i ruskom jeziku identične izvornim: termini GMO (genetically modified organisms), ГМО (genetski modificirani organizmi) и ГМО (генетически модифицированные организмы). LGBT (lezbejke, gejevi, biseksualne, transrodne ili transeksualne osobe), kao i u ruskom ЛГБТ od engl. lesbian, gay, bisexual, and transgender.

Dok su u originalu i u prijevodu na bosanski ista početna slova: EU (European Union) Evropska unija, kao i UN (United Nations) – Ujedinjeni narodi, u ruskom prijevodu se razlikuje početno slovo druge riječi: ЕС – Европейский союз kao i sam oblik skraćenice: ООН (Организация Объединенных Наций). U naslovu navedena je samo skraćenica: *ВОЗ*:

в мире началась эпидемия ожирения; а puni naziv organizacije dat je na početku teksta: *Всемирная организация здравоохранения* официално обьявила о том, что в мире началась эпидемия ожирения. Специалисты подсчитали: через 4 года в мире будет 2,3 миллиарда людей, страдающих ожирением и сопутствующими заболеваниями (izvestiya.in.ua¹⁴ 26.10.2011).

UPOTREBA SKRAĆENICE I NJENOG PROTOTIPA

S aspekta komunikacije upotreba skraćenice i prototipa ne može uvijek biti stvar izbora autora, nego je uvjetovana i konkretnim kontekstom. Kod upotrebe skraćenice bez prototipa, tj. kod samostalne upotrebe skraćenice ključnu ulogu ima faktor koliko je ona poznata, kao i njen stilistički potencijal. Istraživanje je pokazalo da se u novinskim tekstovima strane ili slabije poznate domaće skraćenice u velikom broju primjera navode uz prototip, dok se one koje su bolje poznate često navode ispred originalnog naziva. Nazivi političkih stranaka i u bosanskohercegovačkoj i u ruskoj štampi uglavnom se navode samostalno, posebno u naslovima kraćih informacija i sl. i u drugim istaknutim dijelovima teksta. Skraćenice u bosanskohercegovačkoj i ruskoj štampi ne upotrebljavaju se na dosljedan način u smislu navođenja i skraćenice i pojma na koji se ona odnosi. Sljedeći primjeri pokazuju način navođenja samo

¹⁴ <http://izvestiya.in.ua/novosti/voz-v-mire-nachalas-epidemiya-ozhireniya.html>

skraćena, što je uobičajeno posebno onda kada je riječ o istaknutim pozicijama u tekstu i kada se radi o općepoznatim skraćenicama; nadnaslov na naslovnoj stranici *Oslobođenja*: Sastanak SDP-a, SDA, NSRB-a i HSP-a u PSBiH (4. 3. 2011).

Objašnjenje skraćenice, tj. puni naziv određenog pojma često se navodi u početnom dijelu teksta npr. u naslovu: БЮТ и “регионалы” ведут переговоры о создании в Раде коалиции (Известия 02.06.09) (БЮТ – Блок Юлии Тимошенко, “регионалы” – Партия регионов), ročetak teksta: “В парламенте Украины продолжаются переговоры об изменении формата коалиции и создании нового большинства на основе союза нынешних оппонентов – Блока Юлии Тимошенко и оппозиционной Партии регионов”.

To ilustrira i sljedeći bosanski primjer: naslovnica *Oslobođenja* (4. 3. 2011) naslov: Neće više čekati HDZ-ove¹⁵. U podnaslovu se navodi objašnjenje: Čović i Ljubić odbili¹⁶ da se pridruže bloku za formiranje vlasti, te zajedno dograđuju i modificiraju *platformu*. Raširena je upotreba upravo skraćenog naziva *platforma* za vladajuću koaliciju na federalnom nivou vlasti, a nju čine stranke: SDP, SDA, HSP BiH (Hrvatska stranka prava Bosne i Hercegovine) i Narodna stranka Radom za boljitak. Puni naziv njihove programske platforme je “Osnove za formiranje vlasti u Federaciji BiH i platforma zajedničkog nastupa u institucijama BiH u mandatnom razdoblju 2010 – 2014”.

STILOGENA UPOTREBA SKRAĆENICA

Osim funkcije jezičke ekonomičnosti, skraćenice u štampi služe postizanju stilogenosti. Frekventnost različitih načina skraćivanja riječi govori o standardiziranosti upotrebe takvih oblika dok su, s druge strane, neke od njih stilogene i imaju funkciju vrednovanja, dovođenjem u vezu sa sličnim, običnim riječima, izvođenjem od skraćenih naziva, skraćivanjem vlastitih imena i sl. Pri tome neki primjeri njihove stilogene upotrebe mogu postati dio standarda. Standardna upotreba ne mora ostati neutralna, da bi se mogla smatrati standardnom podrazumijeva se da je postala općepotrebna i ustaljena.

¹⁵ Ova kao i veći broj složenih skraćenica čita se i deklinira kao imenica muškog roda.

¹⁶ Čović i Ljubić odbili – ove riječi u originalnom tekstu istaknute su tamnocrvenom bojom, što je u funkciji poznate strategije privlačenja pažnje.

Upotreba akronima¹⁷ u jeziku dnevnih i sedmičnih novina daleko češće je uvjetovana potrebom za jednostavnošću i ekonomičnošću nego figurativnošću. Kako primjećuje Bagić: “Za razliku od figurativnosti “akronimskoga” diskurza, figurativnost pojedinačnoga akronima proistječe iz njegove osviještene estetičnosti. Najstilogeniji akronimi tvore se tako da se u konačnici njihov oblik posve poklapa s kojom od postojećih riječi. Kada pritom “prizvana” riječ značenjski podupire šifrirani sadržaj, stilogenosti se pridružuje i funkcionalnost. Npr.: B.a.B.e. Budi aktivna, budi emancipirana! B.U.R.Z.A. Bjelovarska udruga za razvoj i zapošljavanje, BUKA Bjelovarska udruga za kulturnu aktivnost” (Bagić: 2010).

Jedan od uspješnijih primjera stilogenosti i funkcionalnosti u istraživanom materijalu na bosanskom jeziku zasniva se na sličnosti između skraćenice i frazemske polusloženice i dovođenju u vezu njihovog oblika i značenja: “RAK je dosad bio istinska rak-rana za političke partije na vlasti u njihovim nasrtajima na elektronske medije, a posebno instituciju Javnog radio-televizijskog servisa. Tome u prilog idu i udruženi pothvati parlamentaraca Milorada Dodika koji svako malo “podsjetite” kako bi “antirsrpska”, a usto i propala televizija kakva je BHRT, trebala biti ukinuta, što je prva stepenica ka potpunom ostvarenju postojanja (samo) nacionalnih kanala. Ljubićeva inicijativa ide paralelnim kolosijekom, uz željenu mogućnost vječitog održavanja na vlasti onih elita koje bi okupirale RAK¹⁸” (Oslobođenje 3. 12. 2008).

Ruski primjer također predstavlja igru riječima zasnovanu na sličnosti oblika i značenja riječi: 3. lica glagola *привитъ* i dviju skraćenica povezanih veznikom i: Кого еще *ПРИБЮТ?* : Блок Юлии Тимошенко (БЮТ) заключил временный альянс с оппозиционной Партией регионов (ПР), фактически разрушив «оранжевую коалицию» и потребовав досрочной отставки президента Виктора Ющенко (Известия 04.03.2009).

Upotreba skraćenica u naslovima može imati efekt tajnovitosti, zasjenjenosti značenja, a sam njihov oblik može biti značenjski efektan u igri riječima, što je rezultat autorove kreativnosti. Funkcija ovakvih jezičkih eksperimentiranja, tj. stvaranja efektnih skraćenica, je djelovanje na čitaoca tj. vrednovanje pojedine ličnosti ili pojave ili njihovo prikazivanje

¹⁷ Prema Marcu Bonhommeu, „već načelno, algebarski i apstraktni karakter većine akronima iskazu pribavlja intelektualistički prizvuk. U praksi ta se intelektualističnost može prometnuti u šifrirani jezik pojedine društvene ili profesionalne skupine” (cit. prema Bagić 2010).

¹⁸ RAK – Regulatorna agencija za komunikacije.

u novom svjetlu. Naprimjer okazionalna upotreba konstrukcije u čijoj je osnovi skraćenica PEN¹⁹:

PENCirkus (Dani 24. 4. 2009). Ili u igri riječima: I SIPA²⁰ se rasipa/ Tužitelji Diana Kajmaković i Oleg Čavka dobili stalnu zaštitu SIPA-e (SB 25. 11. 2010).

Skraćenice kao npr. *MAP-a*²¹ ni na mapi (Dani²², 25. 6. 2010) su inherentno ekspresivne a njihova ekspresivnost zasnovana je na semantičkoj strukturi naziva. Homonimijski akronimi u štampi jedne su od zastupljenijih skraćenica čijim se stvaranjem postiže efekat jezičke igre. Ukratko se mogu definirati kao pojava pri kojoj se po svojim fonetskim karakteristikama skraćenica podudara s nekom općeupotrebnom riječju. Pri stvaranju ovakvih skraćenica bira se i postojeći prototip i motivirana sintagma. Ove skraćenice imaju dodatne konotacije koje su u funkciji stvaranja ironičnog efekta i sl. *SAD* – Seasonal affective Depression.

Reverzivno skraćivanje zasniva se na principu da se uzualna riječ koristi kao motivirajuća jedinica a njen rezultat je sintagma kojom se objašnjava skraćenica. Najčešće se upotrebljavaju uz nestandardna objašnjenja, odnosno u funkciji jezičke igre, npr. *SUMO*²³ – Shut Up Mowe On (umukni i nastavi raditi). Za razliku od homonimijskih akronima, pri čijem stvaranju je moguće slobodno slaganje dijelova višekomponentne sintagme, kod reverzivnih akronima grafički oblik uzualne riječi strogo određuje kompoziciju sintagme koju motivira. Kod homonimijskih akronima akronim i njegov korelat nastaju uporedo a njihova semantika i struktura u međusobnoj su zavisnosti, najčešće nastaju u terminologijama. Stvaranjem reverzivnih akronima autori nastoje dati objašnjenja, odnosno „dešifrirati“ uzualnu riječ uglavnom s nekom namjerom iskazujući time svoj odnos, stav prema nekome/ nečemu: *JMB* – jedinstveni matični broj i *JBM* – skraćenica za karakterističnu psovku. U funkciji igre riječima mogu biti nestandardna objašnjenja skraćenica, npr. *ЕБН* Ельцин Борис

¹⁹ *PEN* engl. Poets and Playwrights, Essayists and Editors, Novelists.

²⁰ State Investigation and Protection Agency.

²¹ *MAP* – The *Membership Action Plan* is a NATO programme of advice, assistance and practical support tailored to the individual needs of countries wishing to join.

²² “Pismo koje je državna tajna tajnica SAD-a Hillary Clinton uputila predsjedavajućem Predsjedništva BiH Harisu silajdžiću izazvalo je – prije nego što ga je Silajdžićev kabinet zvanično zaprimio – niz kontoverzi... Prema hrvatskom i slovenskom modelu, rješenje pitanja vojne imovine vrlo je jednostavno: pitanje je birokratsko, a ne političko, a ni u kojem slučaju nije bilo dileme da je riječ o imovini koja pripada državi. Taj stav su prihvatile sve zemlje – osim Rusije.”

²³ Osnovno značenje riječi je japanska borbena disciplina.

Николаевич (если б не было), skraćivanje vlastitih imena, izvođenje na osnovu skraćenih naziva itd.

Jezička igra je i nestandardno dešifriranje skraćenice *КГБ*: Кодла²⁴ Грубых Бандитов, Кодла Государственных Бандитов. Takvu pojavu „naknadnoga tumačenja pojedine riječi, pridavanja novoga smisla postojećem akronimu“ Bačić naziva lažnim akronimom. Krivo dešifriranje motivirano je polemičkim razlozima, intencijom da se izazovu komični ili parodijski učinci. Ekspresivna upotreba skraćenica prije stotinjak godina bila je jedno od obilježja jezika književnih djela i razgovornog jezika da bi krajem XX i početkom XXI vijeka postala nezaobilazna pojava jezika medija. Među najzastupljenijim u ruskom jeziku je upotreba latinice i nekih drugih grafičkih rješenja, igra velikim slovom kao i igra riječima izvedenim od složenica. Tvorbena kreativnost izražena kroz jezičku igru ogleda se i u samim nazivima ruskih političkih stranaka: Российская объединённая демократическая партия ЯБЛОКО – izborni blok Явлинский - Болдырев - Лукин i ОКО (око – глаз) = ЯБЛоко, нпр. Московское ЯБЛОКО.

ZAKLJUČAK

Nove skraćenice odgovor su na potrebe imenovanja novih pojava u društvu i sl. a u isto vrijeme i pokazatelj tendencije ka ekonomičnosti. Njihov tvorbeni potencijal nije zanemarljiv i jednostavno ih je zapamtiti. Istraživanje je pokazalo da je za jezik bosanskohercegovačke i ruske štampe karakteristična upotreba skraćenica iz leksičkih slojeva koji se prvenstveno odnose na društvo i politiku, ekonomiju i slične sfere. Nastanak i upotreba skraćenica u najvećem broju primjera govori o njihovoj nominativnoj funkciji. Upravo zbog svog precizno utvrđenog oblika, pored kompresivne i nominativne funkcije, interesantna je i njihova ekspresivna funkcija, ali u jednom broju primjera ona ilustrira i odnos prema određenoj pojavi, procesu i ličnosti: odobravanje ili neprihvatanje i ironiju i sl. Iako može imati i estetsku i funkciju stvaranja humora i zabave, jezička igra skraćenicama, kao i drugi oblici jezičke igre u jeziku medija, prvenstveno su u funkciji uvjeravanja i vrednovanja. Skraćenice često imaju i funkciju termina koji profesionalne jezike približavaju jeziku svakodnevnog komuniciranja. Povećava se broj skraćenih riječi u bosanskohercegovačkoj i ruskoj štampi,

²⁴ кодла [от голл. kudde - стадо] Жарг. Шумная группа людей; ватага, гурьба. *Энциклопедический словарь*. 2009. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/>.

evidentna je tendencija ka uvećanju procesa leksikalizacije, koja se zasniva i na uzualizaciji i ravnopravnoj upotrebi sa osnovnim oblikom kao i samostalnoj upotrebi te prilagođavanju ostalim riječima na osnovu fonetskih pravila konkretnog jezika. Rezultati kontrastivne analize skraćenića u jeziku bosanskohercegovačke i ruske štampe pokazali su da je osnovni razlog njihove upotrebe ipak ekonomičnost, tj. tendencija ka tvorbi kraćih jezičkih jedinica.

LITERATURA

1. Bagić, Krešimir. Od figure do kulture – Akronim i hapaks. Riječ u koju stane rečenica. Matica hrvatska - Vijenac 418 - Književnost, <http://www.matica.hr/vijenac/418/Rijec/u/koju/stane/recenica/> (posljednji put posjećeno 14. 3. 2013)
2. Bagić, Krešimir. Rječnik stilskih figura. Zagreb: Školska knjiga, 2012.
3. Большой толковый словарь, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/> (posljednji put posjećeno 15. 12. 2014)
4. Džindo, Jasmin. O tvorbi riječi u savremenom italijanskom jeziku. Zenica: Dom štampe, 2005.
5. Энциклопедический словарь, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/> (posljednji put posjećeno 17. 11. 2014)
6. Halilović, Senahid, Palić, Ismail, Šehović, Amela. Rječnik bosanskoga jezika. Sarajevo: Filozoski fakultet u Sarajevu, 2010.
7. Halilović, Senahid. Pravopis bosanskoga jezika. Sarajevo: Preporod, 1996. Кронгауз, Максим // ПостНаука: “Олбанский” язык – как говорят в Интернете, http://www.rsuh.ru/press_centra/press/92981/ (posljednji put posjećeno 2. 9. 2013)
8. Mladenov, Marin. Novinarska stilistika. Beograd: Naučna knjiga, 1980.
9. Muhvić-Dimanovski, Vesna. Neologizmi: problemi teorije i primjene. Zagreb: Zavod za lingvistiku – Sveučilište u Zagrebu, 2005.
10. Ramadanović, Ermina. Novi pogled na neke stare načine tvorbe riječi (O nekim novim tvorbenim načinima ili o starim na nov način) U: Palić, I. (ur.). Sarajevski filološki susreti II (knjiga I). Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 2014, str. 68–96.
11. Словарь синонимов, <http://sin.slovaronline.com/>. (posljednji put posjećeno 17. 9. 2014)

12. Шведова, Наталия Юльевна (под ред.) Русская грамматика. Т. 1., Т. 2. Москва: Наука, 1982.
13. Шмелев, Дмитрий Николаевич. Современный русский язык: Лексика: Учебное пособие. Изд. 5-е (Из лингвистического наследия Д. Н. Шмелева). Москва: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2009.
14. Володина, Майя Никитична (под ред.) Язык средств массовой информации: Учебное пособие для вузов. Москва: Академический Проект; Альма Матер (Gaudeamus), 2008.
15. Земская, Елена Андреевна. Активные процессы в словообразовании современных славянских языков (На материале русского и польского языков) // Славянское языкознание: сб. ст. Москва: Наука, 1998.
16. Земская, Елена Андреевна. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). Москва: Языки русской культуры, 1996, стр. 90–141.

ABBREVIATIONS IN THE BOSNIAN AND RUSSIAN PRESS

ABSTRACT

This article examines the role abbreviations play in the press in Bosnian and Russian, analyzing them as sociocultural phenomena and taking into account their morphological and semantic potential. The semantic potential suggests two important processes: the use of abbreviations to fill different semantic fields and an increasingly marked tendency towards lexicalization. Furthermore, this article explores the use of abbreviations and their prototypes in newspapers in these two Slavic languages.

Key words: *abbreviations, press, the Bosnian language, the Russian language*

Nedžad LEKO*

SLAGANJE PREDIKATA SA KOORDINIRANIM IMENIČKIM SINTAGMAMA U BOSANSKOM JEZIKU

Sažetak: U novijem radu Marušič et al. (2015) pokazuju da slovenački jezik ima tri zasebne strategije slaganja subjekta i predikata kada se subjekat sastoji od koordiniranih imeničkih sintagmi. U tom slučaju oblici slaganja predikata u rodu i broju sa subjektom mogu se realizovati na tri različita načina u zavisnosti od obilježja koordiniranih imeničkih sintagmi u sastavu subjekta. Glagolski pridjev u sastavu predikata se može slagati u rodu i broju sa subjekatskom sintagmom kao cjelinom (to je slaganje sa maksimalnom projekcijom, tj. projekcijom koordinatora kao upravnog člana cijele sintagme), ili sa imeničkom sintagmom koja je najbliža glagolskom pridjevu, ili sa imeničkom sintagmom koja je u hijerarhijski najvišem položaju. U ovom radu ćemo pokazati da se iste tri strategije slaganja primjenjuju i u bosanskom jeziku.

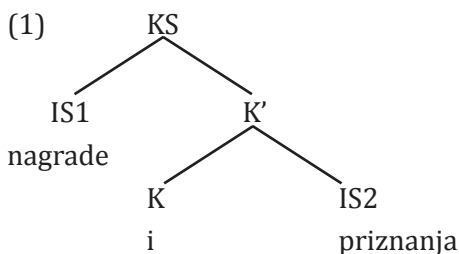
Ključne riječi: *slaganje, subjekat, predikat, koordinacija, imeničke sintagme, glagolski pridjev*

UVOD

Oblici slaganja glagolskog pridjeva u rodu i broju sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ili imeničkih sintagmi mogu se realizovati na tri različita načina u zavisnosti od obilježja tih imenica odnosno imeničkih sintagmi. Glagolski pridjev u sastavu predikata se može slagati u rodu i broju sa subjekatskom sintagmom kao cjelinom (to je slaganje sa maksimalnom projekcijom, tj. projekcijom koordinatora kao upravnog

* U istraživanju za ovaj rad i provedbi eksperimenata uz autora su učestvovali i studenti (bivši i sadašnji) lingvističkog smjera sa Odsjeka za anglistiku Filozofskog fakulteta u Sarajevu: Nermina Čordalija, Amra Bešić, Ivana Jovović, Nevenka Marijanović, Lidija Perković, Midhat Šaljić i Dženana Telalagić.

člana cijele sintagme), ili sa imeničkom sintagmom koja je najbliža glagolskom pridjevu, ili sa imeničkom sintagmom koja je u hijerarhijski najvišem položaju. U tzv. X-bar teorijskom okviru ove mogućnosti se mogu predstaviti dijagramom stabla u (1):



Eksperimentalno istraživanje koje će ovdje biti predstavljeno pokazalo je da se glagolski pridjev može realizovati u tri različita oblika, kao u primjerima (2) koji ilustruju slaganje glagolskog pridjeva sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imeničkih sintagmi u množini koje se razlikuju u rodu (Ženski + Srednji):

- (2) a. Nagrade i priznanja su uručeni studentima.
 b. Nagrade i priznanja su uručena studentima.
 c. Nagrade i priznanja su uručene studentima.

Oblik muškog roda (*uručeni*) u (2a) predstavlja slaganje sa maksimalnom projekcijom (KS (Koordinirajuća Sintagma) u dijagramu (1)), koja je zapravo projekcija koordinatora K (*i*) kao upravnog člana cijele sintagme. Koordinirajuća sintagma je muškog roda po defaultu, pa se prema tome glagolski pridjev u (2a) ne slaže ni sa prvom imeničkom sintagmom (IS1 u dijagramu (1)) ni sa drugom imeničkom sintagmom (IS2), već sa maksimalnom projekcijom (KS).

Oblik srednjeg roda (*uručena*) u (2b) predstavlja slaganje sa imeničkom sintagmom IS2 (*priznanja*) koja je najbliža glagolskom pridjevu. Najzad, oblik ženskog roda (*uručene*) u (2c) predstavlja slaganje sa imeničkom sintagmom IS1 (*nagrade*) koja je u hijerarhijski najvišem položaju u ovoj koordiniranoj imeničkoj sintagmi.

Inače, slaganje predikata sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imeničkih sintagmi u slavenskim jezicima je u novije vrijeme predmet intenzivnog teorijskog i eksperimentalnog istraživanja. Ta istraživanja svakako doprinose široj teorijskoj raspravi o ulozi slaganja u gramatici

(o tome, između ostalih, raspravljaju Benmamoun et al. (2010), Munn (1999), Bhatt i Walkow (2013)), kao i eksperimentalnim istraživanjima o tzv. fenomenu privlačenja (o čemu, između ostalih, raspravljaju Bock i Miller (1991), Franck et al. (2006, 2007), Franck (2011)). U istraživanju fenomena slaganja u slavenskim jezicima dva su pristupa dominantna. Jedan je isključivo sintaksički gdje se sintaksička analiza fenomena slaganja zasniva na intuicijama izvornih govornika ili teorijskim predviđanjima (takav pristup zauzimaju Bošković (2009), te Puškar i Murphy (2015)), dok je drugi pristup tzv. multikomponentni pristup koji zagovara da je pored sintaksičke komponente u procesiranje slaganja uključena i druga komponenta (fonetska) na nivou tzv. Fonetske forme (Phonetic Form (PF) component) (Marušić et al. (2007, 2015)).

METODOLOGIJA I DIZAJN EKSPERIMENTA

Ovo istraživanje je provedeno u okviru međunarodnog lingvističkog projekta pod nazivom *Experimental Morphosyntax of South Slavic Languages*. U projekat su uključeni lingvisti sa univerziteta u Novoj Gorici, Zagrebu, Zadru, Novom Sadu, Nišu i Sarajevu, a koordinator projekta je University College London na osnovu granta koji dodjeljuje Leverhulm Trust. Ovdje predstavljamo rezultate eksperimenata koji su provedeni na Univerzitetu u Sarajevu u toku 2014/2015. akademske godine. U eksperimentima je učestvovalo trideset izvornih govornika bosanskog/ hrvatskog/ srpskog jezika, studenata treće godine Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Istraživanje je uključivalo dva tipa eksperimenata: pisani i govorni.

Prvi eksperiment je bio govorni eksperiment uz pomoć kompjutera. Na kompjuterskom ekranu bi se pojavila test rečenica, npr. *Buket je uručen na pozornici*, a zatim koordinirana sintagma *nagrade i priznanja*. Zadatak ispitanika je bio da u rečenicu uklopi ovu koordiniranu sintagmu umjesto riječi *buket*, naravno uz odgovarajuće promjene u slaganju. Ispitanik je glasno izgovarao rečenicu koja je snimana i kasnije analizirana u programu *Ibex*.

Drugi eksperiment je bio pisani eksperiment koji je sadržavao potpuno isti materijal sa istim rasporedom rečenica kao i u govornom eksperimentu. Pisani eksperiment je proveden odmah nakon govornog. Svaki od trideset ispitanika je učestvovao u dvije posebne sesije eksperimenta. U prvoj sesiji ispitanici su testirani da se utvrdi oblik slaganja predikata kada koordinirani subjekat prethodi predikatu. U drugoj sesiji eksperimenta, ne istoga dana, poredak je bio obrnut, što će reći da je koordinirani

subjekat slijedio iza predikata. Dakle, ispitanik bi dobio primjer kao *Na pozornici je uručen buket* i trebao je umjesto subjekta *buket* upotrijebiti koordinirani subjekat *nagrade i priznanja*, uz odgovarajuće promjene oblika predikata. U obje sesije eksperimenta iza govornog slijedio bi pisani eksperiment sastavljen kao upitnik sa prazninama u koje je trebalo unijeti odgovarajući oblik slaganja predikata.

Eksperiment je sadržavao devet grupa primjera sa šest rečenica u svakoj grupi (ukupno 54 rečenice). S obzirom da su bile dvije sesije eksperimenta sa dva različita poretka subjekta i predikata, to znači da je svaki učesnik u eksperimentu "proizveo" 108 rečenica, dakle analizirano je više od šest hiljada rečenica, s obzirom da je urađen i govorni i pisani eksperiment. U nastavku ćemo predstaviti rezultate naših eksperimenata koji mogu da potvrde postojanje tri različite gramatike, odnosno strategije slaganja predikata sa koordiniranim subjektom u bosanskom/ hrvatskom/ srpskom jeziku: slaganje sa hijerarhijski najvišom imeničkom sintagmom u sastavu koordiniranog subjekta, slaganje sa koordiniranom imeničkom sintagmom koja je najbliža predikatu, ili slaganje sa maksimalnom projekcijom, odnosno sa koordinirajućom sintagmom kao takvom.

KOORDINIRANE IMENIČKE SINTAGME ISTOG RODA

Najprije smo ispitivali moguće oblike slaganja glagolskog pridjeva sa koordiniranim subjektom koji sadrži imeničke sintagme istog roda u množini, i to u oba poretka, dakle sa subjektom koji prethodi predikatu, odnosno slijedi iza predikata. U takvom slučaju se uglavnom javlja oblik slaganja predikata koji odgovara rodu dvije imeničke sintagme u sastavu subjekta, dakle glagolski pridjev je ženskog roda ako su obje imeničke sintagme u sastavu subjekta ženskog roda, odnosno, glagolski pridjev je srednjeg roda, ako su obje imeničke sintagme srednjeg roda. Međutim, oblik muškog roda pojavljuje se ponekad čak i kada su obje koordinirane imeničke sintagme ženskog, odnosno srednjeg roda, što pokazuje da se tzv. 'pravilo razrješenja' (*resolution rule*), koje je predložio Corbett (1983), a koje predviđa mogućnost slaganja u muškom rodu, primjenjuje čak i u slučaju slaganja predikata sa subjektom koji sadrži koordinirane imeničke sintagme istog (ženskog, odnosno srednjeg) roda. Međutim, ovakvi primjeri u našem eksperimentu se pojavljuju mnogo više u govornom nego u pisanom eksperimentu (44 primjera u govornom, a 11 primjera u pisanom eksperimentu). Izraženo u procentima, 88% primjera ima oblik glagolskog pridjeva koji se slaže sa ženskim, odnosno srednjim rodom koordiniranih

imeničkih sintagmi, a 12% primjera ima glagolski pridjev muškog roda kada je riječ o govornom eksperimentu (44 primjera), dok je u pisanom eksperimentu bilo samo 3% primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu (11 primjera).

SUBJEKAT PRETHODI PREDIKATU

U govornom eksperimentu smo zabilježili 24 primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu kada su obje imenice u sastavu subjekta bile ženskog roda (Ženski + Ženski), a subjekat je prethodio predikatu (u našim primjerima koristimo nemodifikovane imenice, pa ćemo u nastavku izlaganja zbog pojednostavljena govoriti o koordiniranim imenicama iako i takve nemodifikovane imenice tretiramo kao pune imeničke sintagme):

- | | |
|--|------|
| (1) Odluke i presude su doneseni na sjednici. | (4x) |
| (2) Potvrde i dopune su priloženi uz prijavu. | (5x) |
| (3) Fotografije i skice su prijavljeni na konkurs. | (6x) |
| (4) Bujice i poplave su doveli do odrona. | (3x) |
| (5) Zahvale i čestitke su izašli u novinama. | (4x) |
| (6) Planine i rijeke su dominirali krajolikom. | (2x) |

S druge strane, u pisanom eksperimentu je zabilježen samo jedan primjer glagolskog pridjeva u muškom rodu sa subjektom koji sadrži imenice ženskog roda:

- (7) Fotografije i skice su prijavljeni na konkurs.

U govornom eksperimentu smo zabilježili 16 primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu kada su obje imenice u sastavu subjekta bile srednjeg roda (Srednji + Srednji), a subjekat je prethodio predikatu:

- | | |
|--|------|
| (8) Poglavlja i uputstva su predani na čitanje. | (5x) |
| (9) Ogledala i stakla su popucali pod pritiskom. | (3x) |
| (10) Jezera i mora su zagađeni otpadom. | (3x) |
| (11) Naselja i imanja su izgorjeli u požaru. | (2x) |
| (12) Jedra i vesla su popravljeni u garaži. | |
| (13) Ljeta i proljeća su započeli grmljavinom. | (2x) |

U pisanom eksperimentu je bilo pet primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu kada su obje imenice bile srednjeg roda (Srednji + Srednji):

- (14) Poglavlja i uputstva su predani na čitanje.
- (15) Oglledala i stakla su popucali pod pritiskom.
- (16) Jezera i mora su zagađeni otpadom.
- (17) Naselja i imanja su izgorjeli u požaru.
- (18) Ljeta i proljeća su započeli grmljavinom.

SUBJEKAT SLIJEDI IZA PREDIKATA

Oblik muškog roda glagolskog pridjeva je zabilježen samo u devet primjera kada je subjekat slijedio iza predikata a sastojao se od imenica istog roda. Pri tom su svi primjeri uključivali subjekat sa koordiniranim imenicama ženskog roda (Ženski + Ženski) i ti su primjeri bili gotovo ravnomjerno raspoređeni u govornom i pisanom eksperimentu. Tako smo zabilježili četiri primjera u govornom eksperimentu:

- (19) Uz prijavu su priloženi potvrde i dopune.
- (20) Krajolikom su dominirali planine i rijeke. (2x)
- (21) U novinama su izašli zahvale i čestitke.

U pisanom eksperimentu je bilo pet primjera sa glagolskim pridjevom muškog roda:

- (22) Na sjednici su doneseni odluke i presude. (3x)
- (23) U novinama su izašli zahvale i čestitke.
- (24) Uz prijavu su priloženi potvrde i dopune.

KOORDINIRANE IMENIČKE SINTAGME KOJE SE RAZLIKUJU U RODU SUBJEKAT PRETHODI PREDIKATU

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica muškog i ženskog roda u množini (Muški + Ženski) i prethodi predikatu, glagolski pridjev se pojavljuje i u muškom i u ženskom rodu u oba eksperimenta, i pisanom i govornom. Pri tom je zabilježeno više primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu u pisanom eksperimentu (150 primjera) nego u govornom eksperimentu (128 primjera), dok je bilo više primjera sa oblicima slaganja glagolskog pridjeva u ženskom rodu u govornom eksperimentu (45 primjera) nego u pisanom eksperimentu (27 primjera). Prema tome, tendencija ka slaganju glagolskog pridjeva sa

bližom imenicom (imenicom ženskog roda) bila je izraženija u govornom nego u pisanom eksperimentu, premda je u oba eksperimenta dominantan bio oblik glagolskog pridjeva u muškom rodu. Zabilježena su i tri primjera sa srednjim rodnom množinom glagolskog pridjeva, što sasvim jasno predstavlja grešku u produkciji (*production error*) ispitanika. U pisanom eksperimentu su se pojavila dva takva primjera:

(25) Muzeji i galerije su otvorena za javnost. (2x)

Jedan primjer je zabilježen u govornom eksperimentu:

(26) Aktovi i skulpture su nastala u ateljeu.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica muškog i srednjeg roda u množini (Muški + Srednji), glagolski pridjev se pojavljuje i u muškom i u srednjem rodu u oba eksperimenta, i pisanom i govornom. Pri tom je zabilježeno više primjera sa glagolskim pridjevom u muškom rodu u pisanom eksperimentu (121 primjer) nego u govornom eksperimentu (95 primjera), dok je bilo više primjera sa oblicima slaganja glagolskog pridjeva u srednjem rodu u govornom eksperimentu (78 primjera) nego u pisanom eksperimentu (57 primjera). Ponovo je, dakle, tendencija ka slaganju glagolskog pridjeva sa bližom imenicom (imenicom srednjeg roda) bila izraženija u govornom nego u pisanom eksperimentu, premda je u oba eksperimenta dominantan bio oblik glagolskog pridjeva u muškom rodu. Ovdje je zabilježen samo jedan primjer koji se može okarakterisati kao greška u produkciji – to je oblik glagolskog pridjeva ženskog roda u množini u govornom eksperimentu:

(27) Zglobovi i stopala su operisane u sali.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i muškog roda u množini (Ženski + Muški), gotovo svi primjeri sadrže oblik glagolskog pridjeva muškog roda i to sa gotovo podjednako distribucijom i u pisanom (145 primjera) i u govornom eksperimentu (151). Međutim, zabilježeno je i 14 primjera, devet u pisanom i pet u govornom eksperimentu, sa oblikom glagolskog pridjeva ženskog roda, što bi bilo slaganje sa prvom, hijerarhijski višom imenicom, što opovrgava tvrdnju koju iznosi Bošković (2009) da u bosanskom/ hrvatskom/ srpskom jeziku nije moguće slaganje glagolskog pridjeva sa hijerarhijski najvišom imeničkom sintagmom u sastavu subjekta koji prethodi predikatu:

(28) Zabave i svatovi su prošle u pjesmi. (2x) (pisani)

(29) Vježbe i seminari su položene u roku. (pisani)

(30) Jedrilice i gliseri su uplovile u zaliv. (6x) (pisani)

(31) Granice i prelazi su utvrđene na sastanku. (2x) (govorni)

- (32) Škole i instituti su zatvorene ljeti. (govorni)
(33) Jedrilice i gliseri su uplovile u zaliv. (govorni)

Zabilježene su i dvije greške u produkciji ispitanika – oblik glagolskog pridjeva u srednjem rodu množine – jedna greška u govornom, a jedna u pisanom eksperimentu:

- (34) Zabave i svatovi su prošla u pjesmi. (2x) (pisani i govorni)

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i srednjeg roda u množini (Ženski + Srednji) u pisanom eksperimentu većina oblika glagolskog pridjeva je bila muškog roda (78 primjera muški vs. 58 srednji). Međutim, zabilježen je i značajan broj (20) primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom, hijerarhijski višom imenicom, tj. imenicom ženskog roda:

- (35) Sjednice i vijeća su pomaknute na petak. (4x)
(36) Nagrade i priznanja su uručene na pozornici. (5x)
(37) Teorije i pravila su nastale preko noći. (3x)
(38) Diskusije i druženja su potrajale do jutro. (3x)
(39) Olovke i rumenila su stigle u dućan.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i srednjeg roda u množini (Ženski + Srednji) u govornom eksperimentu većina oblika glagolskog pridjeva je bila srednjeg roda (87 primjera srednji vs. 71 muški). Međutim, zabilježen je i mali broj (5) primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom, hijerarhijski višom imenicom, tj. imenicom ženskog roda:

- (40) Sjednice i vijeća su pomaknute na petak.
(41) Nagrade i priznanja su uručene na pozornici.
(42) Teorije i pravila su nastale preko noći.
(43) Olovke i rumenila su stigle u dućan.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i muškog roda u množini (Srednji + Muški) u pisanom eksperimentu je zabilježeno osam primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom, hijerarhijski višom imenicom, tj. imenicom srednjeg roda, a svi ostali primjeri su bili sa glagolskim pridjevom muškog roda (145 primjera):

- (44) Pića i sendviči su poslužena na terasi.
(45) Pitanja i problemi su napisana na tablu. (2x)
(46) Upozorenja i savjeti su pomagala u vožnji. (2x)
(47) Stakla i retrovizori su napukla u nesreći. (2x)

(48) Pisma i paketi su stigla na vrijeme.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i muškog roda u množini (Srednji + Muški) u govornom eksperimentu je zabilježeno jedanaest primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom, hijerarhijski višom imenicom, tj. imenicom srednjeg roda, a svi ostali primjeri su bili sa glagolskim pridjevom muškog roda (141 primjer):

(49) Pitanja i problemi su napisana na tablu. (3x)

(50) Stakla i retrovizori su napukla u nesreći. (3x)

(51) Pića i sendviči su poslužena na terasi.

(52) Pisma i paketi su stigla na vrijeme. (2x)

(53) Upozorenja i savjeti su pomagala u vožnji.

Zabilježen je i jedan primjer greške u produkciji ispitanika u govornom eksperimentu – oblik glagolskog pridjeva ženskog roda množine:

(54) Pisma i paketi su stigle na vrijeme.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i ženskog roda u množini (Srednji + Ženski) u pisanom eksperimentu su zabilježena sva tri oblika slaganja, a isto se odnosi i na govorni eksperiment. U pisanom eksperimentu dominantan je bio oblik glagolskog pridjeva muškog roda (96 primjera), bilo je 58 primjera slaganja glagolskog pridjeva u ženskom rodu sa bližom imenicom, ali i 22 primjera slaganja glagolskog pridjeva u srednjem rodu sa daljom, hijerarhijski višom imenicom:

(55) Jaja i salate su naručena u sobu. (2x)

(56) Vina i rakije su natočena u čašu. (3x)

(57) Nevremena i poplave su utihnula pred zoru. (3x)

(58) Platna i skulpture su nestala u selidbi. (5x)

(59) Takmičenja i utakmice su započela u svađi. (4x)

(60) Putovanja i konferencije su zakazana za proljeće. (3x)

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i ženskog roda u množini (Srednji + Ženski) u govornom eksperimentu je dominantan bio oblik glagolskog pridjeva muškog roda (82 primjera), bilo je 57 primjera slaganja glagolskog pridjeva u ženskom rodu sa bližom imenicom, te 21 primjer slaganja glagolskog pridjeva u srednjem rodu sa daljom, hijerarhijski višom imenicom:

(61) Nevremena i poplave su utihnula pred zoru. (3x)

(62) Platna i skulpture su nestala u selidbi. (4x)

- (63) Vina i rakije su natočena u čašu. (4x)
 (64) Putovanja i konferencije su zakazana za proljeće. (9x)
 (65) Jaja i salate su naručena u sobu.

SUBJEKAT SLIJEDI IZA PREDIKATA

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica muškog i ženskog roda u množini (Muški + Ženski) i kada subjekat slijedi iza predikata, glagolski pridjev se pojavljuje isključivo u muškom rodu u oba eksperimenta, i pisanom i govornom. Zabilježen je samo jedan izuzetak i to u govornom eksperimentu – oblik glagolskog pridjeva srednjeg roda, što je sasvim jasno greška u produkciji:

- (66) Sa ceste su skrenula traktori i cisterne.

Slične rezultate bilježimo i u primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica muškog i srednjeg roda u množini (Muški + Srednji) i u pisanom i u govornom eksperimentu. Pored oblika glagolskog pridjeva muškog roda, zabilježeni su i primjeri sa glagolskim pridjevom srednjeg roda, dva primjera u govornom eksperimentu i tri u pisanom. Ovo ne ide u prilog tvrdnji koju iznose Marušić et al. (2015) da nije moguće slaganje glagolskog pridjeva sa drugom, odnosno daljom imenicom u sastavu koordiniranog subjekta koji slijedi iza predikata:

- (67) Na tržište su dospjela mirisovi i sjenila. (2x govorni)
 (68) U sali su operisana zglobovi i stopala. (pisani)
 (69) Sa računa su nestala poticaji i sredstva. (pisani)
 (70) U plovidbi su pomagala kompasi i kormila. (pisani)

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i muškog roda u množini (Ženski + Muški), u pisanom eksperimentu glagolski pridjev se pojavljuje većinom u ženskom rodu (135 primjera) uz samo 15 primjera sa muškim rodom. Slični rezultati su i u govornom eksperimentu gdje je zabilježen 141 oblik ženskog roda, a samo 11 oblika muškog roda:

- (71) Na sastanku su utvrđeni granice i prelazi. (3x pisani)
 (72) Ljeti su zatvoreni škole i instituti. (2x pisani, 2x govorni)
 (73) U roku su položeni vježbe i seminari. (3x pisani, 1x govorni)
 (74) U pjesmi su prošli zabave i svatovi. (govorni)
 (75) U zaliv su uplovili jedrilice i gliseri. (pisani)

U govornom eksperimentu su zabilježene i dvije greške u produkciji ispitanika – oblik glagolskog pridjeva srednjeg roda:

(76) U zaliv su uplovila jedrilice i gliseri.

(77) U pjesmi su prošla zabave i svatovi.

Pored ovih grešaka u rodu, zabilježena je i jedna greška u broju – u govornom eksperimentu je upotrijebljen oblik glagolskog pridjeva muškog roda jednine:

(78) U pjesmi je prošao zabave i svatovi.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i srednjeg roda u množini (Ženski + Srednji), u pisanom eksperimentu su gotovo svi oblici glagolskog pridjeva bili ženskog roda. Zabilježena su samo četiri primjera sa oblikom glagolskog pridjeva muškog roda u pisanom eksperimentu, te šest primjera sa muškim rodnom u govornom eksperimentu:

(79) U dućan su stigli olovke i rumenila. (govorni)

(80) Na petak su pomaknuti sjednice i vijeća. (govorni)

(81) Do jutra su potrajali diskusije i druženja. (govorni)

U govornom eksperimentu sa ovim tipom subjekta (Ženski + Srednji) zabilježena su i četiri primjera sa oblikom glagolskog pridjeva srednjeg roda:

(82) Na petak su pomaknuta sjednice i vijeća.

(83) Na pozornici su uručena nagrade i priznanja.

(84) Pečatom su ovjerena molbe i rješenja.

(85) Do jutra su potrajala diskusije i druženja.

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i muškog roda u množini (Srednji + Muški) samo četiri primjera sa oblikom glagolskog pridjeva muškog roda su zabilježena – jedan u pisanom i tri u govornom eksperimentu:

(86) Na terasi su posluženi pića i sendviči. (pisani)

(87) Na vrijeme su stigli pisma i paketi. (govorni)

(88) U vožnji su pomogli upozorenja i savjeti. (2x govorni)

U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i ženskog roda u množini (Srednji + Ženski) većina oblika glagolskog pridjeva je bila srednjeg roda. Zabilježeno je devet primjera sa oblikom glagolskog pridjeva muškog roda – tri u pisanom i šest u govornom eksperimentu:

- (89) U sobu su naručeni jaja i salate. (pisani i govorni)
(90) U čašu su natočeni vina i rakije. (pisani)

Međutim, zabilježeno je i deset oblika glagolskog pridjeva ženskog roda, dakle slaganje glagolskog pridjeva sa drugom, daljom imenicom:

- (91) U sobu su naručene jaja i salate. (pisani i govorni)
(92) Pred zorom su utihnule nevremena i poplave. (5x govorni)
(93) U čašu su natočene vina i rakije. (pisani)
(94) U svađi su započele takmičenja i utakmice. (pisani)
(95) U selidbi su nestale platna i skulpture. (pisani)

U govornom eksperimentu su zabilježena tri primjera grešaka u produkciji ispitanika koje su se manifestovale u upotrebi glagolskog pridjeva u obliku jednine:

- (96) U čašu je natočeno vina i rakije.
(97) Za proljeće je zakazano putovanja i konferencije.
(98) U svađi je započeo takmičenja i utakmice.

ZAKLJUČAK

Oblik slaganja glagolskog pridjeva u muškom rodu je prominentiniji kada obje imenice u sastavu subjekta nisu istog roda, odnosno kada je zastupljena koordinacija imenica različitog roda, a naročito kada su koordinirane imenice ženskog i srednjeg roda. U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica ženskog i srednjeg roda u množini (Ženski + Srednji) i prethodi predikatu, u pisanom eksperimentu većina oblika glagolskog pridjeva je bila muškog roda (78), bilo je 58 oblika srednjeg roda i 20 oblika ženskog roda. Ovo savim jasno pokazuje da su učesnici u našem eksperimentu koristili tri strategije slaganja: slaganje glagolskog pridjeva sa maksimalnom projekcijom KS, tj. koordinirajućom sintagmom (78 oblika glagolskog pridjeva muškog roda), slaganje glagolskog pridjeva sa najbližom imenicom (58 oblika glagolskog pridjeva srednjeg roda), te slaganje glagolskog pridjeva sa daljom, odnosno hijerarhijski najvišom imenicom (20 oblika glagolskog pridjeva ženskog roda, što predstavlja 13%). U primjerima sa subjektom koji se sastoji od koordiniranih imenica srednjeg i ženskog roda u množini (Srednji + Ženski) i prethodi predikatu, u pisanom eksperimentu je ponovo većina oblika glagolskog pridjeva bila muškog roda (96), bilo je 58 oblika ženskog roda i 22 oblika srednjeg roda. Vrlo slični rezultati su zabilježeni i u govornom eksperimentu sa

koordiniranim subjektom ovog tipa (Srednji + Ženski): u 82 primjera se pojavljuje oblik glagolskog pridjeva muškog roda, 57 primjera je sa slaganjem glagolskog pridjeva u ženskom rodu, a 21 primjer ilustruje slaganje glagolskog pridjeva sa hijerarhijski višom imenicom u srednjem rodu. Zanimljivo je da je u govornom eksperimentu sa koordiniranim subjektom tipa (Ženski + Srednji) zabilježeno znatno manje primjera slaganja glagolskog pridjeva sa hijerarhijski višom imenicom ženskog roda (samo pet primjera), dok je bilo najviše primjera slaganja glagolskog pridjeva sa bližom imenicom srednjeg roda (87 primjera), a zabilježen je 71 primjer default slaganja glagolskog pridjeva u muškom rodu.

Ukupan broj primjera, i u pisanom i u govornom eksperimentu, sa koordiniranim subjektom tipa (Srednji + Ženski) kao i (Ženski + Srednji) koji prethodi predikatu je 655. Dominantan oblik slaganja glagolskog pridjeva je slaganje u muškom rodu po defaultu (327 primjera, odnosno (približno) 50%), potom slaganje glagolskog pridjeva sa najbližom imenicom (260 primjera, odnosno (približno) 40%), a najmanje zastupljeno je bilo slaganje glagolskog pridjeva sa daljom, tj. hijerarhijski višom imenicom (68 primjera, odnosno (približno) 10%). Postotak od 10% se ne može smatrati zanemarljivim, tako da se ovi primjeri ne mogu tretirati kao greške u produkciji ispitanika, pa zbog toga zaključujemo da je slaganje sa hijerarhijski višom imenicom treća strategija slaganja koju koriste izvorni govornici bosanskog/ hrvatskog/ srpskog jezika. Ovo osporava tvrdnju koju iznosi Bošković (2009) da slaganje predikata sa hijerarhijski najvišom imeničkom sintagmom u sastavu koordiniranog subjekta koji prethodi predikatu nije moguće u bosanskom/ hrvatskom/ srpskom jeziku.

Zatim smo istražili moguće oblike slaganja glagolskog pridjeva sa koordiniranim subjektom tipa (Ženski + Srednji) kao i (Srednji + Ženski) koji slijedi iza predikata. U pisanom eksperimentu sa koordiniranim subjektom tipa (Ženski + Srednji) nije bilo primjera slaganja sa drugom, daljom imenicom srednjeg roda. Zabilježena su samo četiri primjera default slaganja glagolskog pridjeva u muškom rodu, te 156 primjera slaganja glagolskog pridjeva sa prvom, odnosno bližom imenicom ženskog roda. U pisanom eksperimentu sa koordiniranim subjektom tipa (Srednji + Ženski) ponovo je najveći broj primjera (172) predstavljao slaganje glagolskog pridjeva sa bližom imenicom srednjeg roda, bila su tri primjera default slaganja u muškom rodu, te četiri primjera slaganja sa daljom imenicom ženskog roda. U govornom eksperimentu sa koordiniranim subjektom tipa (Ženski + Srednji) bilo je 147 primjera slaganja glagolskog pridjeva sa najbližom imenicom ženskog roda, šest primjera default slaganja u muškom rodu, te četiri primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom imenicom srednjeg

roda. U govornom eksperimentu sa koordiniranim subjektom tipa (Srednji + Ženski) bilo je 162 primjera slaganja sa najbližom imenicom srednjeg roda, šest primjera default slaganja u muškom rodu, te šest primjera slaganja glagolskog pridjeva sa daljom imenicom ženskog roda.

Ukupan broj primjera, i u pisanom i u govornom eksperimentu, sa koordiniranim subjektom tipa (Srednji + Ženski) kao i (Ženski + Srednji) koji slijedi iza predikata je 670. Dominantan oblik slaganja glagolskog pridjeva je slaganje sa najbližom imenicom (637 primjera, odnosno (približno) 95%), potom slijede primjeri sa default slaganjem u muškom rodu (19 primjera, odnosno (približno) 3%), a najmanje zastupljeno je bilo slaganje sa daljom imenicom (14 primjera, odnosno (približno) 2%). Postotak od 2% je zanemarljivo mali i zbog toga smatramo da ovakve primjere treba tretirati kao greške u produkciji ispitanika radije nego kao zasebnu strategiju slaganja. Prema tome, naši rezultati podupiru tvrdnju koju iznose Marušić et al. (2015) da nije moguće slaganje predikata sa drugom, daljom imeničkom sintagmom u sastavu subjekta koji slijedi iza predikata.

Svi ovi rezultati su sumirani u tabelama koje slijede:

Tabela1.

	Subjekat pethodi predikatu						Subjekat slijedi iza predikata					
	Pisani eksperiment			Govorni eksperiment			Pisani eksperiment			Govorni eksperiment		
	M	Ž	S	M	Ž	S	M	Ž	S	M	Ž	S
M+M	179	0	0	178	0	0	180	0	0	180	0	0
Ž+Ž	1	179	0	24	151	0	5	153	0	4	173	0
S+S	5	0	174	16	0	164	0	1	176	0	1	175
M+Ž	150	27	2	128	45	1	177	0	0	179	0	1
M+S	121	0	57	95	1	78	173	0	3	173	0	2
Ž+M	145	9	1	151	5	2	15	135	2	11	141	0
Ž+S	78	20	58	71	5	87	4	156	0	6	147	4
S+M	145	0	8	141	1	11	1	0	145	3	0	145
S+Ž	96	58	22	82	57	21	3	4	172	6	6	162

Tabela2.

	Subjekat pethodi predikatu		Subjekat slijedi iza predikata	
	Pisani	Govorni	Pisani	Govorni
M+M				
Ž+Ž				
S+S			1Ž (GP)	1Ž (GP)
M+Ž	2S (GP)	1S (GP)		1S (GP)
M+S		1Ž (GP)	4S (DS)	1Ž (GP)
Ž+M	6Ž (VS); 1S GP)	3Ž (VS); 1S(GP)	2S (GP)	1MSg (GP)
Ž+S	19Ž (VS)	4Ž (VS)		5S (DS)
S+M	10S (VS); 1Ž (GP)	7S (VS)		
S+Ž	22S (VS)	6S (VS)	1ŽSg; 1SSg (GP)	6 Ž (DS), 5 (GP)

GP = greška u produkciji

VS = slaganje sa hijerarhijski najvišom sintagmom

DS = slaganje sa drugom, daljom sintagmom

Sg = singular

LITERATURA

1. Aoun, Joseph, Elabbas Benmamoun i Dominique Sportiche. Further remarks on first conjunct agreement. *Linguistic Inquiry* 30: 669–681, 1999.
2. Benmamoun, Elabbas, Archana Bhatia i Maria Polinsky. Closest conjunct agreement in head final languages. U: J. van Craenenbroeck, ed. *Linguistic Variation Yearbook 2009*, 67–88, 2010.
3. Bhatt, Rajesh i Martin Walkow. Locating agreement in grammar: an argument from agreement in conjunctions. *Natural Language and Linguistic Theory* 31 (4): 951–1013, 2013.
4. Bock, J. K. i Miller, C. A. Broken agreement. *Cognitive Psychology* 23: 45–93, 1991.
5. Bošković, Željko. Unifying first and last conjunct agreement. *Natural Language and Linguistic Theory* 27: 455–496, 2009.
6. Bošković, Željko. Conjunct-Sensitive Agreement: Serbo-Croatian vs Russian. U: G. Zybatow, P. Dudchuk, S. Minor i E. Pschehotskaya (eds.). *Proceedings of FDSL 7*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 31–48, 2010.
7. Corbett, Greville. Resolution rules: Agreement in person, number and gender. U: G. Gazdar, E. Klein and G. Pullum (eds.). *Order, Concord and Constituency*, 175–214. Dordrecht: Foris, 1983.
8. Corbett, Greville. *Hierarchies, Targets and Controllers. Agreement Patterns in Slavic*. London: Croom Helm, 1983.
9. Corbett, Greville. 1991. *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Franck, Julie. Reaching agreement as a core syntactic process. Commentary on Bock and Middleton 'Reaching Agreement'. *Natural Language and Linguistic Theory* 29: 1071–1086, 2011.
11. Franck, J., Lassi, G., Frauenfelder, U. H. i Rizzi, L. 2006. Agreement and movement: A syntactic analysis of attraction. *Cognition* 101: 173–216, 2006.
12. Franck, J., Frauenfelder, U. H. i Rizzi, L. 2007. A Syntactic Analysis of Interference in Subject-Verb Agreement. *MIT Working Papers in Linguistics* 53: 173–190, 2007.
13. Leko, Nedžad. Imeničke sintagme i slaganje. U: Leko, Nedžad. *Sintaksa imeničkih sintagmi u bosanskom i engleskom jeziku*. Muenchen: Lincom, 95–120, 2010.

14. Marušič, Franc, Andrew Nevins i Amanda Saksida. Last-conjunct agreement in Slovenian. U: Robert Compton, Magda Goledzinowska i Ulyana Savchenko (eds.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics* 15. Ann Arbor, Mich.: Michigan Slavic Publications, 210–227, 2007.
15. Marušič, Lanko, Andrew Nevins, and William Badecker. The Grammars of Conjunction Agreement in Slovenian. *Syntax* 18.1: 39–77, 2015.
16. Munn, Alan. First conjunct agreement: Against a clausal analysis. *Linguistic Inquiry* 30.4: 643–668, 1999.
17. Puškar, Zorica i Andrew Murphy. Closest Conjunct Agreement in Serbo-Croatian: A Rule-Ordering Account. U: A. Assmann, S. Bank, D. Georgi, T. Klein, P. Weisser i E. Zimmermann (eds.). *Topics at Infl. Vol 92 of Linguistische Arbeitsberichte* (LAB), Universität Leipzig, 2015.

PREDICATE AGREEMENT WITH CONJOINED SUBJECTS IN BOSNIAN

ABSTRACT

Following Marušič et al. (2015), this paper demonstrates that Bosnian, like Slovenian, has three distinct strategies of subject-predicate agreement when the subject consists of conjoined noun phrases. Gender and number agreement between subject and predicate may be implemented in three different ways, depending on the features of conjoined noun phrases in the subject. Participles may agree in gender and number either with the subject phrase as a whole (that is agreement with the maximal projection – Boolean Phrase), with the conjunct which is closest to the participle, or with the conjunct which is hierarchically the highest conjunct.

Key words: *agreement, subject, predicate, coordination, noun phrases, participle*

Melisa Okičić

UPOTREBA PRIJEVODNIH EKVIVALENATA ENGLESKOG PRIDJEVA *SOCIAL* U PREVOĐENJU TERMINA IZ OBLASTI EVROPSKIH INTEGRACIJA NA BOSANSKI JEZIK

Sažetak: Engleski pridjev *social* u bosanskom jeziku ima dva prijevodna ekvivalenta, odnosno *socijalni* i *društveni*, pri čemu je prvi anglicizam. S obzirom da je riječ o postojanju dva prijevodna ekvivalenta za jednu stranu riječ, ovaj rad bavi se pitanjem da li se *socijalni* i *društveni* mogu (ili ne mogu) smatrati apsolutnim sinonimima, fokusirajući se pri tom na: analizu značenja ova dva pridjeva u bosanskom jeziku, njihovu distribuciju, te analizu prijevodnih ekvivalenata onih engleskih termina koji sadrže pridjev *social* i koji se koriste u oblasti evropskih integracija. Nalazi analize pokazali su da *socijalni* i *društveni* nisu apsolutni sinonimi, budući da ova dva pridjeva nisu međusobno zamjenljiva u svakom kontekstu. Analiza je također skrenula pažnju i na činjenicu da se za potrebe prijevoda mnogo češće koristi *socijalni* umjesto *društveni*, što uvijek i ne mora biti najbolji izbor.

Ključne riječi: *social, socijalni, društveni, pridjev, sinonim, prijevodni ekvivalent*

UVOD

Imajući u vidu rasprostranjenost engleskog jezika na svjetskom nivou, ne iznenađuje činjenica da mnogobrojne engleske riječi svakodnevno ulaze u druge jezike i pri tom postaju sastavni dio njihovog leksičkog fonda. Takve riječi poznate su kao *anglicizmi*. Pored činjenice da se engleski danas koristi kao najzastupljeniji *lingua franca* jezik, porast anglicizama može se dovesti i u vezu sa brzim globalnim razvojem zemalja u kojima je engleski izvorni jezik. Kao posljedica takve situacije, u odnosu na druge jezike, engleski

prednjači, naprimjer, u novijoj stručnoj literaturi koja se koristi na obrazovnim institucijama u zemljama u kojima engleski nije izvorni jezik, zatim, tu je i svakodnevni razvoj informacionih tehnologija koje pretraživače i mnogobrojne aplikacije nude na engleskom jeziku. Pored ovakvih oblika indirektnog jezičkog kontakta, u nekim zemljama, kao što je to slučaj sa Bosnom i Hercegovinom, ostvaren je i direktan jezički kontakt između engleskog i bosanskog, što je posljedica dugogodišnjeg prisustva međunarodnih organizacija koje engleski koriste kao službeni jezik. Imajući u vidu prethodno rečeno, anglicizmi se u bosanskom jeziku pojavljuju kao sastavni dio i govornog i pisanog jezika, odnosno u sferi i formalnog i neformalnog izražavanja. Primjeri anglicizama u neformalnom jeziku bili bi naprimjer: *lajkati* (engl. like > bos. sviđati se), *šerovati* (engl. share > bos. podijeliti), *postirati* (engl. post > bos. postaviti (nešto)), pri čemu je riječ je o vokabularu iz sfere komunikacije na društvenoj mreži *facebook*. S druge strane, primjeri anglicizama u domeni formalnog jezika bili bi: BiH *lideri* (engl. leader), *harmonizacija* (zakonodavstva) (engl. harmonization), *implementacija* (engl. implementation), *akcioni plan* (engl. action plan), *reformaska agenda* (engl. reform agenda), *start up biznis* (engl. start up business), itd.

U ovom radu razmatra se upotreba prijevodnih ekvivalenata engleskog pridjeva *social* (bos. *socijalni/društveni*) s fokusom na prevođenje izraza iz oblasti evropskih integracija. Cilj rada je da se istraži da li se pridjevi *socijalni* i *društveni* mogu smatrati apsolutnim sinonimima, odnosno da li njihova naizmjenična upotreba u prijevodnim ekvivalentima za isti izraz na engleskom jeziku uzrokuje (ili ne uzrokuje) bilo kakve razlike u značenju istih.

Rad je organiziran kao što slijedi: nakon *Uvoda*, u narednom dijelu ukratko se govori o osobinama anglicizma i njihovoj adaptaciji u jezik izvornik. U narednom dijelu govori se o značenjima engleskog pridjeva *social*, te značenjima pridjeva *socijalni* i *društveni* u bosanskom jeziku, nakon čega slijedi osvrt na korpus rada i hipotezu. Nakon toga, slijedi diskusija o prijevodnim ekvivalentima engleskih termina iz oblasti evropskih integracija, s posebnim fokusom na izraze sa engleskim pridjevom *social* koji u bosanskom jeziku predstavljaju novi pojam. Rad završava sažetkom najvažnijih zaključaka.

HIPOTEZA I KORPUS

Imajući u vidu da se u ovom radu bavimo distribucijom pridjeva *socijalni* i *društveni* za potrebe ovog rada definiran je sljedeća hipoteza: pridjevi

socijalni i *društveni* kao prijevodni ekvivalenti engleskog pridjeva *social* u bosanskom jeziku nisu apsolutni već djelomični sinonimi, s obzirom da ova dva pridjeva nisu međusobno zamjenjiva u svakom kontekstu upotrebe.

Korpus rada sastoji se od termina na engleskom jeziku (6) i prijevodnih ekvivalenata (9). Od ukupno šest termina na engleskom jeziku četiri predstavljaju izraze novijeg datuma koji se koriste u institucijama Evropske unije i koji samim tim predstavljaju i nove pojmove u Bosni i Hercegovini, a riječ je o sljedećim primjerima: *social inclusion*, *social exclusion*, *social entrepreneurship*, i *social innovations*. Preostala dva, odnosno *social policy* i *social protection* predstavljaju općepoznate izraze na engleskom jeziku čiji su prijevodni ekvivalenti također poznati i u kontekstu Bosne i Hercegovine, ali su uvršteni u korpus rada s ciljem usporedbe prevođenja pridjeva *social* na bosanski jezik. Svi primjeri sa engleskog jezika preuzeti su sa zvaničnih veb-stranica institucija EU-e. Zabilježeni prijevodni ekvivalenti su također preuzeti iz zvaničnih izvještaja i saopćena za javnost sa službenih veb-stranica institucija BiH, međunarodnih organizacija i nevladinih organizacija (Dodatak 1).

UKRATKO O OSOBINAMA ANGLICIZAMA

“Anglicizam je svaka riječ preuzeta iz engleskog jezika koja označava neki predmet, ideju ili pojam kao sustavne djelove engleske civilizacije; ona ne mora biti engleskog porijekla, ali mora biti adaptirana prema sustavu engleskog jezika i integrirana u engleski vokabular” (Filipović 1990: 17). Osim činjenice da je rasprostranjenost engleskog jezika uzrokovana rapidnim razvojem zemalja u kojima je engleski izvorni jezik, s lingvističke tačke gledišta postoji još nekoliko važnih činjenica koje je važno uzeti u obzir kako bi se shvatila pojava velikog “priliva” anglicizama općenito. Analizirajući anglicizme u srpskom jeziku, Prčić (2009) ističe tri ključna razloga zbog čega je engleski “plodonosan” za transfer anglicizama. Prvi je *leksička kratkoća* pod kojom se podrazumijeva mogućnost da se u engleskom jeziku sa samo jednom riječju izrazi kompletan obim značenja nekog pojma. Drugi je *funkcionalna višestranost*, odnosno sklonost jezika da stvara nove riječi u skladu sa leksičkom kratkoćom, a treći razlog tiče se *gramatičke jednostavnosti* engleskog jezika, tj. jednostavnog kombiniranja riječi u fraze i rečenice. Prčić (2005) također govori i o tri vrste anglicizama. Prvi tip su *očigledni anglicizmi*, odnosno “leksičke jedinice (tj. reči i afiksi) koje su ili preuzete iz engleskog jezika u srpski (npr. monitoring, pripejd, daunloudovati), ili se u srpskom javljaju podstaknute uti-

cajem engleskog jezika, a izvorno su najčešće latinizmi (edukacija, evaluacija, harmonizacija).” Druga vrsta su *sirovi anglicizmi* koji ne prolaze bilo kakav sistem adaptacije u jezik izvornik, kao naprimjer: *e-mail*, *web site*, *fashion week*, *styling*, *make up*. I na kraju, treća vrsta anglicizama su *skriveni anglicizmi* koji slijede normu engleskog jezika i koji se u takvom obliku pojavljuju i u jeziku izvorniku, naprimjer: *miš* od *mouse*, *kopija* od *copy*, *locirati* od *locate* (*pronaći*), *sapunska opera* od *soap opera*. Osvrćući se na ogroman priliv anglicizama u srpskom jeziku, Silaški (2012) zapaža da prevođenje engleskih termina nije toliko popularno, budući da se prevođenje nije pokazalo kao efikasno sredstvo u “borbi” protiv anglicizama jer se kao rezultat prijevoda često javljaju veoma duge sintagme (parafraze značenja) koje pri tom teško mogu da zažive u odnosu na anglicizam koji u obliku samo jedne riječi označava sve ono što bi se reklo parafrazom.

Kada je riječ o adaptaciji anglicizama, općeprihvaćen stav je da se proces adaptacije dešava na četiri nivoa, odnosno ortografskom, fonološkom, morfološkom i semantičkom nivou (Filipović & Menac 2005). Ukratko, riječ je o procesu kojim se engleska riječ prilagođava jeziku izvorniku na samo jednom, ili na nekoliko pomenutih nivoa istovremeno. Primjeri adaptacije (Filipović & Menac 2005) bili bi kao što slijedi: ortografski nivo: *convoy* > *konvoj* fonološki nivo *flirt* /flɜ:t/ > *flert*, morfološki nivo: *clon-ing* > *klon-ira-nje*, semantički nivo: *speaker*¹ > *spiker*.

PRIJEVODNI EKVIVALENTI ENGLSKOG PRIDJEVA *SOCIAL*

Engleski pridjev *social* izveden je iz engleske imenice *society* (bos. društvo). Pridjev *social* u engleskom jeziku ima sljedeća značenja: 1) koji se odnosi na društvo, društveni (*social issues*, bos. društvena pitanja), 2) koji se odnosi na poziciju u društvu (*social classes*, bos. društvene klase), 3) koji je društven, druželjubiv (*social life*, bos. društveni život), 4) ukoliko stoji ispred imenice *service* (bos. služba), pridjev *social* ima značenje *koji se odnosi na društveno ugrožene kategorije stanovništva*.² U bosanskom jeziku engleski pridjev *social* ima dva prijevodna ekvivalenta - *socijalni* i

¹ Ova riječ u engleskom ima dva značenja: 1) predsjednik Donjeg doma u Velikoj Britaniji, 2) osoba koja radi na radiju ili televiziji čita vijesti ili najavljuje program, dok u hrvatskom (prema autorima studije) riječ *spiker* ima samo prvo navedeno značenje. Isto značenje anglicizam *spiker* ima i u bosanskom.

² Longman Dictionary of Contemporary English 2008: 1570

društveni. Prvi je anglicizam koji se adaptirao na ortografskom, fonološkom, morfološkom i semantičkom nivou, a drugi je “domaća” riječ izvedena iz imenice *društvo*. Imajući u vidu općepoznati princip jezičke ekonomičnosti na temelju kojeg su slučajevi apsolutne sinonimije u jeziku veoma rijetki (Crystal, 2003), u situacijama kada u jeziku postoji i anglicizam i “domaći” prijevodni ekvivalent za istu stranu riječ, sasvim opravdano se otvara pitanje da li se takve riječi mogu smatrati sinonimima, i u kojoj mjeri (apsolutni ili djelomični).

Kako bismo pokušali odgovoriti na ovo pitanje, prvo ćemo se osvrnuti na značenja pridjeva *socijalan* u bosanskom jeziku. U *Rječniku bosanskog jezika* (2007:1051) značenje pridjeva *socijalan* definira se kao onaj koji se odnosi na *društvo, zajednicu, društveni*. Malo pažljivijom analizom definicije može se primijetiti da nije najjasnije da li se u ovom kontekstu pod *društveni* podrazumijeva isključivo (onaj/ono) koji/e se odnosi na *društvo*, ili se dodatno podrazumijeva još i značenje *druželjubiv*, kao osobina. Uočenu nedoumicu rješava definicija pridjeva *društven* u istoimenom rječniku koja obuhvata oba pomenuta značenja i koja će kao takva biti uzeta u obzir za potrebe ovog rada.

Kada je riječ o distribuciji pridjeva *socijalni* i *društveni*, neosporna je činjenica da se ova dva pridjeva veoma frekventno koriste u bosanskom jeziku kada se želi reći da nešto pripada društvu. Ovo je naročito slučaj u sferi formalnog jezika, te se veliki broj identičnih izraza sa oba pridjeva svakodnevno mogu čuti, naročito u sredstvima javnog informiranja, naprimjer: (*otkriti ekonomske i socijalne uzroke trgovine/društvene uzroke trgovine ljudima, (analizirati) socijalne odnose/društvene odnose, (ozbiljan) socijalni i ekonomski problem/društveni i ekonomski problem, socijalna kriza/društvena kriza, socijalno-održiv razvoj/društveno-održiv razvoj, Šef Sekcije operacija za socijalni razvoj, civilno društvo i prekograničnu saradnju u Delegaciji Evropske unije u BiH/ Šef Sekcije operacija za društveni razvoj, civilno društvo i prekograničnu saradnju u Delegaciji Evropske unije u Bosni i Hercegovini*, itd.

Pored toga, pridjev *socijalni* u smislu *društven - druželjubiv*, također se veoma često upotrebljava u bosanskom jeziku, što je, ipak, više karakteristika govornog jezika, naprimjer: *On je veoma socijalan tip (društven, druželjubiv), Ona ima veoma dobar socijalan život (društven)*.

Uzimajući u obzir definiciju pridjeva *socijalan* i veoma frekventnu upotrebu pridjeva *socijalni/društveni* sa značenjem koji se tiče društva, s jedne strane, stvara se slika da su *socijalni* i *društveni* apsolutni sinonimi, a s druge strane, da pridjev *socijalni* ima samo dva značenja. Međutim, u

bosanskom jeziku pridjev *socijalni* veoma često se koristi i u sljedećim primjerima: *Centar za socijalni rad* (*Centar za društveni rad), *socijalna pomoć* (*društvena pomoć), *Federalno ministarstvo rada i socijalne politike* (*društvene politike), *socijalni slučaj* (*društveni slučaj), itd. pri čemu zamjena sa pridjevom *društveni* nije moguća. Dalje, tu su i primjeri *socijalna medicina*, *socijalna psihologija*, *socijalna pedagogija*, itd. u kojima, također, pridjev *socijalni* nije moguće zamijeniti sa *društveni*.

U slučaju sintagme *Centar za socijalni rad*, riječ je o ustanovi koja pripada društvu, ali u pitanju je *socijalni*, a ne *društveni rad*. Najprostije rečeno, *socijalni rad* podrazumijeva niz aktivnosti koje provodi javna ustanova i koji je usmjeren na pružanje pomoći društveno-ugroženim kategorijama stanovništva (za koje se u žargonu često koristi naziv "socijalni slučaj(evi)" ili "socijala"). Ova vrsta pomoći najčešće se realizira u vidu bezpovratne naknade, imajući u vidu tešku egzistencijalnu situaciju ove grupe stanovništva. S druge strane, u slučaju primjera *socijalna medicina*, naravno da nije riječ o medicini koja pripada društvu, niti je riječ o medicini koja se bavi ispitivanjem zdravstvenog stanja društva u cjelini (kao skupa individua i institucija), već je riječ o grani medicine koja se bavi istraživanjem i praćenjem zdravstvenog stanja stanovništva i pronalaze-nja načina da se to stanje popravi (Vujaklija 1980: 861).

Uzimajući u obzir prethodno rečeno, pored značenjâ *koji pripada društvu* i *druželjubiv*, neosporno je da pridjev *socijalni* u bosanskom jeziku ima još neka. Međutim, specifičnost ovih značenja ogleda se u činjenici da ona proizilaze iz same kolokacije, odnosno spoja pridjeva *socijalni* sa određenim imenicama. Tako naprimjer, u kombinaciji sa imenicama *pomoć*, *zaštita*, *slučaj*, *politika*, pridjev *socijalni* ima značenje *koji se odnosi na društveno-ugrožene kategorije stanovništva*, odnosno *koji se odnosi na siromašni sloj društva* ili ukratko "siromaštvo". S druge strane, u kombinaciji s nazivima koji označavaju naučne discipline (naprimjer, *medicina*, *pedagogija*, *psihologija*, itd.), pridjev *socijalni* stiče značenje *koji se odnosi na živući segment jednog društva (stanovništvo)* odnosno, analizu njegovog zdravstvenog/pedagoškog/psihološkog, itd. stanja, s ciljem poboljšanja istog.

S druge strane, važno je također istaći da ni pridjev *društven/i/o/e* nije uvijek zamjenjiv sa pridjevom *socijalan*, što je posebno slučaj sa značenjem *koji pripada društvu: društvena svojina* (*socijalna svojina), *društvena mreža* (*socijalna mreža), *društvena zajednica* (*socijalna zajednica), *društvene nauke* (*socijalne nauke), *bruto društveni proizvod* (*bruto socijalni proizvod), *društvena odgovornost* (*socijalna odgovornost), itd.

PREVOĐENJE TERMINA IZ OBLASTI EVROPSKIH INTEGRACIJA KOJI U SVOM NASLOVU IMAJU PRIDJEV *SOCIAL*

U nastavku ćemo se osvrnuti na prevođenje nekoliko termina iz oblasti evropskih integracija koji u svom nazivu sadrže engleski pridjev *social*. Ovdje je posebno važno napomenuti da je u nekim slučajevima (primjeri koji su navedeni u italik kurzivu) riječ o potpuno novim pojmovima koji do sada nisu bili u upotrebi u BiH, pri čemu su ovi termini, također, tek odnedavno uvedeni kao izrazi koji se koriste u institucijama Evropske unije. U nastavku navodimo nekoliko primjera, zajedno sa zabilježenim prijevodnim ekvivalentima.³

- (1) *Social inclusion* – socijalna inkluzija/društvena uključenost
- (2) *Social exclusion* – socijalna ekskluzija/društvena isključenost
- (3) *Social protection and social inclusion for children* > socijalna zaštita i socijalna inkluzija djece/socijalna zaštita i socijalna uključenost djece/ socijalna zaštita i društvena uključenost djece
- (4) *Social innovations* > socijalne inovacije
- (5) *Social entrepreneurship* > socijalno poduzetništvo/društveno poduzetništvo
- (6) *Social policy* > socijalna politika
- (7) *Social protection* > socijalna zaštita

Kao što se može zapaziti iz navedenih primjera, kada se želi izraziti značenje *koji se tiče društva* engleski pridjev *social* na bosanski jezik prevodi se i kao *socijalni* i kao *društveni*. S druge strane, ukoliko je riječ o sferi socijalne zaštite, u upotrebi je samo pridjev *socijalni* a ne *društveni*, kao u primjerima (6) i (7). Međutim, prevođenje engleskog pridjeva *social* može biti poprilično konfuzno ukoliko se radi o prevođenju izraza koji do sada nisu bili u upotrebi u bosanskom jeziku. Tako se naprimjer, imajući u vidu sva pomenuta značenja pridjeva *socijalni*, u slučaju prijevodnih ekvivalenata *socijalna uključenost* i *socijalna isključenost* otvara pitanje da li se ovi izrazi odnose na *uključenost/isključenost* grupe stanovništva u/iz oblasti socijalne politke/zaštite jedne države, ili je riječ o *uključenosti/ isključenosti* u/iz društva općenito.

³ Pri čemu napominjemo da ćemo se fokusirati na analizu prijevoda isključivo engleskog pridjeva *social*, te da ćemo zanemariti osvrt i na ostale prijevodne ekvivalente koji se mogu tretirati anglicizmima (npr. *inkluzija*, itd.), budući da se u ovom radu bavimo isključivo analizom prijevodnih ekvivalenata engleskog pridjeva *social*.

Da bismo došli do zaključka da li se upotrebom pridjeva *socijalni/društveni* na planu prijevoda značenje u bosanskom jeziku mijenja ili ne, konsultovali smo relevantne izvore (stranice institucija EU-e). Tako npr. *social exclusion* podrazumijeva takvu pojavu u društvu u kojem su pojedinci ili pojedine grupe stanovništva potpuno marginalizirane i prepuštene same sebi, odnosno isključene iz društva, bez bilo kakve mogućnosti da realiziraju svoja osnovna prava (pravo na zaposlenje, zdravstvenu zaštitu, itd.) i da aktivno učestvuju u društvu. U tom smislu, *social exclusion* obuhvata različite grupe stanovništva (koje mogu varirati od države do države) pri čemu se ovaj termin najčešće odnosi na: osobe/porodice koje su pogođene teškim siromaštvom bez bilo kakvih primanja, osobe sa zdravstvenim problemima koji su uzrok isključenosti iz društva (npr. osobe sa invaliditetom, osobe sa poremećajem u razvoju), osobe zaražene virusom HIV-a kao uzrokom teške diskriminacije u društvu, žene, mladi, djeca, stanovništvo koje živi u udaljenim ruralnim područjima, samohrani roditelji, porodice sa velikim brojem djece, starije osobe, liječeni ovisnici od droge, osobe koje napuštaju obrazovne institucije, te grupe stanovništva čija je isključenost uzrokovana i pripadnošću određenoj etničkoj grupi, pri čemu se kao najčešći primjer navodi romska populacija.⁴

Dakle, s jedne strane, termin *social exclusion* odnosi se na grupe stanovništva koje su pogođene siromaštvom (tzv. socijalno-ugrožene kategorije stanovništva), a s druge strane, i na marginalizirane grupe stanovništva koje pri tom ne moraju nužno biti na rubu egzistencije, ali čija je isključenost uzrok njihove nemogućnosti da aktivno djeluju i učestvuju u društvu općenito (npr. položaj žena u društvu, loša perspektiva mladih usljed velike stope nezaposlenosti, itd.). Uzimajući u obzir naprijed navedeno, sasvim je jasno da se pod sintagmom *social exclusion* podrazumijeva isključenost grupe stanovništva iz *društva* u cjelini, a ne isključenost iz sfere socijalne politike jedne države.

Sve prethodno rečeno može se primijeniti i na problem prevođenja izraza *social inclusion*. Nasuprot terminu *social exclusion*, *social inclusion* podrazumijeva proces putem kojeg se smanjuje ili eliminiše pojava isključenosti iz društva na način da država svim društveno-ugroženim i marginaliziranim kategorijama stanovništva osigurava aktivno učešće u društvu kroz ostvarivanje svojih prava. Ovaj proces je multidimenzionalan i podrazumijeva unaprijeđenje politike zapošljavanja, politiku socijalne pomoći, zdravstvene zaštite, itd., a sve u cilju što većeg eliminisanja pojave

⁴ Za više informacija vidi: *Social Exclusion and the EU's Social Inclusion Agenda* (Izveštaj Svjetske banke, 2015).

isključenosti iz društva općenito.⁵ Imajući u vidu višeznačnost pridjeva *socijalan* u bosanskom jeziku, kod prevođenja ovakvih novih termina se (najčešće radi odsustva razumijevanja značenja termina na engleskom jeziku) sasvim opravdano stvara problem jezičke nedoumice u smislu interpretacije značenja prijevodnog ekvivalenta (*socijalni* > *koji se odnosi na društvo* ili *koji se odnosi na sferu socijalne zaštite*). Uzimajući u obzir gore navedena obrazloženja, sintagme *social exclusion* i *social inclusion* mogle bi se stoga u svrhu postizanja transparentnijeg značenja sistematično prevoditi sa upotrebom pridjeva *društveni*: *social exclusion* > *isključenost iz društva*, *društvena isključenost*, *social inclusion* > *uključenost u društvo*, *društvena uključenost*.

Pored navedenog, ovakva konstatacija ne znači da bi se svi izrazi na engleskom jeziku koji sadržavaju pridjev *social* trebali prevoditi kao *društveni*. Tako se, naprimjer, primjeri *social policy* ili *social protection* bez greške prevode kao *social policy* > *socijalna politika* i *social protection* > *socijalna zaštita*. Razlog tačnog prijevoda proizilazi iz činjenice da se značenje pomenutih sintagmi na engleskom jeziku u potpunosti razumije, te da isti koncept postoji i u bosanskom jeziku.

S tim u vezi, navodimo još jedan primjer: *EU Programme for Employment and Social Innovations* > *EU program za zapošljavanje i socijalne inovacije* gdje se kao novi pojam pojavljuje sintagma *social innovations* > *socijalne inovacije*. Uvidom u definiciju značenja izraza *social innovations* na engleskom jeziku, dolazimo do zaključka da se ova sintagma odnosi isključivo na inovacije u sferi socijalne zaštite koja podrazumijeva pronalaženje novih rješenja s ciljem unaprijeđenja održivog zaposlenja, reduciranja pojave isključenosti iz društva i poboljšanja radnih uslova, te se u skladu s pomenutim za potrebe prijevoda u ovom kontekstu može upotrijebiti pridjev *socijalni*, sa značenjem "koji se odnosi na sferu socijalne zaštite".

S druge strane, primjer *social entrepreneurship* se prema analizi zastupljenih prijevodnih ekvivalenata najčešće prevodi kao *socijalno poduzetništvo*. Međutim, definicija izraza *social entrepreneurship* otkriva da je riječ o veoma širokom terminu koji se, s jedne strane, tiče poduzetništva koje ima za cilj uključivanje u društvo socijalno-ugroženih i marginaliziranih grupa stanovništva, a s druge strane, pokretanje inovativnih poslovnih djelatnosti koje su društveno-korisne u smislu, naprimjer, efikasnijeg korištenja prirodnih resursa, zaštite okoliša, pod-

⁵ Za više informacija vidi: *The European Social Fund and Social Inclusion* (Izveštaj Evropske komisije, 2015.).

sticanja volonterizma, itd.⁶ Ovaj vid poduzetništva nema za cilj ostvarivanje profita, niti podrazumijeva aktiviranje isključitvo socijalno-ugroženih kategorija stanovništva već se odnosi na podsticanje društvenokorisnog rada za dobrobit zajednice općenito, te samim tim prevođenje pomenute sintagme sa pridjevom *socijalni* ne izražava stvarno značenje termina na engleskom jeziku.

Diskusija u vezi sa ova posljednja dva primjera otkriva i neka nova zapažanja. Ukratko, iako je značenje pridjeva *socijalni* (*koji se odnosi na društveno-ugrožene kategorije stanovništva*) u kombinacijama sa imenicama *rad*, *politika*, *zaštita*, *slučaj* u potpunosti semantički transparentno, uvođenje nove imenice (naprimjer, *inovacije*, *poduzetništvo*) stvara manje semantički transparentan izraz što je posljedica kreiranja novog pojma u bosanskom jeziku (*socijalne inovacije/socijalno poduzetništvo*). Ovakva situacija podrazumijeva pronalaženje najadekvatnijeg prijevodnog rješenja koji ne mora nužno biti izražen doslovnim prevođenjem, već i na neke druge načine. Tako bi se naprimjer, u slučaju uvođenja upotrebe sintagmi *socijalne inovacije* ili *socijalno poduzetništvo*, posebna pažnja trebala obratiti na isticanje i pojašnjenje definicije značenja takvih sintagmi kako bi cjelokupna javnost bila upoznata sa ispravnim značenjem istih. S druge strane, iste sintagme mogle bi se prevesti i opisno s ciljem izražavanja smisla značenja na engleskom jeziku. Naprimjer, umjesto *EU program za zapošljavanje i socijalne inovacije* isto značenje moglo bi se izraziti kao *Program Evropske unije za zapošljavanje i inovacije/novine u oblasti socijalne politike*, dok bi se značenje sintagme *social entrepreneurship* umjesto *socijalno/društveno poduzetništvo* moglo izraziti sintagmom *društvenokorisno poduzetništvo*.

ZAKLJUČAK

Imajući u vidu da su u Bosni i Hercegovini tokom proteklih dvadeset godina engleski i bosanski u intenzivnom jezičkom kontaktu, kao i činjenicu da se u procesu evropskih integracija Bosna i Hercegovina najvećim dijelom oslanja na prevođenje dokumenata Evropske unije sa engleskog jezika, pojava mnogobrojnih anglicizama u bosanskom jeziku može se smatrati sasvim normalnom jezičkom pojavom. Jedna od posljedica takve situacije, između ostalog, odnosi se na postojanje dva prijevodna ekvivalenta za

⁶ Za više informacija vidi: *The EU Single Market* (Pregled projekta, Evropska komisija, 2015.).

jednu englesku riječ, pri čemu je jedna anglicizam, a druga “domaća” riječ. Iako se takve riječi veoma često shvataju kao sinonimi, na osnovu analize upotrebe pridjeva *socijalni* i *društveni* može se zaključiti da se *socijalni* i *društveni* nisu apsolutni, već djelomični sinonimi budući da je njihovo postojanje u jeziku kao zasebnih riječi opravdano činjenicom da ova dva pridjeva nisu međusobno zamjenjiva u svakom kontekstu. Ova činjenica bi se posebno trebala uzeti u obzir kod prevođenja onih termina iz oblasti evropskih integracija koji trenutno ne postoje u bosanskom jeziku ali koji u svom nazivu sadrže ili pridjev *social* ili bilo koju drugu englesku riječ koja u bosanskom ima dva prijevodna ekvivalenta.

S obzirom da proces standardizacije jezika nije u moći pojedinca, bilo bi korisno što prije provesti ispitivanje javnog mnijenja u vezi sa razumijevanjem (ili nerazumijevanjem) svih prijevodnih ekvivalenata koji predstavljaju nove pojmove u društveno-političkom životu Bosne i Hercegovine, kojim bi se uz primjenu detaljno osmišljenog metodološkog okvira mogla doseći početna tačka u analizi postojeće situacije i eventualnih intervencija na planu prijevodnih ekvivalenata. Ovakav projekat svakako da bi podrazumijevao aktivnu saradnju i jezičkih i drugih stručnjaka (ekonomija, pravo, itd.), koji bi mogao biti i veoma dobra osnova u smislu kreiranja mehanizma standardizacije novih izraza, a na taj način standardizirani, takvi izrazi trebali bi biti redovno bilježeni u rječnicima, kao zvaničnoj lingvističkoj literaturi jednog jezika.

Dodatak 1. Korpus rada - pregled izvora

Termini na engleskom jeziku	Prijevodni ekvivalenti
1. <i>EU Programme for Employment and Social Innovation</i> (European Commission, 2015.)	1. <i>Izveštaj o procjeni socijalnog poduzetništva u Bosni i Hercegovini</i> (TACSO kancelarija u BiH, 2012.)
2. <i>Employment and Social Policy</i> (EUR-Lex Access to European Union, 2015.)	2. <i>Izrada novih propisa o socijalnoj zaštiti porodica s djecom i uručenje prigodnih novinarskih nagrada</i> (Ministarstvo rada i socijalne politike FBiH, 2015)
3. <i>Employment, Social Affairs & Inclusion</i> (European Commission, 2015.)	3. <i>Programi Evropske unije za period 2014-2020 u BiH</i> (Centar za podršku i promociju evropskih integracija, 2014.)
4. <i>Poverty and Social Exclusion</i> (European Commission, 2015.)	4. <i>Preporuke SPIS konferencije</i> (Ministarstvo rada i socijalne politike FBiH, 2015.)
5. <i>Social Business Initiative</i> (European Commission, 2015.)	5. <i>Prijavite se za radionicu za društveno poduzetništvo</i> (Fondacija MOZAIK, poziv za učešće, 2014.)
6. <i>Social entrepreneurship</i> (European Commission, 2015.)	6. <i>Sa djecom i za djecu Bosne i Hercegovine</i> (UNICEF BiH, 2014.)
	7. <i>Socijalna zaštita i inkluzija</i> (UNICEF BiH, 2014.)
	8. <i>Smjernice za poboljšanje položaja romske djece u BiH – socijalna uključenost</i> (Ministarstvo za ljudska prava BiH, 2013.)
	9. <i>Smjernice za prepoznavanje socijalno isključenih kategorija djece u Bosni i Hercegovini - Međunarodni izvori prava</i> (Ministarstvo za ljudska prava i izbjeglice BiH, 2012.)
	10. <i>Strateški pravci razvoja obrazovanja u Bosni i Hercegovini sa planom implementiranja (2008-2015)</i> (Vijeće Ministara BiH, 2015.)
	11. <i>Zašto sam isključen/a? Poredbena studija o politikama društvenog uključivanja mladih</i> (Institut za razvoj mladih KULT, 2013.)

LITERATURA

1. Centar za podršku i promociju evropskih integracija. *Programi Evropske unije za period 2014-2020 u BiH*, 2014. http://ceppei.ba/bos/index.php?option=com_content&id=13537:programi-evropske-unije-za-period-2014-2020-dostupni-bih&catid=38:aktuelnosti&Itemid=72 (posljednji put posjećeno 12. 6. 2015.)
2. Crystal, David. *English as a global language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
3. Čedić, Ibrahim et al. *Rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo: Institut za jezik, 2007.
4. European Commission. *The EU Single Market*, 2015. http://ec.europa.eu/internal_market/social_business/index_en.htm (posljednji put posjećeno 6. 6. 2015.)
5. European Commission. *The European Social Fund and Social Inclusion*, 2015. http://ec.europa.eu/employment_social/esf/docs/sf_social_inclusion_en.pdf (posljednji put posjećeno 6. 6. 2015.)
6. European Commission. *EU Programme for Employment and Social Innovations*, 2015. <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1081> (posljednji put posjećeno 8. 7. 2015.)
7. European Commission. *Employment, Social Affairs & Inclusion*, 2015. <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=en&catId=1063> (posljednji put posjećeno 8. 7. 2015.)
8. Eur-Lex Access to European Union. *Employment and Social Policy*, 2015. http://eurlex.europa.eu/summary/chapter/employment_and_social_policy.html?root_default=SUM_1_CODED=17 (posljednji put posjećeno 16. 7. 2015.)
9. European Commission. *Social Business Initiative*, 2015. http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-11-735_en.htm?locale=en (posljednji put posjećeno 6. 7. 2015.)
10. European Commission. *Social entrepreneurship*, 2015. http://ec.europa.eu/internal_market/social_business/index_en.htm (posljednji put posjećeno 8. 7. 2015.)
11. Evadne, Adrienne et al. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow: Pearson Education Limited, 2008.
12. Filipović, Rudolf. *Anglicizmi u hrvatskom ili srpskom jeziku: porijeklo, razvoj, značenje*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
13. Filipović, Rudolf i Menac Antica. *Engleski element u hrvatskome i ruskom jeziku*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.

14. Fondacija MOZAIK. *Prijavite se za radionicu za društveno poduzetništvo*, 2014. <http://www.mozaik.ba/bs-lat/vijesti/item/243-prijavite-se-za-radionicu-za-drustveno-poduzetnistvo/243-prijavite-se-za-radionicu-za-drustveno-poduzetnistvo> (posljednji put posjećeno 6. 7. 2015.)
15. Ministarstvo za ljudska prava i izbjeglice Bosne i Hercegovine. *Smjernice za poboljšanje položaja romske djece u BiH – socijalna uključenost*, 2013. http://www.mhrr.gov.ba/ljudska_prava/djeca_bih/default.aspx?id=4281&langTag=bs-BA (posljednji put posjećeno 22. 7. 2015.)
16. Ministarstvo za ljudska prava i izbjeglice Bosne i Hercegovine. *Smjernice za prepoznavanje socijalno isključenih kategorija djece u Bosni i Hercegovini - Međunarodni izvori prava*, 2012. http://www.mcp.gov.ba/spis_program/dokumenti/default.aspx?id=3603&langTag=bs-BA (posljednji put posjećeno 26. 7. 2015.)
17. Pobrić, Rusmir. *Zašto sam isključen/a? Poredbena studija o politikama društvenog uključivanja mladih*. Sarajevo: Institut za razvoj mladih KULT, 2013.
18. Prčić, Tvrtko. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj, 2005.
19. Prčić, Tvrtko. "Linguistic factors behind the global spread of English". U: *Jezici i kulture u kontaktu – zbornik radova*, ur. Lakić, Igor i Kostić, Nataša, Podgorica: Institut za strane jezike, 2009, str. 110–116.
20. Silaški, Nadežda. *Srpski jezik u tranziciji - o anglicizmima u ekonomskom registru*. Beograd: Centar za izdavačku delatnost ekonomskog fakulteta u Beogradu, 2012.
21. SIPU International AB-TACSO kancelarija u Bosni i Hercegovini. *Izveštaj o procjeni socijalnog poduzetništva u Bosni i Hercegovini*, 2012. http://civilnodrustvo.ba/files/Izvjestaj_o_procjeni_socijalnog_poduzetnistva_u_Bosni_i_Hercegovini_-_2012.pdf (posljednji put posjećeno 16. 7. 2015.)
22. UNICEF BiH. *Sa djecom i za djecu Bosne i Hercegovine*, 2015. <http://www.unicef.org/bih/ba/overview.html> (posljednji put posjećeno 6. 7. 2015.)
23. UNICEF BiH. *Socijalna zaštita i inkluzija*, 2014. http://www.unicef.org/bih/ba/protection_inclusion_18346.html (posljednji put posjećeno 6. 7. 2015.)
24. Vijeće ministara Bosne i Hercegovine. *Strateški pravci razvoja obrazovanja u Bosni i Hercegovini sa planom implementiranja (2008-2015)*, http://ec.europa.eu/epale/sites/epale/files/stratel.ki_pravci_razvo

- ja_obrazovanja_u_bosni_i_hercegovin.pdf (posljednji put posjećeno 16. 7. 2015.)
25. Vlada Federacije Bosne i Hercegovine. Ministarstvo rada i socijalne politike. *Izrada novih propisa o socijalnoj zaštiti porodica s djecom i uručenje prigodnih novinarskih nagrada*, 2015. <http://www.fmrsp.gov.ba/s/index.php> (posljednji put posjećeno 2. 6. 2015.)
 26. Vlada Federacije Bosne i Hercegovine. Ministarstvo rada i socijalne politike. *Preporuke SPIS konferencije*, 2015. http://fmrsp.gov.ba/s/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=44&Itemid=76 (posljednji put posjećeno 6. 6. 2015.)
 27. Vujaklija, Milan. *Leksikon stranih reči i izraza* (drugo dopunjeno izdanje), Beograd: Prosveta, 1980.
 28. The World Bank. *Social Exclusion and the EU's Social Inclusion Agenda*, 2007. <http://siteresources.worldbank.org/INTECONEVAL/Resources/SocialExclusionReviewDraft.pdf> (posljednji put posjećeno 16. 7. 2015.)

THE USE OF TRANSLATION EQUIVALENTS OF THE ENGLISH ADJECTIVE *SOCIAL* IN TRANSLATING EUROPEAN INTEGRATION TERMS INTO BOSNIAN

ABSTRACT

The English adjective *social* has two translation equivalents in Bosnian, i.e., *socijalni* and *društveni*, the former being an Anglicism. As there are two translation equivalents for a single foreign word, this paper discusses whether *socijalni* and *društveni* can (or cannot) be considered a case of absolute synonymy by focusing on the analysis of their respective meanings and distribution in Bosnian, the testing of Bosnian native speakers and the analysis of the translation equivalents of English terms used in the sphere of European integration. The analysis has revealed that *socijalni* and *društveni* cannot be considered absolute synonyms as these two adjectives are not mutually interchangeable in each context. The analysis has also revealed that *socijalni* is much more frequently used for the purpose of translation, but sometimes it may not be the best translation choice.

Key words: *social, socijalni, društveni, adjective, synonym, meaning, translation equivalent*

Emir Šišić

GOVORNI ČIN U *APPROCHE ACTIONNELLE* KAO SAVREMENOJ DIDAKTIČKOJ METODI U PODUČAVANJU FRANCUSKOG JEZIKA

Sažetak: Rad daje lingvističko-didaktičku analizu *approche actionnelle* kao najsavremenije didaktičke metode na primjeru podučavanja francuskog jezika kao stranog jezika. U središte stavljamo udžbenik francuskog jezika za strance *Alter ego 1 (A1)* kao glavni korpus s obzirom na to da je napisan na osnovu metode *approche actionnelle*. Kroz dati primjer udžbenika može se vidjeti da se radi o savremenoj metodi za učenje francuskog jezika. Članak detaljno obrađuje glavne postavke spomenutog didaktičkog pristupa s posebnim osvrtom na ostvarivanje govornog čina u usvajanju francuskog jezika, na njegovu frekvenciju upotrebe.

Ključne riječi: *metoda, approche actionnelle, didaktika FLE, Christian Puren, ZEROJ, govorni čin*

APPROCHE ACTIONNELLE – TEORIJSKI OKVIR

*Approche actionnelle*¹ u učenju stranih jezika je bez sumnje nastavak komunikativnog pristupa (*l'approche communicative*). *Approche actionnelle* komunikaciju posmatra kao stalno djelovanje (*agir*), kao stalnu interakciju. Komunikacija ima smisla jedino ako se odvija u stvarnom kontekstu, tj. u nekoj životnoj situaciji. Upotreba stranog jezika koji se uči mora biti aktivna, autentična i uvijek mora imati stvarni smisao i svrhu izvan učionice. Takva upotreba jezika ističe važnost neinstitucionalnog (tj. neškolskog)

¹ Naziv *approche actionnelle* nećemo prevesti na naš jezik zbog nedovoljne preciznosti u terminologiji koju bosanski/ hrvatski/ srpski jezik ne poznaje. Postoje neki prijevodi ove metode (na primjer: aktivni pristup, akcioni pristup, akcionalni pristup), no zaključili smo da nijedan ne šalje tačnu sliku i ne ostavlja jasan dojam o kakvoj se nastavnoj metodi radi.

podučavanja jezika koje je poprimilo veliki značaj s *approche actionnelle*. Aktivnost podrazumijeva djelovanje na stranom jeziku, kako s izvornim tako i sa stranim govornicima. Budući da aktivni pristup preuzima sve osnovne karakteristike i komponente komunikativnog pristupa i da se na neki način nadograđuje, spomenimo da i ovdje komunikacijska kompetencija predstavlja sposobnost učinkovitog komuniciranja na stranom jeziku. Glavni principi aktivnog pristupa su:

1. komunikacijska akcija u cijelosti – struktura jezičke aktivnosti uvijek je popraćena stvarnim i živim kontekstom;
2. učionica je autentično mikrodrustvo, a učenik je autentični društveni sudionik, on radi, djeluje, kreće se, u stalnoj je interakciji s drugima i određuju ga kodovi koje usvaja dok uči;
3. pedagogija projekta² – pedagogija se sastoji iz upotrebe ciljanog jezika u autentičnom mikrodrustvu i fokusirana je na različite projekte; daje se prednost kako jezičkim tako i nejezičkim projektima i vještinama i društveni sudionici moraju zajedno djelovati i surađivati na stranom jeziku.

S obzirom na to da je učionica tzv. mikrodrustvo, nastavnik³ pokušava kod svojih učenika razviti opće komunikacijske kompetencije kako bi ih pripremio da se društveno i profesionalno integrišu u inostranstvu. U pedagogiji projekta važna je konkretna realizacija u učenju. Projekat može biti individualan (npr. izlaganje) ili kolektivan (npr. organizacija neke proslave, putovanja i sl.). Tokom razrade projekta učenik treba da riješi odgovarajući problem te da učestvuje u procesu učenja. Ovakva vrsta pedagogije je također bazirana na motivaciji učenika.

S obzirom na to da ZEROJ⁴ implicitno zagovara aktivno učenje stranih jezika i ispunjavanje govornih činova unutar društvenog konteksta (Puren 2002), važno je izdvojiti nekoliko kompetencija (vještina i umijeća) koje učenik usvaja i koje mu omogućavaju da djeluje na stranom jeziku:

1. lingvistička kompetencija – preuzeto je sve ono što je vezano i za komunikativni pristup i što se odnosi na fonetiku, morfosintaksu, leksiku, na svjesna ili nesvjesna znanja o jeziku;

² fr. *la pédagogie de projet*

³ Nastavnik u *approche actionnelle* nije više *professeur* nego *enseignant*, a učenik nije *élève* nego *apprenant*. *Professeur* i *élève* su tradicionalni nazivi i njihovi su vršioци uvijek pasivni dok su *enseignant* i *apprenant* aktivni jer cijelog života aktivno podučavaju i uče i to predstavlja proces koji se ne završava.

⁴ *Zajednički europski referentni okvir za jezike*

2. sociolingvistička kompetencija – ova vrsta kompetencije se odnosi na sociokulturalne i društvenojezičke parametre u jeziku te na vrste komunikacije između različitih kultura (različiti jezički registri, diskursi, ali i odnosi u društvenim grupama, spolovima, pravila ponašanja i ostale društvene norme);
3. pragmatička kompetencija – odnosi se na funkcionalnu upotrebu jezičkih resursa, na pravilnu organizaciju i strukturisanje tekstova.

Učenje jezika i upotreba podrazumijevaju aktivnosti koje obavljaju učenici razvijajući pri tome niz općih kompetencija. Te se kompetencije temelje na znanju (*savoir*), vještinama i umijećima (*savoir-faire*), egzistencijalnim kompetencijama (*savoir-être*) i na učenikovo sposobnosti za učenje (*savoir-apprendre*). Znanja su rezultat društvenog empirijskog iskustva tokom učenja (akademska ili deklarativna znanja). Svaka komunikacija među ljudima počiva na znanjima koja se trebaju dijeliti u cijelom svijetu. Akademska znanja pripadaju tzv. institucionalnom (školskom) i edukacijskom polju. Tu također pripadaju empirijska znanja iz svakodnevnog života (hobiji, javni prevoz, kultura ishrane, sredstva informisanja, dnevne aktivnosti i sl.). U ovu grupu spada i interkulturalna komunikacija (znanja o religijama i vrijednostima u društvu, zajedničkoj historiji i civilizaciji, društvenim tabuima i sl.). Vještine i umijeća se odnose na individualne sposobnosti društvenih sudionika (vožnja automobila, sviranje muzičkog instrumenta i sve ono što potječe iz proceduralnog znanja). Egzistencijalne kompetencije (*savoir-être*) se odnose na lične osobine i crte ličnosti (npr. karakterne crte, ponašanje i sl.). Učenikove sposobnosti za učenje (*savoir-apprendre*) predstavljaju skup svih gore navedenih kompetencija (znanja, umijeća, vještina). Tako se učenikove sposobnosti za učenje kombinuju s egzistencijalnim kompetencijama kada učenik preuzima inicijativu dok govori sa sagovornikom ili dok ga samo sluša. Pored općih kompetencija, u savremenoj didaktici FLE⁵ stranih jezika postoje i četiri jezičke kompetencije ili vještine (*les quatre compétences* ili *les aptitudes langagières*). Dije se na dvije grupe: razumijevanje (*compréhension*) i izražavanje (*expression* ili *production*). Na engleskom se to naziva *skills*. To su: slušanje (*écouter*), čitanje (*lire*), pisanje (*écrire*) i govorenje (*parler*) (govorna interakcija i govorna produkcija). Slušanje pripada usmenom razumijevanju (*compréhension orale*), a čitanje pismenom razumijevanju (*compréhension écrite*) i ove dvije vještine se nazivaju pasivnim ili receptivnim kompetencijama (*les compétences passives ou de réception*).

⁵ *Français langue étrangère* (francuski kao strani jezik)

Pisanje pripada pismenom izražavanju (*la production* ili *l'expression écrite*), a pričanje usmenom izražavanju (*la production* ili *l'expression orale*). Ove dvije vještine pripadaju aktivnim ili produkcijskim kompetencijama (*les compétences actives ou de production*). Ove kompetencije su određene ZEROJ-om i na osnovu njih se sastavljaju svi savremeni udžbenici francuskog jezika koji za podlogu imaju metodu *approche actionnelle*.

Glavna karakteristika *approche actionnelle* sastoji se u tome da učenici moraju ispuniti određenu obavezu i zadatak tokom učenja stranog jezika. Zbog toga je važan pojam *zadatak* (fr. *tâche*). Zadatak je bilo koja smisljena aktivnost koju učenik stranog jezika smatra potrebnom kako bi postigao određeni rezultat u kontekstu rješavanja nekoga problema, ispunjavanja neke obaveze ili postizanja nekog cilja. U tome se i ogleda stalna aktivnost i djelovanje učenika u potrebi da dođe do određenog životnog cilja. To znači da se učenje i vrednovanje trebaju zasnivati upravo na ostvarivanju konkretnih komunikacijskih zadataka iz svakodnevnog života poput:

- a) telefonskoga poziva prijatelju kako bismo ga pozvali u kino
- b) naručivanja obroka u restoranu
- c) pisanja *e-maila* kojim pozivamo prijatelja na rođendansku proslavu
- d) kupovanja avionske karte
- e) snalaženja na ulici u stranoj zemlji
- f) otvaranja računa u banci u Francuskoj itd.

U *approche actionnelle* učenik kao društveni sudionik ispunjava različite zadatke u datim okolnostima, okruženjima i posebnim društvenim poljima. Tako učenik ne govori samo da bi nešto rekao, nego da bi utjecao na sagovornika onim što kaže, da bi djelovao na njegovo mišljenje i stavove. Zadatak kojim se učenik bavi uvijek mora biti fokusiran na neki cilj i uvijek ima neki motiv i smisao. Učenik treba doći do nekog rezultata jer je uvijek u pogonu kao pokretač. Jezičku kompetenciju kod učenika treba razvijati pomoću različitih komunikacijskih jezičkih aktivnosti koje uključuju recepciju, produkciju, interakciju i posredovanje te pomoću različitih komunikacijskih strategija. Te se aktivnosti odnose na govorne i pisane tekstove. Većina komunikacijskih situacija kombinacija su raznih aktivnosti. Primjerice, tokom jednog časa francuskog jezika učenik sluša izlaganje nastavnika, čita neki tekst u sebi ili na glas, u interakciji je s drugim učenicima, bilo tokom grupnog rada, bilo radeći na nekom projektu, rješava pisane zadatke ili posreduje pomažući sagovornicima koji se ne mogu sporazumjeti bez posrednika. U učenju, tj. posredovanju učenici

vrlo često razmjenjuju neku vrstu govornog čina o čemu će biti riječi u nastavku. Receptivne aktivnosti (slušanje i/ili čitanje) i aktivnosti produkcije (govorenje i/ili pisanje) su primarne jezičke aktivnosti, a i sastavni su dio interakcije i posredovanja. U procesu interakcije učenik nastupa i kao govornik i kao slušalac s jednim sagovornikom ili sa više sagovornika. Interakcija pretpostavlja smjenjivanje aktivnosti recepcije i produkcije te njihovo međusobno ispreplitanje (npr. neformalna konverzacija i razmjena informacija). Posredovanje omogućuje komunikaciju između sudionika koji iz nekoga razloga ne mogu komunicirati direktno. Učenik pritom ne izražava vlastito mišljenje. Posredovanje uključuje prevođenje, sažimanje ili preformulisanje tekstova na istom jeziku kad je jezik teksta primaocu nerazumljiv. Jezičke aktivnosti odvijaju se unutar određenog djelokruga aktivnosti ili područja interesa na koja je društveni život podijeljen. Ta područja su vrlo različita, no iz praktičnih razloga u učenju i poučavanju jezika uobičajena je podjela na četiri velika područja: lično, javno, obrazovno i profesionalno. U lično područje spada privatni život pojedinca (dom, porodica, prijatelji, aktivnosti u slobodno vrijeme, hobiji, sport i sl.). Javno područje odnosi se na sve ono što se tiče uobičajenih društvenih kontakata (kupovina, prodaja, javne službe, kulturne aktivnosti, javni prijevoz i sl.). U obrazovnom području učenik se nalazi u nekoj situaciji organizovanog učenja (škola, školska praksa, kursevi, seminari, upis na fakultet i sl.). Profesionalno područje odnosi se na sve situacije u kojima se može naći pojedinac dok obavlja svoj posao. Unutar svakog područja učenik obavlja komunikacijske zadatke u situacijama koje su određene: mjestom i vremenom, osobama koje sudjeluju u određenoj situaciji, predmetima u okruženju, događajima, radnjama koje se u datoj situaciji obavljaju, tekstovima koji se pojavljuju unutar te situacije, ustanovama ili organizacijama čije su strukture povezane sa situacijom. Sva navedena područja uvijek su uvrštena kao nastavne lekcije i cjeline u udžbenicima francuskog jezika koji su napisani na osnovu *approche actionnelle*.

Primjerice, učenik koji voli francuske komedije, u petak navečer, 16. februara, želi ići u kino. Stanuje u Parizu u četvrti Montparnasse. Treba se vratiti kući do ponoći. U vodiču kulturnih zbivanja u Parizu treba sam pronaći film koji će te večeri pogledati, a koji najbolje odgovara svim postavljenim kriterijima. Svaka situacija određena je temom. Tako učenik koji uči francuski jezik istovremeno se samostalno i aktivno služi vannastavnim aktivnostima koje su mu neophodne za svakodnevnicu što predstavlja jedan od postulata metode *approche actionnelle*. Kada dođe u kino, bit će neophodno da se posluži nekim govornim činom (kupovina karata, naručivanje hrane i pića i sl.).

Cilj svakog zadatka je njegovo ispunjavanje jer se u tome ogleda učeničeva aktivnost i predanost u učenju jezika. Važno je napomenuti da izbor tema i njihova organizacija nisu konačni, već ih učenici i nastavnici mogu i sami birati prema motivaciji učenika, komunikacijskim potrebama i nastavnim ciljevima.

GOVORNI ČIN (*ACTE DE LANGAGE ILI ACTE DE PAROLE*)

Charaudeau i Maingueneau (2002) u svom *Dictionnaire d'analyse du discours* govorni čin smještaju u pragmatiku.⁶ Tako se govornik uvijek obraća s namjerom svom sugovorniku, želi mu prenijeti neku poruku. Teoriju o jezičkim činovima razradili su filozofi Austin (1962) i Searle (1972). Za njih je jezik sredstvo djelovanja i govorni čin predstavlja minimalnu jedinicu konverzacije. Searle (1972: 52) to naziva intencionalnim aspektom komunikacije (*l'aspect intentionnel de communication*): « [...] parler une langue, c'est réaliser des actes de langage comme poser des affirmations, donner des ordres, poser des questions, faire des promesses et ainsi de suite. »⁷ Svaki iskaz ima i vrijednost jednog čina/akta koja čini sastavni dio njegovog značenja (npr. *l'acte d'excuse* – čin izvinjenja, *l'acte de présentation* – čin predstavljanja, *l'acte de remerciement* – čin zahvaljivanja, *l'acte de demande* – čin naređivanja, *l'acte de commande* – čin naručivanja, *l'acte de persuasion* – čin uvjeravanja itd.). Govorni čin ima važno mjesto u metodi *approche actionnelle* učenja stranih jezika, naročito u savremenim užbenicima jer upućuje učenike na djelovanje, na preuzimanje inicijative. Govorni činovi su izraženi glagolima. Ovakva vrsta čina zahtijeva komunikacijsku kompetenciju koja je sastavljena od semantičke i pragmatičke kompetencije. Komunikacija na stranom jeziku, prije svega verbalna, ima dva statusa: status ciljanog predmeta i status sredstva putem koga se postiže taj cilj. Pragmatička komunikacija je veoma važna za ostvarivanje govornog čina jer ona predstavlja date situacije u kojoj je taj čin izražen. Sve kompetencije koje se usvajaju na stranom jeziku, a koje je regulisao ZEROJ, upućuju na učenikov odraz i sposobnost da djeluje na sagovornika.

⁶ *Approche linguistique qui se propose d'intégrer à l'étude du langage le rôle des utilisateurs de celui-ci, ainsi que les situations dans lesquelles il est utilisé. (La pragmatique étudie les présuppositions, les sous-entendus, les implications, les conventions du discours, etc.)*
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pragmatique/63224?q=pragmatique#62516>

⁷ "Govoriti jedan jezik znači izvršavati govorne činove kao što su: potvrđivanje, izdavanje naredbi, postavljanje pitanja, davanje obećanja itd."

Zahvaljujući performativnim, tj. izvršnim iskazima, Austin je govorne čino ve razvrstao na tri tipa:

1. *l'acte locutoire* ili *locutionnaire* – predstavlja sam metalingvistički čin izgovaranja ili pisanja nekoliko riječi ili gramatičkih izraza (na primjer *Konferencija je završena*). Ovaj čin ne predstavlja izvršavanje i izražava se pisanjem, čitanjem, slušanjem ili sastavljanjem fraza ili sintagmi;
2. *l'acte illocutoire* ili *illocutionnaire* – izvršni (performativni) je čin kojim govornik obavlja neku radnju, namjerno šalje konkretnu poruku auditoriju (poručuje sagovornicima da je konferencija, manifestacija kojoj su prisustvovali, završena). Austin (1962) smatra da *acte illocutoire* ujedno predstavlja i interaktivnu snagu u komunikaciji. Najčešći glagoli koji iskazuju ovaj čin su: *décrire, interroger, répondre, ordonner, juger, promettre, prêter serment, certifier, parier, s'excuser, pardonner, condamner, féliciter, blâmer, remercier, saluer, inviter, accepter, insulter, menacer, argumenter, conclure, avouer, présenter une requête, nommer à un poste* itd;
3. *l'acte perlocutoire* – čin kojim proizvodimo određen dojam na auditorij kojemu se obraćamo (činjenica da je konferencija završena kod nekih će prouzrokovati čuđenje, neki će htjeti postaviti pitanje ili zašutjeti, a neki ustati i napustiti dvoranu i sl.) tako da ovaj čin smatramo kao direktnu posljedicu prethodnog čina. Najčešći glagoli i glagolski oblici koji iskazuju ovaj čin su: *faire comprendre, persuader, consoler, instruire, tromper, intéresser, impressionner, mettre en colère, calmer, faire peur, rassurer, se concilier, influencer, troubler*.

Najvažniju ulogu u izražavanju govornog čina ima upravo drugi tip, *acte illocutoire*. Takvom vrstom čina izražava se individualna subjektivnost u govoru (izražavanje molbi, žalbi, želja i sl.). Za svaku subjektivnost u govoru važna je modalizacija koja uvijek opisuje *acte illocutoire*. Prema Galatanu (2000a), modalizacija je « processus de l'inscription de la prise de position du sujet parlant par rapport à l'égard du contenu propositionnel de son acte et aussi de la fonction interactive que l'énoncé est censé avoir dans l'interaction verbale à laquelle il appartient. »⁸

⁸ "Proces govornikovog zauzimanja stava u odnosu na rečenični sadržaj njegovog čina te i interaktivne snage koju iskaz mora sadržavati u verbalnoj interakciji kojoj pripada." (prim. prev.)

Austin i Searle *acte illocutoire* dijele u više kategorija: *verdictifs, exercitifs, promissifs, comportatifs, expositifs, assertifs, directifs, interrogatifs, déclaratifs i expressifs*). U analizi korpusa služit ćemo se ovom podjelom koja nam se čini prikladnom.

ANALIZA KORPUSA

Mi ćemo na korpusu, udžbeniku za učenje francuskog jezika, *Alter ego 1* (2006), autorica Annie Berthet, Catherine Hugot, Véronique M. Kizirian, Béatrix Sampsonis i Monique Vaendendries, posmatrati zastupljenost govornih činova i njihovu didaktičku svrhu. Analizu ćemo vršiti služeći se kvantitativno-kvalitativnom metodom.

Prema ZEROJ-u, učenik na nivou A1 ne poznaje jezik koji uči ili može prepoznati poznate riječi te upotrebljavati jednostavne fraze i rečenice, opisati ili pitati za neke stvari. A1 je tzv. nivo uvoda i otkrivanja jezičkog svijeta. Udžbenik je savremen, prati aktuelnosti iz frankofonog svijeta te, iako je prvenstveno namijenjen odraslima, lako ga koriste i adolescenti. *Alter Ego* je kao udžbenik za gimnazije odobrilo Ministarstvo obrazovanja Srednjobosanskog kantona. Izdanje *Alter Ego* napravljeno je za sve nivoe, od A1 do C2 po ZEROJ-u. Udžbenik se sastoji od deset dosjea od kojih svaki ima tri lekcije. U 120 sati koliko je potrebno za učenje i podučavanje ovom metodom na prvom nivou, učenici usvajaju kompetencije (komunikativne ciljeve koji se sastoje od ispunjavanja govornih činova) o kojima smo već govorili. Tri su metode na kojima se udžbenik temelji: učiti (*apprendre*), podučavati (*enseigner*) i vrednovati⁹ (*évaluer*). Učenik aktivno uči i usvaja kompetencije pismenog i usmenog izražavanja i razumijevanja, razvija vještine refleksije i opservacije, strategije učenja koje ga vode ka autonomiji i ispunjavanju komunikativnih zadataka (*les tâches communicatives*). Interakcijom i medijacijom učenik na francuskom jeziku uči kako da se snađe u raznim životnim situacijama (na ulici, u prevozu, u hotelu), da izrazi svoja osjećanja, stavove, želje, potrebe itd.

Podučavanje ovom metodom podrazumijeva tematsku progresiju u usvajanju jezičkih vještina (od lakših ka težim) što je transparentno kako profesoru tako i učeniku. Ciljevi i kompetencije su eksplicitno navedeni u svakoj lekciji kao i svi govorni činovi.

⁹ Evaluacija se u *Alter Ego* vrši i samoprocjenom (sumativno i formativno) jer se na kraju svakog dosjea nalazi upitnik koji učenik treba ispuniti i tako metakognitivno osvijestiti naučenu građu. Samoprocjena u učenju također ističe autonomiju kod učenika i zastupljena je uglavnom u novim metodama za strane jezike.

Glavna karakteristika ovog udžbenika, kao i većine savremenih udžbenika napisanih na osnovu metode *approche actionnelle* je što komunikaciju na francuskom jeziku smješta u centar učenja i usvajanja jezika te što ostvarivanje govornog čina igra primarnu ulogu. S obzirom na progresiju i u pojavljivanju činova, učenik najprije usvaja vrlo jednostavne činove koji mu pomažu da otkrije francuski jezik i frankofoni svijet, a potom one teže kojim će se svakako služiti i na višim nivoima. Eksplicitnost govornih činova i njihova transparentnost u udžbeniku olakšavaju profesoru pripremanje časova, a pogotovo sastavljanje nastavnih priprema.¹⁰

Ovako izgleda prisutnost govornih činova u *Alter Egu 1*:

Tabela 1: Prisutnost i vrsta govornih činova

Govorni čin	Tip <i>acte illocutoire</i>
se présenter	Expositif
s’informer sur l’identité de l’autre	Interrogatif
exprimer des remerciements	Comportatif
saluer quelqu’un	Comportatif
présenter les excuses	Comportatif
dire la nationalité	Expositif
demander des informations	Exercitif
donner des informations	Expressif
comprendre un questionnaire	Verdictif
donner des explications	Expositif
indiquer ses goûts	Expressif
raconter des événements passés	Expositif
nommer et localiser des lieux dans la ville	Exercitif
parler de sa ville	Expositif
proposer une sortie	Exercitif
inviter quelqu’un	Exercitif
accepter quelque chose	Comportatif
refuser quelque chose	Comportatif

¹⁰ Po savremenoj metodi *approche actionnelle* sastavljaju se tzv. pedagoški listovi (fr. *les fiches pédagogiques*) u kojima se uvijek jasno vide ciljevi i kompetencije koje učenik usvaja kao i govorni činovi.

Govorni čin	Tip acte illocutoire
annoncer un événement familial	Expositif
appeler/répondre au téléphone	Exercitif
décrire physiquement une personne	Verdictif
exprimer des sensations et sentiments	Expressif
situer un lieu géographiquement	Expressif
écrire une lettre de vacances	Exercitif
composer un menu	Exercitif
conseiller quelqu'un	Comportatif
faire une réservation au théâtre	Exercitif
commander au restaurant	Exercitif
faire une appréciation au restaurant	Verdictif
produire un court poème	Expositif
comparer la situation ancienne et la situation actuelle	Verdictif
chercher un logement	Verdictif
identifier des différences de comportements	Verdictif
faire de recommandations	Verdictif
formule de l'interdiction	Directif
obligation	Promissif

U sljedećoj tabeli vidimo frekvenciju pojavljivanja svih tipova govornog čina:

Tabela 2: Prisutnost i vrsta govornih činova

Vrsta govornog čina	Σ
exercitif	9
verdictif	7
expositif	7
comportatif	6
expressif	4
directif	1
promissif	1
interrogatif	1
	36

S obzirom na činjenicu da se u udžbeniku više puta ponavljaju isti govorni čini, uzeli smo u obzir svaki čin (tj. glagol koji predstavlja taj čin) koji se barem jednom pojavljuje i kao takve ćemo ih analizirati. Pojavljuje se 36 govornih činova na prvom nivou ovog udžbenika. Navodit ćemo po nekoliko primjera iz korpusa i podvući ćemo onaj dio koji se odnosi na ostvarivanje govornog čina u diskursu.

Učenici na nivou A1 ograničeni su leksičkim sredstvima s obzirom na početni stadij učenja francuskog jezika. Učenik je sposoban komunicirati vrlo ograničenim vokabularom. Da bi se upoznao na francuskom jeziku sa strancima, potrebno je da izvrši govorni čin predstavljanja (*se présenter*). Radi se o *acte expositif*:¹¹

Bonjour ! Je me présente : je m'appelle Michal Kieslowski, je suis polonais.

(Alter Ego, 12)

C'est le responsable de la communication. Il s'appelle Mathias Lorenz.

(Alter Ego, 12)

U sljedećoj vježbi iz udžbenika također vidimo ispoljavanje ovog čina:

Jouez la scène à deux. Vous êtes au cocktail de bienvenue. Vous faites connaissance.

(Alter Ego, 13)

O istom činu će se radi ako učenik francuskog jezika odluči opisati događaje jer će tada izlagati pismeno sročene rečenice. Jedan od takvih primjera smo našli i u korpusu u vidu zadatka za učenike:

Imaginez ! C'est le soir du 20 mai. De retour à la maison, Myriam raconte première journée dans son travail.

(Alter Ego, 73)

Po ZEROJ-u, učenik je sposoban da postavlja vrlo jednostavna pitanja te da na njih odgovara također na vrlo jednostavan način (*s'informer*). Tada on vrši *acte interrogatif*.¹² Našli smo samo jednu vrstu ovog čina koja se najčešće održava u postavljanju direktnih pitanja. Od mnogobrojnih primjera postavljanja pitanja u izvršavanju ovog čina navest ćemo nekoliko:

Nenad, c'est suédois ?

(Alter Ego, 13)

Comment tu t'appelles ?

– *Yoko. Et toi ?*

(Alter Ego, 11)

Comment ça s'écrit ?

(Alter Ego, 16)

¹¹ *Expositif* se odnosi na izlaganje, predstavljanje, stavljanje na vidjelo (*exposer*).

¹² *Interrogatif* je ono što se odnosi na upit, postavljanje pitanja (*interroger*)

Quelle question le journaliste pose aux cinq personnes interviewés ?

(Alter Ego, 34)

Avez-vous un endroit préféré dans votre ville ?

(Alter Ego, 36)

Da bi se usmeno izrazio po ljestvicama ZEROJ-a, učenik koristi veoma jednostavne izričaje i fraze (npr. da bi opisao mjesto stanovanja, ljude i predmete koji ga okružuju te izrazio svoja osjećanja, preferencije i ukuse potrebno je da koristi govorne činove glagolâ *exprimer, apprécier, comparer*. Ukoliko učenik opisuje (*décrire*) ili procjenjuje, on koristi *acte verdictif*¹³:

Photo a : Petite, Charlotte a chanté avec son père qui est mort en 1991.

Elle est grande est mince comme sa mère et toutes les deux ont les cheveux longs et raides et les yeux marron.

(Alter Ego, 92)

– Ben non, je ne m’aime vraiment pas... Je trouve que j’ai l’air d’un pot de yaourt !

(Alter Ego, 120)

– Tu vois, Claire, elle aime bien tout ce qui est décoration.

(Alter Ego, 122)

Čin preporučivanja (*recommander*) je također *acte verdictif*:

Si vous êtes invités à un dîner formel, il est recommandé d’arriver un quart d’heure après l’heure prévue.

(Alter Ego, 173)

Kada se radi o izražavaju osjećanja i dojmova ili situiranja u prostoru, učenik vrši *acte expressif*:¹⁴

J’ai connu les couleurs de l’automne à l’âge de douze ans seulement au Canada. Et là... quel émerveillement, les feuilles jaunes, orange, rouges ! Puis... la lumière dorée... elle est magnifique, en automne !

(Alter Ego, 99)

Écoutez le jeu en direct et notez les noms des DOM-TOM cités par les candidats.

(Alter Ego, 103)

U traženju osnovnih servisnih informacija potrebni su *demander* i *donner*. U govornoj interakciji s drugim ljudima na francuskom jeziku koje bi pozvao na piće, primio ili odbio pozivnicu, učenik se služi govornim činovima prihvatanja, pozivanja i odbijanja (*proposer, accepter, inviter, refuser*). Ako je riječ o činu pozivanja i predlaganja (*proposer*), učenik ispoljava *acte exercitif*:¹⁵

¹³ *Verdictif* se odnosi na procjenu, evaluaciju, prosuđivanje (*juger, condamner*).

¹⁴ *Expressif* iskazuje izražajnost, sugestivnost u diskursu (*exprimer*).

¹⁵ *Exercitif* se odnosi na izvršnost, djelovanje, povezivanje govornika i sagovornika u diskursu (*exercer, commander, ordonner, pardonner*).

a. Lui : *Bien ! On peut aller au cinéma si tu veux ?* (Alter Ego, 61)

Je te propose de revenir et tu nous verras ensemble. (Alter Ego, 156)

O istom činu se radi kada učenik vrši neku rezervaciju (npr. hotelske sobe u francuskom hotelu) ili naručuje (*commander*) (npr. obroka u restoranu):

– *Oui, bonjour, monsieur. Je voudrais réserver des places pour la pièce*
Accent aigu. (Alter Ego, 172)

– *Vous avez choisi ?¹⁶*

– *Oui, nous allons prendre deux formules : entrée, plat et dessert.*

– *Vous avez choisi les desserts ?*

– *Je voudrais une crème caramel.* (Alter Ego, 140)

– *Qu'est-ce que tu fais vendredi ? Tu veux sortir ?* (Alter Ego, 53)

Čin *exercitif* za glagole *composer* i *écrire* potrebni su učenicima kada odluče pismeno se izraziti (npr. napisati *e-mail*, razglednicu ili ispuniti formular) za što su svakako sposobni već na nivou A1. Dajemo primjer jedne takve vježbe iz korpusa:

En petits groupes, choisissez un endroit (ville, région, pays...) que vous aimez et connaissez bien. Écrivez une page de brochure touristique pour présenter cet endroit. (Alter Ego, 105)

Kada je riječ o činu odbijanja (*refuser*), učenik vrši *acte comportatif*. Tada govornik reaguje na već izrečeni iskaz svoga sagovornika:

b. Elle : *Ah non ! Trois films dans la semaine, ça fait beaucoup !*
(Alter Ego, 61)

– *On peut aller en boîte, au Rythmo ?*

– *En boîte, non... Pourquoi pas un bon film ?* (Alter Ego, 53)

*Acte comportatif*¹⁷ je prisutan i u činu savjetovanja nekoga (*conseiller*):

– *Je vous conseille de porter toujours des chaussures à talons, avec une jupe ou une robe assez longue.* (Alter Ego, 120)

¹⁶ U nekim primjerima iz našeg korpusa javljaju se i dva čina kao što je u ovom primjeru. Najprije imamo *acte interrogatif* u vidu pitanja, a potom *acte exercitif* koji smo podvukli radi jasnije analize jer trenutno analiziramo drugi navedeni čin.

¹⁷ *Comportatif* upućuje na ponašanje, subjektivnost, modalizaciju u govoru (*s'excuser, remercier*).

– *Et puis, n'hésitez pas à porter des accessoires.*¹⁸ (Alter Ego, 120)

U cilju ljubaznosti i učtive konverzacije svojstvene francuskoj kulturi, neizostavni su činovi zahvaljivanja (*remercier*) i izvinjenja (*s'excuser*).

– *À mardi, d'accord ! Et je n'oublierai pas de te rapporter une boîte de chocolats belges.*

– *C'est très gentil, merci !* (Alter Ego, 106)

– *Ah ! Excusez-moi, je me suis trompée.* (Alter Ego, 86)

– *Pardon, quel numéro demandez-vous ?* (Alter Ego, 86)

Comprendre, chercher, dire, parler, raconter će jednom strancu koji se tek počeo služiti francuskim jezikom pomoći da dobije osnovne upute (npr. na pariskom aerodromu) te da se snađe. U cilju prepoznavanja nekog kulturološkog pojma koji postoji samo u frankofonoj kulturi, učenik će se poslužiti činom identifikovanja ili prepoznavanja (*identifier*). Služeći se činovima imenovanja i lokalizovanja, govornik koristi *nommer* i *localiser*. Da bi shvatio preporuke, zabrane i obaveze potrebni su mu *recommander*, *interdire* i *obliger*. U korpusu susrećemo formule zabranjivanja na francuskom jeziku (*les formules d'interdiction*). To je *acte directif*¹⁹ kojim se izdaju naredbe sagovorniku:

Il est interdit de stationner. (Alter Ego, 164)

C'est défendu de faire du bruit après 22 heures ! (Alter Ego, 164)

Il ne faut pas fumer. (Alter Ego, 164)

Arrêtez-vous au feu, là. (Alter Ego, 173)

Ne discutez pas avec vos collègues. (Alter Ego, 173)

– *Oui madame, ne quittez pas, je vous la passe.* (Alter Ego, 86)

Navest ćemo i primjer za *acte promissif*²⁰ koji se također pojavljuje u našem korpusu. On se pojavljuje u obliku *obligation* te smo zbog toga u tabeli naveli samo jedan tip ovog čina.

Je serai à Marseille mercredi seulement. (Alter Ego, 154)

¹⁸ U ovom primjeru čin savjetovanja je implicitno izražen i glagolom *hésiter* (oklijevati) u negaciji.

¹⁹ *Directif* se odnosi na izdavanje naredbi sagovorniku i najčešće je izražen imperativom.

²⁰ Kada govornik želi izvršiti *acte promissif* on se obavezuje da će ispuniti neki zadatak u bližoj ili daljoj budućnosti (*permettre, parier, garantir*).

Je vais quitter Bordeaux. On va habiter avec eux. Ses enfants vont vivre avec nous aussi. (Alter Ego, 87)

Nous allons passer le jour de l'an chez mon fils et ma belle-fille. (Alter Ego, 76)

Je vais partir à Rome. (Alter Ego, 76)

ZAKLJUČAK

U ovom članku sumarno smo predstavili govorne činove koji se pojavljuju na nivou A1 u udžbeniku francuskog jezika *Alter Ego*. Kao što smo već rekli, jedna od osnovnih karakteristika savremene metode *approche actionnelle* je da uputi i osposobi učenike na korištenje govornih činova, kako u usmenoj, tako i u pismenoj komunikaciji na francuskom jeziku. Vidjeli smo da se učenici po knjizi već u samom početku usmjeravaju da što aktivnije koriste jezik sa što više govornih činova, ali s obzirom na količinu znanja oni to rade jednostavno i prilagođeno nivou svoga znanja.

Naveli smo tek nekoliko primjera kako bismo pobliže objasnili kako se govorni čin ispoljava u udžbeniku francuskog jezika za početnike, *Alter Ego A1*. Kada se radi o postavljanju pitanja, riječ je o *acte interrogatif*. Iako su primjeri brojni, ovaj se čin pojavljuje samo u ovom obliku zbog čega smo u analizi i zabilježili samo jedan način. *Acte expositif* smo prikazali na primjeru predstavljanja govornika i sagovornika što je u svakom slučaju prvi čin koji učenik ispoljava s obzirom na činjenicu da najprije nauči da se predstavi na stranom jeziku te da pita sagovornika kako se zove. *Acte exercitif* u metodi *approche actionnelle* najviše upućuje govornika na samostalno djelovanje jer, kako i sam naziv kaže, ovim činom se izvršava, izvodi i stupa u interakciju sa sagovornikom (piše se, sastavlja, poziva na izlazak itd.). *Acte comportatif* iskazuje neku vrstu ophođenja i ponašanja u diskursu. Prisutni su i *acte directif* i *acte promissif*. Kao što smo vidjeli, prvim činom govornik nalaže, naređuje, izdaje zapovijedi sagovorniku dok drugim činom govornik se obavezuje da će ispuniti, obaviti neki zadatak koji je obećao ili nije, no svojim riječima pokazuje namjeru da izvrši nešto u bližoj ili daljoj budućnosti.

Iako se učenik susreće s mnogim glagolima koje smo i našli u našem korpusu, on ih ne može sve savladati i u kontekstu upotrebljavati na početnom nivou. On se služi raznim jezičkim i nejezičkim sredstvima da bi iskazao svoju misao. Ne trebamo zaboraviti da koristiti ove govorne čino-

ve ne znači i znati sve ove glagole već u najranijoj fazi učenja francuskog jezika. Zaključak naše analize je da na kraju ovog nivoa učenici mogu izraziti veliki broj činova, ali na vrlo jednostavan način, no to neće otežati ni usmenu, a ni pismenu komunikaciju.

LITERATURA

1. Austin, John. *Quand dire, c'est faire*. Pariz: Seuil, 1970.
2. Berthet, Annie, Hugot, Catherine, Kizirian, Véronique M., Sampsonis, Béatrix, Vaendendries, Monique. *Alter Ego 1*. Pariz: Hachette, 2006.
3. Charadeau, Patrick, Maingueneau, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Pariz: Seuil, 2002.
4. Conseil de l'Europe C. E. *Un cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Pariz: Didier, 2001.
5. Cuq, Jean-Pierre, Gruca, Isabelle. *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Presses Universitaires de Grenoble: Grenoble, 2005.
6. Ducrot, Oswald. *Dire et ne pas dire. Principe de sémantique linguistique*. Pariz: Hermann, 1998.
7. Galatanu, Olga. « Langue, discours et systèmes de valeurs », in E. Suomela-Salmi (dir.), *Curiosités linguistiques*, Presses Universitaires de Turku, 80-102, 2000a.
8. Maingueneau, Dominique. *L'Analyse du Discours*. Pariz: Hachette, 1991.
9. Puren, Christian. « De l'approche communicative à la perspective actionnelle ». *Le Français dans le Monde*, 347, 37-40, 2006.
10. Searle, John. *Les actes de langage*. Pariz: Hermann, 1972.
11. Vijeće Europe. *Zajednički europski referentni okvir za jezike: učenje, poučavanje, vrednovanje*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
12. Online enciklopedija *Larousse*: <http://www.larousse.fr/>

SPEECH ACT IN THE *APPROCHE ACTIONNELLE* AS A MODERN DIDACTIC METHOD IN THE TEACHING OF THE FRENCH LANGUAGE

ABSTRACT

This paper presents a linguodidactic analysis of the *approche actionnelle* as a state-of-the-art method of teaching French as a foreign language. The main corpus upon which the study is based is drawn from a French language textbook for foreigners, *Alter Ego 1 (A1)*, which employs the *approche actionnelle* method and demonstrates its currency in FLT/FLL. This article provides a detailed study of the key contentions of the didactic approach, taking into particular consideration the performance of speech act and the frequency of its use in French language acquisition.

Key words: *method, approche actionnelle, FLE (French as a foreign language) didactics, Christian Puren, CEFRL (Common European Framework of Reference for Languages), speech act*

IV. PRIKAZI

Amela Šehović

SLAVISCHE WORTBILDUNG IM VERGLEICH: THEORETISCHE UND PRAGMATISCHE ASPEKTE

(Hg. Svetlana Mengel), *Slavica Varia Halensia* (Band 12),
Berlin: Martin-Luther-Universitaet Halle-Wittenberg, 2014.

Zbornik *Slavische Wortbildung im Vergleich: theoretische und pragmatische Aspekte*, koji je uredila Svetlana Mengel, nastao je kao rezultat rada Petnaeste međunarodne naučne konferencije Komisije za tvorbu riječi Međunarodnoga komiteta slavista.

U zborniku (681 str.) su sabrana izlaganja 42 referenta (sa 41 referatom) iz 15 zemalja: Austrije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Češke, Francuske, Hrvatske, Makedonije, Njemačke, Poljske, Rusije, Slovenije, Srbije, Švicarske i Ukrajine.

Ova su izlaganja podijeljena u četiri poglavlja: I. *Slavische Wortbildung im Lichte verschiedener linguistischer Theorien* (17–178. str.), II. *Slavische Wortbildung in kontrastiver und komparativer Betrachtung* (179–416. str.), III. *Slavische Wortbildung im Fokus von Einzelsprachen* (417–558. str.), IV. *Slavische Wortbildung im interdisziplinären Kontext* (559–674. str.), uz prateći Sadržaj (Inhaltverzeichnis – 5–12. str.), Uvod (Einführung – 13–15. str.) i podatke o autorima i autoricama (675–681. str.).

Struktura zbornika upućuje na različite uglove iz kojih se u savremenoj lingvistici posmatra tvorba riječi (u slavenskim jezicima) – ona prevazilazi okvire usko gramatičarske discipline i okreće se različitim lingvističkim teorijama primjenjivim kako u kontrastivnim i komparativnim proučavanjima tako i u istraživanjima jednog jezika, a osim toga obilježava je i interdisciplinarni pristup u tumačenju lingvističkih činjenica, što zasigurno predstavlja neumitan iskorak u pravcu moderne lingvističke orijentacije.

U prvom je poglavlju zbornika (“*Slavische Wortbildung im Lichte verschiedener linguistischer Theorien*”) težište većine radova na različitim

teorijskim pristupima tvorbenim kategorijama, mahom iz ugla semantike: u radu Z. Kharitonchik (17–33. str.) istražuje se semantika i pragmatika leksičkih jedinica u ogledalu derivacijskih procesa, rad J. Baltove (34–46. str.) bavi se primjenom pristupa od značenja ka formi i od forme ka značenju u slavenskim proučavanjima tvorbe riječi, L. Kysljuk (47–59. str.) ukazuje na pristupe proučavanju semantike posuđenica te poredi metode za to u ukrajinskoj i ostalim slavenskim derivatološkim školama, A. Nagorko (91–103. str.) obrađuje temu tvorbenih gnijezda i konceptualnih okvira, dok se A. Kiklewicz (143–162. str.) bavi ambisemijom u tvorbi riječi.

Nešto manji broj radova posvećen je drugim temama: osobenostima slavenske tvorbe riječi iz dijahronijsko-historijskog aspekta (S. Mengel: 104–128. str.), tvorbi riječi kao fenomenu interfejsa (E. Kotorova: 163–178. str.), te teoretskim i pragmatičkim aspektima građenja slavenske terminologije u oblasti tvorbe riječi (Z. Rudnik-Karwatowa: 129–142. str.). Različiti teorijski pristupi prefiksaciji u slavenskoj tvorbi riječi predmet su analize u radu R. Dragičević (60–72. str.), a nacionalni formanti unikati u radu B. Tošovića (73–90. str.).

Drugo se poglavlje (“Slavische Wortbildung in kontrastiver und komparativer Betrachtung”) bavi tvorbom riječi u slavenskim jezicima iz kontrastivnog i komparativnog ugla, što posvjedočuju analizirane teme: perspektive kontrastivnog proučavanja u oblasti tvorbe riječi (K. Waszakowa: 179–200. str.), aktuelni problemi komparativnog proučavanja slavenskih jezika (A. Lukashanets: 201–217. str.), tipološke univerzalije slavenske tvorbe riječi (G. i N. Nikolaeva: 218–233. str.), unutrašnja dinamika sistema derivacije u srodnim (slavenskim) jezicima: centrifugalne i centripetalne tendencije (G. Neščimenko: 251–271. str.), osnovi tvorbenoga kategoriziranja leksike u međuslavenskim jezičkim paralelama (J. Karpilovs’ka: 272–291. str.), principi kontrastivnog proučavanja derivacije u sociolektima (E. Lukashanets: 321–337. str.), slavenski fond internacionalnih afiksa: teoretski i pragmatički aspekti proučavanja (E. Koriakowceva: 234–250. str.), etnici (nomina habitatorum) bez sufiksa u slavenskim jezicima (C. Avramova: 305–320. str.), derivacijski potencijal pridjeva: jedinstvo i raznolikost (V. Radeva: 292–304. str.).

S druge strane, rad H. Keiperta (396–415. str.) bavi se hipokorističkim i honorifičkim obrazovanjima na konkretnom materijalu: u slavenskim prijevodima Berlemonove *Besjede* iz 17. vijeka.

Dakle, iako je težište drugog poglavlja na radovima koji obrađuju paralele među slavenskim jezicima, neki od radova analiziraju i paralele između slavenskih i nekog od neslavenskih jezika – rad N. Klimenke (338–352. str.) bavi se vezama između istočnoslavenskih jezika i novo-

grčkog, S. Sakhno (353–369. str.) istražuje motivacijske sheme u derivaciji ruske leksike: suodnos sinhronije i dijahronije, te formalne i semantičke paralele ruskog sa zapadnoevropskim jezicima, dok su u radu L. Taseve (370–395. str.) predmet analize grčko-slavenski tvorbeni ekvivalenti u prijevodima iz 14. vijeka.

Treće poglavlje zbornika (“Slavische Wortbildung im Fokus von Einzelsprachen”) strukturirano je tako da su u njemu predstavljeni radovi koji se bave tvorbom riječi u slavenskim jezicima iz ugla jednog slavenskog jezika. U skladu s tim, u tri rada analizira se stanje u ruskom jeziku – u radu E. Petruhine (417–434. str.) istražuje se tvorba novih riječi u ruskom jeziku: teoretski aspekti i diskursna analiza, u radu L. Raciburskaje (527–539. str.) tvorba riječi u savremenom ruskom jeziku proučava se s pragmatičkog aspekta, dok se u radu S. Afonina (540–546. str.) opisuje uloga tvorbenih elemenata pri označavanju socijalne distance u obraćanju; savremenu tvorbu složenih ličnih imena u češkom jeziku opisuje I. Bozděchová (506–526. str.) a stvaranje i funkcionalne promjene poljskih priloga K. Kleszczowa (547–558. str.).

Slijedi niz radova u kojima se opisuje stanje u pojedinim južnoslavenskim jezicima: kombinirana tvorba riječi na fonu drugih bliskih naziva tema je rada B. Ćorića (446–461. str.), hrvatska tvorba riječi između tradicije i novih potreba predmet je analize B. Štebih Golub (462–477. str.), a tvorbeno obilježja *nomina agentis et professionis* u savremenom bosanskom jeziku proučava A. Šehović (478–493. str.). O konkurentnim sufiksima u nominalnim istokorijenskim sinonimima u novijoj slovenskoj leksici piše I. Stramljič Breznik (494–505. str.), a o tvorbi riječi kao dijelu makedonske nauke o jeziku, sa teoretskog i pragmatičkog aspekta, govori se u radu L. Arizankovske (435–445. str.).

Posljednje poglavlje zbornika (“Slavische Wortbildung im interdisziplinären Kontext”) kao tematski okvir ima slavensku tvorbu riječi u interdisciplinarnom kontekstu. Suodnosom tvorbe riječi i drugih jezičkih disciplina bavi se nekoliko radova: u radu R. Belentschikow (559–575. str.) istražuje se odnos tvorbe riječi i leksike, J. Raecke (607–621. str.) proučava međuosobnost tvorbe riječi i morfologije, a L. Selimski (652–663. str.) tvorbe riječi i etimologije, dok se status slavenskih nominalnih fraza između tvorbe riječi i sintakse istražuje u radu R. Hammela (622–639. str.). Deset postulata o pripadnosti slavenske aspektologije tvorbi riječi i posljedicama koje ona ima za gramatiku i leksikografiju obrazlaže I. Miloslavskij (590–606. str.).

Nadalje, o tvorbenim gnijezdima kao objektu i modelu u teoriji tvorbe riječi piše A. Nikitevič (576–589. str.), a o potencijalu tvorbe riječi za izra-

žavanje logičkih kategorija O. Ermakova (640–651. str.). Ovo poglavlje, kao i sam zbornik, zaključuje rad o transformacionoj poetici (665–674. str.), čiji je autor S. Birjukov.

Iz svega rečenog proizlazi jasan zaključak: Ovaj zbornik predstavlja referentnu jedinicu kako za derivatologe tako i za lingviste/ice drugih usmjerenja. U radovima iz zbornika zastupljena je i sinhronijska i dijahronijska perspektiva u proučavanju sadržaja iz oblasti tvorbe riječi, iako se mora naglasiti da je sinhronijska perspektiva nesumnjivo zastupljenija. Pored toga, uočljivo je da brojni radovi pokreću značajna teorijska pitanja iz područja derivatologije, što predstavlja posebnu, iako ne i jedinu, vrijednost ovog zbornika. Naime, veoma je važna i poticajna činjenica da je njegovim objavljivanjem omogućeno da se sa svim recentnim naučnim doprinosima na polju tvorbe riječi upozna šira lingvistička javnost, što će, nadamo se, rezultirati produblјivanjem istraživanja započelih u okviru ove konferencije i pratećeg zbornika.

Vesna Čaušević-Kreho

ORIGINAL I NJEGOVI PRIJEVODI

Jasmin Džindo, *Jedan roman – dva prijevoda (O nekim aspektima dviju verzija prijevoda na italijanski jezik romana Na Drini ćuprija Ive Andrića)*, Mediterránea, Università di Trieste, 2010.

U knjizi *Jedan roman – dva prijevoda (O nekim aspektima dviju verzija prijevoda na italijanski jezik romana Na Drini ćuprija Ive Andrića)* autor Jasmin Džindo bavi se uvijek poticajnom temom književnog prevođenja, koja je od samog početka u središtu njegovih znanstvenih interesa i promišljanja. Međutim, pitanju književnog prevođenja Džindo ovdje ne prilazi s primarno teorijskog stanovišta, već putem neposrednog, analitičkog postupka kompariranja i kontrastiranja, ukazuje na osnovne odlike dvaju prijevoda ovog Andrićevog romana.¹ Uspoređivanje ovih prijevoda utoliko je zanimljivije što su oni nastali u razmaku od četiri decenije (1960. i 2001. godine), što omogućuje uvid ne samo u drukčije čitanje i recepciju Andrićevog romana, ili u drukčije prevodilačke koncepcije, nego svjedoči i o evoluciji italijanskog književnog jezika kroz tih četrdeset godina. Džindo ukazuje na promjene do kojih je u međuvremenu došlo na leksičkom, semantičkom, sintaktičkom, ortografskom planu, a koje su svakako bitan generator razlika između ovih dvaju prijevoda.

Osim promjena na planu jezika, autor ukazuje i na promjene u percepciji književnog prevođenja, u shvaćanju odnosa između originala i prijevoda, u stupnju prevodilačke slobode, kao i u samome mjestu koje prijevodna književnost zauzima unutar korpusa nacionalnih književnosti jezika na koje se prevodi. S druge strane, neovisno o vremenskoj distanci koja ih dijeli, razlike između ovih, kao i između svih drugih prijevoda, rezultat su prevodiočevog individualnog odabira, stila i njegove stvaralačke

¹ *Il Ponte sulla Drina*, prev. Bruno Meriggi, Milano, Mondadori, 1960; *Romanzi et racconti*, prev. Dunja Badnjević, Milano, Mondadori, 2001.

interpretacije tj. njegove “prevodilačke poetike” (J. Levi). Tako i ova dva prijevoda nužno odražavaju ličnosti prevodilaca, njihov osjećaj za jezik, njihovu intuiciju, razumijevanje originala, njegovog društveno-historijskog i kulturološkog konteksta, svijest o čitateljskoj publici kojoj je su namijenjeni, što autor ističe kao značajan izvor razlika među njima.

U uvodnom dijelu knjige Džindo daje zanimljiv osvrt na recepciju cjelokupnog Andrićevog djela, s kojim se italijanska publika počinje upoznavati već od sredine pedesetih godina prošlog stoljeća. Do izrazitog porasta zanimanja dolazi s dodjelom Nobelove nagrade 1961. godine, da bi ono splasnulo tokom 80-ih godina, te da bi se 90-ih, u jeku tragičnog raspada bivše Jugoslavije, ponovo pojavilo – zajedno s novim čitanjima koja su pobudila svakojake kontroverze, a s tim i potrebu za novim, modernijim prijevodima. Kao značajan dodatak ovom uvodnom poglavlju autor prilaže kronologiju svih prijevoda Andrićevih djela na italijanski jezik, što stvara jasniju sliku o skokovitoj recepciji tog opusa u Italiji.

Nakon kratkog osvrta na specifičnosti Andrićevog jezičnog izraza, na njegovo stilsko bogatstvo i raznovrsnost govornih registara, Džindo započinje kontrastivnu analizu dvaju prijevoda na onome što najčešće predstavlja kamen spoticanja za sve prevodiocce – prevođenju regionalizama i tuđica kojima roman obiluje, a koje nesumnjivo predstavljaju jednu od izrazitih stilskih osobnosti ovoga romana. Brojni su turcizmi, arabizmi, persijanizmi, germanizmi te arhaizmi i lokalizmi, posebno uočljivi u dijalozima. Kod prevođenja ovih stilski snažno markiranih leksičkih jedinica važno je prenijeti ne samo njihov idejni sadržaj, nego i njihovu akustičnu vrijednost, pa problem predstavlja njihovo funkcionalno integriranje u tekst prijevoda. Već samim tim što ovaj leksik predstavlja obilježje lokalnog kolorita, te jednog specifičnog vremena, podneblja i kulturnog konteksta, prevodilac mora voditi računa i o receptivnoj kompetenciji ciljane čitateljske publike i, u najvećoj mogućoj mjeri čuvajući formalne i semantičke vrijednosti originala, pronaći odgovarajuće funkcionalne ekvivalente. Ako to nije u mogućnosti učiniti, onda problem rješava uglavnom nepopularnim objašnjenjima u fusnoti (što se često smatralo prevodiocčevom kapitulacijom pred problemom!), ili pak zadržavanjem tuđica, u ovom slučaju primarno turcizama, u njihovom izvornom, ili pak grafički adaptiranom obliku, što samom tekstu prijevoda daje posebnu notu i lokalni kolorit. Međutim, da bi se osiguralo i njihovo razumijevanje, nužno je izraditi i glosar manje poznatih riječi na kraju knjige, a to je upravo slučaj s prijevodom Dunje Badnjević iz 2001. godine. Kao ilustraciju, Džindo navodi niz primjera iz obaju prijevoda, pokazujući kako su prevodioci riješili pitanje turcizama, arabizama, germanizama, persijanizama, u kojoj su mjeri

transponirali različite govorne registre, te prijevode podrobno analizira i komentira sa morfološkog, semantičkog i stilističkog stanovišta. Ti različiti primjeri pokazuju da ne postoji uniformno rješenje za ovaj tip teškoća, te da se neke vrijednosti originala mogu na različite načine kompenzirati drugim sredstvima, ako ih već nije moguće izravno prenijeti.

U nastavku, kao objašnjenje za neke prevodilačke postupke i jezičke razlike, Džindo daje uvid u evoluciju italijanskog književnog jezika u razdoblju između dvaju prijevoda, i to na trima gramatičkim razinama – grafiji, leksici, semantici i sintaksi – te svoje opservacije ilustrira brojnim primjerima. Kao dinamička, živa materija, italijanski je jezik za te četiri decenije doživio brojne promjene na spomenutim razinama i to je uočljivo i na primjeru ovih dvaju prijevoda. Stoga i nije neobično što prijevođa, kao djela sekundarnog autorstva, zastarijevaju, (po mišljenju mnogih, potrebno ih je obnavljati u razmacima od po pet decenija), za razliku od originala koji su neponovljivi, stabilni u svojoj prvotnosti i originalnosti. Međutim, u iznimnim slučajevima i za određene namjene, i originali su podložni izvjesnim intervencijama, uglavnom u edukativne svrhe (npr. moderniziranje jezika starijih tekstova, kako bi se osigurala komunikacija s čitaocem i olakšalo njihovo razumijevanje).

Džindo pridaje posebnu pažnju i usporedbi prijevoda dijaloga, narativnih sekvenci, deskriptivnih pasaža, a značajan broj stranica posvećuje prevođenju kategorija temporalnosti (semantici glagolskih vremena i glagolskih aspekata), što također može predstavljati nemali problem pri sučeljavanju jezika koji pripadaju različitim jezičnim skupinama (ovdje slavenskoj i romanskoj). Svi zaključci do kojih dolazi i sve iznesene tvrdnje solidno su argumentirani i potkrijepljeni pomno odabranim primjerima (načini izražavanja temporalnosti, tipovi glagolskih vremena, različiti modusi izražavanja svršene i nesvršene radnje, sa svim nijansama koje to podrazumijeva, itd.).

Značajno je napomenuti da se pri analizi različitih aspekata odabranih prijevoda Džindo ne upušta u njihovo vrednovanje, niti daje prednost ijednom od njih. On zauzima poziciju neutralnog znalca italijanskog jezika koji analizira kako i u kojoj mjeri su smislaone i formalno-gramatičke strukture originala, te njegove književno-estetske vrijednosti transponirani u tekst prijevoda, smatrajući da jedan takav pothvat ima funkciju “korisnog didaktičkog laboratorija namijenjenog svima onima koji žele proučavati italijanski jezik, i to upravo putem konfrontacije nekih aspekata prijevoda dviju verzija romana” (iz Uvoda). Svjestan da nije moguće uspostaviti neposrednu samjerljivost i podudarnost jezika originala i jezika prijevoda, Džindo na primjerima pokazuje kako i unutar jednog te istog

jezika, što je ovdje posebno vidljivo zbog vremenskog raspona od četiri decenije, njegovi govornici/prevodioци pribjegavaju različitim rješenjima i jezičnim odabirima, potvrđujući tezu da je dobar prijevod u suštini samo kompromis jer on, pored ličnosti prevodioca, odražava i jezičke i stilske osobine određenog povijesnog trenutka. Džindo uzima u obzir tu vremensku distancu i konsekvence koje ona implicira, te polazi od činjenice da je prevođenje književnog teksta prije svega kompleksna lingvistička i filološka operacija, ali i su-stvaralački čin koji je, kao i svako stvaralaštvo, izrazito individualan i predstavlja izraz dvosmjerne prevodiočeve jezične i svake druge kompetencije.

Imajući u vidu zanimljivost i aktualnost odabrane teme, znanstvenu i stručnu akribičnost kojom je ona obrađena, te značaj koji bi predočene analize mogle imati za sve one koji se bave italijanskim jezikom, prevođenjem općenito, ali i metodologijom kompariranja i kontrastiranja dvaju jezika, ova knjiga (uz bogatu bibliografiju) svakako nudi koristan model pristupa praksi književnog prevođenja.

Mirza Mejdanija

ITALIJANSKI JEZIK OD VELIKE TRIJADE TREĆENTA DO NJегоVIH DANAŠNJIH PERSPEKTIVA

(Prikaz knjige: JASMIN DŽINDO, ITALIJANSKE TEME,
SARAJEVO, FILOZOFSKI FAKULTET U SARAJEVU, 2013)

U izdanjima elektronskog izdavaštva Filozofskog fakulteta u Sarajevu je 2013. godine objavljena knjiga rahmetli profesora Jasmina Džinde, najuglednijeg i najistaknutijeg bosanskohercegovačkog italijaniste. Naziv knjige je *Italijanske teme* i sadrži devet ranije objavljenih Džindinih članaka u raznim lingvističkim časopisima. Spomenuti radovi izabrani su jer se tematski grupišu oko pitanja italijanskog jezika kroz stoljeća, od njegovih početaka, preko standardizacije, do aktuelnih problematika današnjice.

Knjiga je podijeljena u dva dijela, uz poglavlje “Perspektive italijanskog jezika u svijetu” koje služi kao uvod djelu. Dakle, djelo se otvara objašnjavanjem i definisanjem statusa italijanskog jezika. Ovaj jezik koji danas govori preko 70 miliona osoba, svoju modernu osnovu nalazi u fiorentinskom dijalektu XIV. stoljeća, zahvaljujući velikoj italijanskoj Trijadi, Danteu, Petrarci i Boccacciu. Džindo je naglasio interes koji su evropska aristokratija i bogata buržoazija iskazivali prema italijanskom, i naveo primjer budućih mladih voditelja velikih evropskih kompanija, čija se edukacija nije mogla zamisliti bez putovanja u Italiju. Potom, autor je stavio akcent na važnost italijanskih riječi koje su tokom stoljeća ušle u rječnike drugih evropskih jezika, kao što su: *maccheroni, cappuccio, cortigiano, bilancio, tariffa, numero*, kojima se dodaju brojni izrazi iz oblasti tehnike i umjetnosti, kao što su: *affresco, miniatura, cupola, arcata*. Autor je ovdje naveo i neke novije riječi iz svakodnevnog života, a to su one koje svako poznaje i koristi: *mafia, risotto, pizza, ciao*. Ukratko, onaj ko studira muziku, slikarstvo i kulturu neophodno se mora upoznati sa ovim jezikom i “sasvim je prirodno smatrati italijanski jezikom kulture koji je

ponudio književna remek-djela i koji je obuhvatio toliko sektora specijalističke terminologije”¹. Potom, autor je postavio pitanje da li se italijanski i dalje može nazivati velikim jezikom kulture, i prikazao rezultate jedne ankete o razlozima učenja italijanskog, pokazujući da se ispitanici dijele u tri grupe, oni koji ga studiraju na fakultetu i motivi su im profesionalni, oni koji se italijanskim bave radi kulturnog obogaćivanja, te osobe koje žele poznavati ovaj jezik zato što im je iz nekog razloga simpatičan. Kada se govori o konkurentnosti ovog jezika, Džindo je pokazao da se on impostirao među prvih pet jezika koji se najviše izučavaju u svijetu.

U drugome poglavlju, pod nazivom “Alessandro Manzoni: od romana *Fermo i Lucia* do *Zaručnika*: ‘vječni’ rad u potrazi za italijanskim jezikom za sve i svakoga”, autor je pokazao evoluciju jezika kojim je pisan ovaj roman, vrlo vješto prikazujući sazrijevanje jezičke problematike perioda italijanskog romantizma. S jedne strane se uporno brane pozicije klasičnog purizma pisanog jezika, što je u suprotnosti sa dijalektičkom raznolikosti. S druge strane, jezik književnog stvaranja je vrlo udaljen od potreba naroda i njegovog svakodnevnog govora. Džindo je pokazao da Manzoni jev kapitalni roman predstavlja važnu tačku kontakta između književne historije Italije i nekolicine čitalaca koji predstavljaju ‘nacionalnu’ publiku. Manzoni nam je ostavio tri verzije svoga romana: prvu neobjavljenu (1821–1823), objavljenu tek jedno stoljeće poslije od strane naučnika, zatim *Ferma i Lučiju*, objavljenu od strane autora 1827. godine te treću, sa definitivnim naslovom *Zaručnici* (1840–1842). Između dvaju izdanja objavljenih od strane autora postoje uglavnom lingvističke razlike u riječima i konstrukcijama, u skladu sa onom idejom firentinstva jezika koju je Manzoni izlagao nakon 1827. godine. Džindo je pokazao da je Manzoni, pišući roman u kojem je sadržan govor različitih, međusobno suprotstavljenih socijalnih klasa, morao ubaciti sve riječi koje upotrebljavaju seljaci, zanatlije i plemići, da bi djelo moglo biti predstavljeno kao polifoničko i vjerodostojno. Manzoni je pokušao prilagoditi italijanski sistem onom francuskom, ali i jezičkom sistemu milanskog dijalekta. Prosječnom jezičkom poznavao tog doba taj se jezik učinio ‘pasticheom’ lombardskih, firentinskih, francuskih i latinskih rečenica. Potreba da se zadovolji ‘nacionalna razumljivost’ i ‘jezička vjerodostojnost’ prisilila je autora da stvori sasvim hibridan jezik u *Fermu i Lučiji*. Nezadovoljan istim, Manzoni odlučuje preurediti roman, i napisati ga na firentinskom dijalektu, te zaranja u brojna razmatranja jezičke, leksičke i gramatičke vrste, iščitavajući pisce na dijalektima Milana i Toscanes. Džindo je pokazao kako u posljednjoj verziji romana nailazimo na rezultate dugog procesa Manzoni jevog proučavanja jezika, prvenstveno na primjerima toskanskih

¹ Jasmin Džindo, *Italijanske teme*, Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, 2013, str. 2.

pisaca komičke tradicije. Nastaje književni jezik sa velikim brojem izraza iz svakodnevnog života, koji su svima razumljivi. Jezik Manzonijevih *Zaručnika* nastaje iz elaboracije koncepta govornog i pisanog jezika, na modelu lingvističkog spoja toskaniziranog lombardskog dijalekta. Četiri su glavne odlike autorovog višegodišnjeg istraživačkog i korektivnog rada: izbacivanje lombardsko-milanskih oblika, zamjena onih arhaičnih i uzvišenih običnim i svakodnevnim, ukidanje umnožavanja oblika i glasova, te izbor firentinske fonetike. Nastao je jezik medijacije književno djelo-čitalac, usljed potrebe da se književnost približi živom jeziku. Manzonijev dugogodišnji trud se isplatio, jer je njegov roman postao djelo namijenjeno univerzalnoj publici, prvenstveno zahvaljujući svom jeziku. *Zaručnici* su djelo koje je postalo obavezno školsko štivo, instrument učenja pisanja modernog italijanskog jezika, sredstvo njegovog izučavanja u devetnaestom i dvadesetom stoljeću.

U trećem poglavlju, "Sufiksacija u italijanskom jeziku", autor je istražio razmatranja lingviste Serianija o mehanizmima tvorbe riječi u italijanskom jeziku. Neki mehanizmi žive usporedbom sufiksa *-ista*, vrlo produktivnog u italijanskom, te sufiksa *-ardo*, koji je bio produktivan isključivo u srednjem vijeku, dok se danas više ne koristi u novim tvorenicama. Džindo je pokazao da endogena lingvistička inovacija poznaje sljedeće procese: sufiksaciju, alteraciju, prefiksaciju, prefiksavno-sufiksavnu tvorbu, slaganje. U radu se polazi od pretpostavke da dva bitna faktora uslovljavaju i karakteriziraju sufiksaciju kao jedan od oblika tvorbe riječi, a to su, po autoru, motiviranost procesa i transparentnost. Džindo smatra da "sufiksacija neizostavno dovodi do transkategorizacije uz očuvanje osnovnog semičkog nukleusa"², za razliku od procesa prefiksacije koji ne mijenja gramatičku kategoriju, već rezultira semantičkim sadržajem koji je različit od onoga kod polaznog termina. Glavna karakteristika sufiksacije u italijanskom je prijelaz iz jedne kategorije riječi u drugu, što stvara širok dijapazon svakodnevnog bogaćenja i proširivanja italijanske leksike.

Četvrto poglavlje, "Upotreba prefiksoida i sufiksoida u italijanskom novinarskom registru", bavi se tematikom geneze neologizama u jeziku dnevnih i sedmičnih novina. Autor je pokazao kako početkom devetnaestog stoljeća u italijanski ulaze neke riječi iz francuskog političkog života, kao što su *autorità*, *coperta*, *attaccamento*, *aristocrati*, *cittadino*, *maggiorità*, *mozione*, *brigantaggio*, *terrorismo*, itd. Nakon toga nastupa politička kontrola italijanskog novinarskog jezika, uslijed čega dolazi do retrogradacije u pogledu izražajnosti ovog stilističkog nivoa. U drugoj polovini devetnaestog stoljeća novinari nastoje pojednostaviti registar vršeći odabir iz vokabulara učenog jezika i koristeći kolokvijalni ton.

² Ibid., str. 37.

Predstavljajući problematiziranje ovog pitanja u dvadesetom stoljeću, autor je pošao od djela Brune Migliorinija *La lingua italiana nel Novecento* (1990), u kojem se ukazuje na dvije mogućnosti popunjavanja leksičkih nedostataka, a to su novo semantičko korištenje već postojećih riječi i rađanje onih novih. Džindo je pokazao da se tokom dvadesetog stoljeća ide u pravcu širenja leksičke cjeline koju Italo Calvino definira kao *antilingua*. Širenje riječi postiže se posredstvom nespecijalističkih dnevnih novina i predstavlja potvrdu njihove uloge katalizatora opće lingvističke navike. Pokazuje se da su karakteristike naučno-tehničkog jezika neologizmi složeni od prefiksa, prefiksoida, sufiksa i sufiksoida, koje je Džindo u ovom potpoglavlju detaljno analizirao, i pokazao da su novinari u stalnoj potrazi za novim izrazima koji trebaju biti što je moguće efikasniji u privlačenju pažnje čitalaca. Novinari se maksimalno koriste procesima tvorbe riječi da bi osvježili hronike zanimljivim neologizmima. Autor se ovdje zapitao da li novinarsko obogaćivanje italijanskog jezika predstavlja pozitivnu pojavu za proces evolucije ovog jezika, pozivajući se na Calvinovu karakterizaciju ovog jezika kao "antijezika", i na karakterizaciju "plastičnog jezika" Ornelle Castellani Pollidori. Na kraju je citirao i podržao velikog lingvistu Migliorinija, objašnjavajući da život, štampa i jezik moraju napredovati u svim svojim aspektima jer se nalaze u neraskidivoj međuzavisnosti.

U petom po redu poglavlju, "O polirematičnim oblicima u italijanskom jeziku", autor je raspravljao o tome šta su polireme, i pozvao se na esej Brune Migliorinija *Innovazioni grammaticali e lessicali d'oggi* (1990), u kojem Migliorini ističe određeni broj riječi koje su nastale u dvadesetom stoljeću, a potom pokazuje rastuću tendenciju u italijanskom jeziku da se imenica koristi na drugom mjestu, sa funkcijom determinante, kao u riječima *guerra lampo* i *treno-merci*. Na ovaj način alteracija imeničke sintagme tradicionalnog tipa se sastoji u izvjesnom 'pritisku' na samu sintagmu, koja usljed toga postaje manje kompleksna. Problem polirematičnih oblika postaje sve interesantniji za naučnike, jer je uslovljen velikim rastom broja tih riječi u savremenom italijanskom jeziku.

U sljedećem poglavlju "Rastezati, sažimati i metastazirati"-leksičke deformacije i nove tvorevine u priči *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina* Carla Emilia Gadde", autor je istražio upotrebu leksičkih deformacija i novih tvorenica u Gaddinom radu. Pošao je od književnih prethodnika i ideoloških pretpostavki Gaddinih tvorenica, da bi potom prikazao fenomenologiju piščevih deformacija. Objasnio je da "Gaddin ekspresionizam prelama imenice i pridjeve sve dok ih ne napuni glagolskim nabojem"³, da bi ih u konačnici pretvorio u metamorfozni proces.

³ Ibid., str. 96.

Drugi dio knjige se sastoji od tri poglavlja koja tretiraju različite aspekte i problematike remek-djela *Gepard*, italijanskog autora Giuseppea Tomasi di Lampeduse. Prvo od njih nosi naziv "‘Gepard’, historijski roman?", gdje je autor na samom početku prikazao polemiku oko pitanja da li je spomenuti roman historijski ili ne. Naime, u trenutku objavljivanja istoga 1958. godine, u Italiji nastaju brojne polemike oko njega, i to upravo oko kvalifikativa 'historijski roman' koji mu je dodijeljen odmah poslije objavljivanja. Roman inače izlazi u trenutku umirućeg poslijeratnog neorealizma, i pripada periodu angažirane književnosti postneorealizma, a Elio Vittorini u jednom svom članku iskazuje vlastitu averziju prema ovom romanu, što je bila besplatna reklama djelu koje je doživilo veliki komercijalni uspjeh. Džindo je pokazao da je za potpuno razumijevanje ovog djela neophodno eliminisati pretpostavku o njemu kao historijskom romanu, ali se ipak ne može poreći tvrdnja da on to jeste u jednom od svojih aspekata. Uostalom, *Gepard* je djelo koje odbacuje i svijet i historiju, jer i svijet i historija odbacuju njega.

Drugo poglavlje drugog dijela knjige nosi naziv "Jezik likova u ‘Gepardu’ Tomasiya di Lampeduse". Autor je ovdje prikazao da se tradicionalnom autorskom govoru kojim je roman napisan, dodaju i govori pojedinih likova koji su definisani svojom historijskom, sociološkom, psihološkom prirodom i funkcijom. Jezik pisca i jezik glavnog lika uglavnom su konstantno isti i isprepliću se, budući da se ti likovi i u stvarnosti preklapaju. Međutim, manje važni likovi kao što su Fabrizio, Concetta i Angelica doživljavaju psihološku i sociološku transformaciju tokom radnje, i usljed toga se mijenjaju i jezički registri koje oni koriste. Jezik kneza Saline, koji je strog prema drugima, u kontaktu sa drugima okarakterisan je kratkim i odsječnim rečenicama, a misao je napregnuta i jasna, uz odsustvo atributa i stilskih figura. Drugi se stil, međutim, koristi kada se želi prikazati druga strana njegove ličnosti, njegov unutrašnji život koji je pun metafizičkog razmišljanja. Tu autor koristi rečenice koje su duge ponekada i cijeli pasus, a pune su gorčine i pesimizma.

Posljednje poglavlje drugog dijela knjige nosi naziv "Lampedusa i njegov ‘Gepard’ – pisac i djelo izvan svog vremena". I danas, pola stoljeća nakon objavljivanja ovog romana, opet je intrigantno govoriti o njemu. Naime, tek je Umbertoov roman *Ime ruže* u Italiji postigao veći čitalački uspjeh od Lampedusinog remek-djela. Razlog tome je Džindo tražio u činjenici da ovaj roman i nema baš mnogo zajedničkog sa književnom produkcijom vremena u kojem nastaje. Naime, objavljivanje Pratalinijevog *Metella* u februaru 1955. godine izaziva žustru raspravu, koja prevazilazi ovaj roman, i dovodi u pitanje osnovne metodološke temelje tadašnje kritike. Iako je danas ovaj roman izuzetno cijenjen, Carlo Salinari ga u reviji

“Il Contemporaneo” iste te godine pozdravlja kao razvoj neorealizma ka realizmu. Odajući neorealizmu počast što je uklonio umjetničku prozu, intimistički i formalistički hermetizam, pokazuje njegove granice, dokažući da se pokret ograničio na spoljašnjost realnosti, na hroniku događaja, pokreta i riječi. Razvoj neorealizma ka realizmu za njega je značio prelazak sa hronike na historiju, sa skice na pravu konstrukciju romana, a *Metello* je zadovoljavao sve ove potrebe, te označavao začetak italijanskog realizma. Salinari je bio intelektualac koji je odražavao službene stavove Komunističke partije, dok je Carlo Muscetta bio nezavisan i antikonformista. Na Salinarijev članak odgovorio je člankom u časopisu “Società”, nekoliko mjeseci poslije. On, naprotiv, smatra da je roman veoma malo realističan, navodeći da je Pratoliniju nedostajala cjelovita vizija pokreta, te da mu nedostaje istinsko predstavljanje društvenih odnosa, budući da je opisao samo narod, a ne i građanske ili liberalne stavove. Smatra, potom, da protagonista nije tipični lik socijalističkog radnika, već osrednji lik koji nema jak odnos sa društvom, ostvaruje se u odnosu sa ženama, ali ne i u borbama za radnički pokret. Stavovi dvojice kritičara su različiti, ali počivaju na osnovama istih metodoloških pretpostavki, odnosno na potrebi za realizmom: za jednog je roman otvarao put novom italijanskom realizmu, a za drugog slabljenje. Ipak, u oba slučaja je prisutno opažanje da je period neorealizma okončan, i da je trebalo krenuti novim putem, putem realizma, po uzoru na velike romane devetnaestog stoljeća. Dakle, *Gepard* izlazi iz štampe u trenutku kada je okončan period neorealizma, i kada se u književnosti javlja drugačiji realizam koji pripada periodu angažirane književnosti postneorealizma. Džindo je pokazao da ovaj roman, koji lično iskustvo diže na “razinu univerzalnog, svezremenskog”⁴, posjeduje sve karakteristike modernog evropskog romana koji je ispred svog perioda.

Možemo zaključiti da je knjiga profesora Jasmina Džinde *Italijanske teme* korisna i izuzetno zanimljiva svima koji se bave italijanistikom, ali i lingvistikom uopće. Predstavlja vrijedan doprinos u oblasti istraživanja o jeziku, budući da je autor na izuzetno vješt način predstavio dio panorame razvoja jednog od najvažnijih svjetskih jezika, od njegovih početaka, preko nedoumica oko njegovog definisanja kroz stoljeća, do savremenih promjena i tendencija.

⁴ Ibid., str. 116.

Nermina Čengić

JASMIN DŽINDO: O JEZIKU I STILU U ROMANU “GEPARD” GIUSEPPEA TOMASIJA DI LAMPEDUSE

(Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2011)

Raznovrsnost književnih i jezičkih elemenata u romanu “Gepard” Giuseppea Tomasijsa di Lampeduse potaknuli su Jasmina Džindu da napravi detaljniju analizu ovog vrhunskog djela savremene italijanske književnosti. “Gepard” je kompleksno remek-djelo koje se našlo u antologijama italijanskih, evropskih i svjetskih romana, zbog čega je Jasmin Džindo odlučio da istraži njegovu književnu i jezičku slojevitost. Jasno je da ga je najviše zanimao opis osobina jezika i stila u Lampedusinom romanu. Međutim, analizirati ovo djelo s lingvističkog aspekta bilo bi teško brz osvrta na historijske, sociološke i književne karakteristike romana.

Već u uvodnom dijelu svog naučnog istraživanja autor ističe značaj “Geparda” kao književnog ostvarenja i posebno se osvrće na strukturu i brojne aspekte njegove slojevitosti. Uvodni je dio knjige podijeljen na dvije cjeline: *Recepcija romana* i *Geneza – uzori*, što je sasvim opravdano ako se uzmu u obzir sljedeće činjenice: autor romana je atipični sicilijanski pisac; specifični su socio-kulturološki uvjeti u kojima je roman nastajao; brojne su teme kojima se Lampedusa bavi u romanu i periodi u koje ih smješta (opisujući atmosferu iz šezdesetih godina 19. vijeka, pisac je, zapravo, mislio na atmosferu iz pedesetih godina 20. vijeka); oprečna su mišljenja književne kritike i prihvatanje romana, naročito u vrijeme njegovog objavljivanja.

Drugi je dio knjige tematski veoma sadržajan. Jasmin Džindo se bavio raznovrsnim temama, što ga je navelo da ovaj dio podijeli na devet cjelina.

Naracija je cjelina u kojoj autor insistira na činjenici da se narativna struktura Lampedusinog romana ne uklapa u klasične modele karakteristične za književne vrste neorealizma, kojem vremenski pripada “Ge-

pard". Lampedusina naracija nije kontinuirana, likovi su predstavljeni u različitim periodima njihovog života, u razmacima od nekoliko mjeseci ili godina, a postupkom reminiscencija osiguran je kontinuitet radnje. Neobična koncepcija i jezičko oblikovanje (dodatna objašnjenja i opisi ambijenta i likova, koje je pisac često davao između zagrada) naveli su na pretpostavku da je Lampedusa imao pripremljen i scenarij romana (ubrzo nakon objavljivanja romana zaista je snimljen film, koji je imao pozitivne kritike).

U cjelini *Jezičke varijante romana* autor objašnjava da postoje dvije verzije Lampedusinog "Geparda". To su tekst pisan rukom i otipkani tekst. Oprečna mišljenja i odnos prema ove dvije verzije teksta nisu utjecali na to da roman bude priznat kao značajno književno ostvarenje. Jasmin Džindo se posebno osvrće na polemike koje su kod pojedinaca izazvale sličnosti i razlike ovih verzija. S jedne strane, Antonio di Pace kritikuje rukopis jer se u njemu previše ponavljaju riječi, ima suvišnih sintaksičkih vezivanja i zamjenica u službi subjekta, prisutno je mnoštvo asonanci, paranomaza, rima i alteracija za koje smatra da ponekad prelaze u kakofoniju. S druge strane, Andrea Vitello je mišljenja da je u otipkanoj varijanti Lampedusin stil *providan* i da je tekst previše *razvučen*. Vitello izdvaja i mnoge leksičke nedorečenosti, naročito ortografske, te sintaksički nesredene rečenične sklopove. Konačno, Giorgio Bassani se opredjeljuje za rukopis kojem daje "*finalnu glazuru*" prije samog objavljivanja.

U cjelini *O jeziku i stilu* Jasmin Džindo naglašava da se u Lampedusinom romanu jezik i stil ne mogu posmatrati odvojeno jer su to kategorije koje su besprijekorno usklađene. Veoma je raznolik jezik koji Lampedusa koristi u romanu (napolitanski dijalekt, ironični, oratorski, seljački, realistični) i uvijek ga nastoji prilagoditi raznim likovima i situacijama. U romanu je posebno naglašeno opisivanje predmeta (česta je upotreba pridjevâ koji imenici daju posebno značenje i boju), te pribjegavanje simbolima i analogijama. Zanimljiv je i način na koji Lampedusa koristi interpunkciju u svom romanu. Funkcija tačke i zareza i dvotačke u jednoj složenoj rečenici nije eksplikativna, nego ih pisac koristi kako bi povezo dva sukcesivna trenutka sve dok se scena potpuno ne završi, što će tek tada označiti upotrebom tačke. Veliku pažnju pisac poklanja opisu likova i ambijenta. Njegova se rečenica razvija u seriji sekvenci u kojoj su radnje i likovi opisani s takvim detaljima i preciznošću kao da se radi o scenariju za neki film.

Aluzivna tehnika je cjelina u kojoj autor i dalje analizira specifičnosti Lampedusinog jezika i načina izražavanja. Posebno su nabrojani "*tužni*" i "*teški*" pridjevi kojima pisac predstavlja Siciliju baš onako kako je on vidi i doživljava. Lampedusina aluzivnost uvijek ima za cilj da ne poka-

že skrivenu istinu a posebno emotivne doživljaje i razmišljanja koji bi se mogli lako prepoznati. Detaljna analiza karakteristika aluzivne tehnike u "Gepardu" navela je Jasmina Džindu na zaključak da postoje dvije vrste čitalaca romana: čitaoci koji nisu previše pažljivi i zaustavljaju se na evidentnom, leksičkom smislu i čitaoci koji uspijevaju prepoznati skrivena značenja književnog teksta, koja je pisac posebno stilski izrazio. U ovom dijelu knjige autor izdvaja i neke stilske figure koje u romanu imaju veliki značaj. To je, prije svega, metafora – prva velika metafora se nalazi već u naslovu romana. Semantička vrijednost imenice *gattopardo* (bos. *gepard*) u romanu dovela je do toga da se proširi semantičko polje te imenice i izvan domena zoologije. U samom romanu, međutim, samo pažljivi čitalac može prepoznati i razumjeti metaforu, pomoću koje se, uglavnom, kamuflira implicitno značenje sadržaja. Posebnu vrijednost imaju konstrukcije *precipizio, acque tenebrose, abisso, naufrago*, koje su metafore bliske metonimiji. Riječ je o vidljivim metaforama koje su, ustvari, metonimije, a na polju sličnosti dominira odnos zavisnosti. Autor govori i o drugim stilskim figurama (eliptične etopeje, olofrastična sažimanja, antifraze), koje imaju važnu sugestivno-emotivnu funkciju u romanu.

Lempedusin jezik je cjelina kojoj je, zbog raznovrsnosti jezičkih elemenata, Jasmin Džindo posvetio veliku pažnju i ova cjelina i kvantitativno zauzima najviše prostora u knjizi. Autor se posebno osvrnuo na sljedeće osobine Lampedusinog jezika:

- Najčešće je jasan i komunikativan.
- Ponekad je obogaćen arhaizmima.
- Uočeno je postojanje i nekih fonetskih i morfoloških arhaizama (*conchiude, contraddetto, quistione, sodisfatto, pioggie*).
- Uočena je i greška u slaganju glagolskih načina u otipkanoj verziji teksta romana (grešku je kasnije ispravio Giorgio Bassani).
- Upotreba dijalekata je vrlo raznolika: napolitanski dijalekt kralja Fernanda; karakteristični način govora poniznih likova (zakupci, sobari, neki članovi porodice); dijalektalni izrazi su uglavnom ograničeni na lična imena, nazive mjesta i muški nakit, a njihovom upotrebom pisac želi približiti zaostali seoski ambijent, potencirati moralne osobine likova, razotkriti njihovo socijalno porijeklo.
- Lampedusin jezik karakteriziraju i "namjerne" fonetske promjene u nekim riječima pomoću kojih daje ironičan ton određenim dijelovima romana (ironično umetanje dvostrukog *b* u *Viva Garibaldi, nobbiltà*; namjerno pogrešno pisanje imenice *bouffet*).

- Vrlo je česta upotreba stranih riječi u romanu: francuskih (riječi koje se odnose na oblačenje, prevozna sredstva, kuhinju, namještaj; u nekim dijelovima romana pisac citira Bodlera), engleskih, njemačkih, latinskih (riječi koje se odnose na liturgiju i u tom slučaju latinski jezik ima svoju osnovnu semantičku i upotrebnu vrijednost; pisac koristi i određeni broj poslovice; neke konstrukcije na latinskom jeziku imaju ironičnu konotaciju).
- Lampedusin jezik karakterizira i sklonost gomilanju pridjeva, te neobičnom kombiniranju imenica, pridjeva i priloga.
- I u ovom dijelu knjige autor izdvaja stilske figure kojima Lampedusa daje poseban pečat svom romanu i naglašava njegovu izražajnost. To su: antiteze (putem kontrasta imenica-pridjev), metafore (kada opisuje vojsku, a u funkciji su postizanja komičnih efekata), poređenja (koristi ih kako bi predstavio karakter pojedinih likova), paralelizmi i sl.
- Lampedusa u svom romanu koristi i zgrade koje predstavljaju *neutralni prostor* pomoću kojeg komentira i "razgovara" sa čitaocem navodeći ga da ispravno shvati tako objašnjeni dio.
- Supstantiviranje infinitiva je jezička forma koja je veoma prisutna u "Gepardu" (u ovoj je formi najviše upotrijebljen glagol *piacere*).
- Osim infinitiva, u romanu je česta upotreba i drugih gramatičkih konstrukcija koje ne pripadaju standardnoj književnoj normi (govorni jezik: *fo, debbo*; odnosna zamjenica *il quale*; leksika toskanske regije: *rinunzia, coltura*; upotreba prijedloga ispred direktnog objekta, što je karakteristično za govor s juga Italije).
- Što se tiče sintaksičke strukture, Lampedusine rečenice su duge i složene, sastavljene najčešće metodom stalnog dodavanja i ubacivanja sporednih rečenica oko glavne.
- Nakon analize jezičkih registara u romanu, autor zaključuje da Lampedusa uglavnom koristi izraze iz "*visokog registra*" kako bi istakao komični efekt nekih dijelova romana, što, svakako, naglašava slojevitost i kompleksnost piščevog jezika i njegovog djela.

Pojam smrti Jasmin Džindo obrađuje u posebnoj cjelini svoje knjige – *Tema smrti*. To je zbog toga što ovaj pojam dominira već na samom početku romana (*Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.*), a onda je vrlo prisutan i dalje u romanu (opis smrti burbonskog vojnika, opis scene sa divljim zecom, opis smrti don Fabrizija). Prisustvo teme smrti u djelu potvrđuje i veliki broj leksičkih konstrukcija koje koristi Lampedusa (*lutto, lugubre,*

cimiteriale, cadavere). Zanimljivo je da su neke od navedenih riječi korištene i u konstrukcijama koje imaju preneseno značenje.

Ironija je naziv cjeline u kojoj autor još jednom želi naglasiti prisustvo različitih vrsta i nijansi ironičnog načina izražavanja, kojim je prožet svaki dio romana. Tako se zaključuje da je Lampedusina ironija blaga, razarajuća, ponekad prelazi u humor, enigmatična je i aluzivna. Ovakav način izražavanja poslužio je piscu da lakše odredi i opiše osobine svojih likova i da što bolje predstavi prostornu i vremensku dimenziju.

U cjelini *Opisi* autor iznosi zaključke do kojih dolazi nakon analize odlomaka romana u kojima Lampedusa daje detaljne opise predmeta, prostora, likova, radnji, osjećanja i sl. Gotovo svi Lampedusini opisi su u funkciji ironiziranja. Sastoje se od metafora, poređenja, raznovrsne interpunkcije, povremenog ubacivanja termina iz posebnih jezičkih registara, nabranjanja, bezličnog *si* (što daje autobiografski pečat romanu, a pisac ga koristi kada opisuje putovanje likova ili prelazak iz jedne prostorije u drugu).

Posljednju cjelinu drugog dijela knjige autor je nazvao *Likovi* i u njoj govori o vrstama likova u romanu ističući kako svaki lik ima distinktivnu crtu po kojoj se lako prepoznaje. Posebno se osvrće na slojevitost i funkcije jezika kojim govore likovi, te zaključuje da je jezički dijapazon pojedinih likova podložan situacijskom odabiru leksike (knez Salina je hladan i strog kada se obraća svojoj porodici, društven i ljubazan kada razgovara s Angelicom, lukavo pronicljiv u kontaktu sa seljacima, nježan kada se obraća nećaku Tancrediju). Autor primjećuje da se o socijalnoj hijerarhiji likova u romanu može zaključiti i na osnovu načina na koji su napisana njihova imena (upotreba velikog i malog slova u titulama, deminutivi, posebna značenjska vrijednost imena koje pisac daje likovima). Također, uočeno je da, osim likova, u priči romana ponekad učestvuju i predmeti, koji su, kako smatra autor, personifikacija stvarnosti osoba i smisao njihovog života (posebno je analiziran odlomak u kojem se detaljno opisuju šeširi i na osnovu tog opisa se lako zaključuje o osobinama njihovih vlasnika).

Najzad, u trećem i završnom dijelu knjige Jasmin Džindo s divljenjem ističe Lampedusinu smionost da, u specifičnim okolnostima razvoja društva i kulture, ponudi sasvim novi način književnog izražavanja. Lampedusa je napisao dokument o jednom vremenu, napisao je moderan psihološki roman, vješto se služeći tradicionalnim tipom pripovijedanja, i sve što je predstavljeno u romanu prethodno je dobro razrađeno i dešava se s razlogom. Autor još jednom ističe slojevitost piščevog jezika i njegove semantičke i aplikativne vrijednosti, te zaključuje da je taj jezik neophodno analizirati globalno, imajući u vidu karakteristike svih aspekata proučavanja. I u ovom je dijelu svoje analize autor skrenuo pažnju na ponekad ne-

obične jezičke konstrukcije (uglavnom su to *jezičke akrobacije* koje nepažljivi čitalac nije u stanju prepoznati) pomoću kojih je Lampedusa uspio unijeti duh ironije u priču ispričanu u "Gepardu".

Iscrpna analiza (s književnog a naročito s jezičkog aspekta) ovog izvanrednog Lampedusinog romana, uz konsultiranje brojnih i raznovrsnih bibliografskih jedinica (uglavnom na italijanskom jeziku), rezultirali su ovom izuzetnom naučnom knjigom, koju je Jasmin Džindo napisao jednostavnim jezikom. Autor je ponudio i veliki broj primjera iz romana, čime je apsolutno potvrdio svoje opise i zaključke o temama kojima se bavio u istraživanju. Ova knjiga svakako predstavlja značajan naučni doprinos razvoju nastave italijanskog jezika i književnosti, kao i dosadašnjim i svim budućim istraživanjima na ovu ili slične teme iz oblasti italijanskog jezika i književnosti ali i na polju kontrastivne analize iz oblasti jezika i književnosti općenito.

Aida Čopra

RAZMIŠLJANJA O ITALIJANSKOM JEZIKU

(Prikaz knjige: JASMIN DŽINDO, *RIFLESSIONI SULL'ITALIANO*;
Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2013)

Kakvo je samo zadovoljstvo *razmišljati* o jednom jeziku, s ljubavlju i predanošću, kako je to i činio uvaženi profesor Jasmin Džindo, a potom ta razmišljanja sročiti u knjigu sa sasvim jednostavnim, ali zvučnim naslovom *Razmišljanja o italijanskom jeziku (Riflessioni sull'italiano)*! Brilljantna analiza koja mami na čitanje ne samo lingviste i stručnjake italijanistike, već i sve one koji 'samo' vole ovaj romanski jezik.

Već na samom početku knjige susrećemo se sa veoma zanimljivom tematikom koja je oduvijek bila privlačna lingvistima. Jasmin Džindo, u prvom poglavlju, analizira upotrebu glagolskih vremena i glagolskih aspekata u dva različita prevoda na italijanski jezik Andrićevog romana *Na Drini ćuprija*. I tu počinje izgradnja i njegovog 'mosta' između srpskohrvatskog¹ i italijanskog jezika. Zahtjevan i težak zadatak, baš onako kao što je bila i izgradnja 'Drininog' veličanstvenog remek-djela.

'Srpskohrvatski' jezik posjeduje glagolski sistem koji je po mnogo čemu različit od italijanskog jezičkog sistema. U pogledu glagolskog aspekta, Jasmin Džindo razmatra osnovne probleme s kojima se susreću oba prevodioca prilikom prebacivanja našeg glagolskog aspekta u italijanski jezički sistem. Na veoma jednostavnim primjerima, pokazuje kako je glagolski aspekt slavenskih jezika zapravo inherentan samom značenju glagola, dok se u italijanskom jeziku on izražava pomoću različitih sredstava s obzirom na to da nije morfologiziran u samo tkivo glagola. Zatim, produbljujući svoju analizu, Jasmin Džindo se oslanja i na Stanojčićevu analizu jezika i stila Iva Andrića i daje svoj doprinos

¹ Termin koji zadržava Jasmin Džindo jer se radi o jeziku na kojem je pisao Ivo Andrić.

posvećujući posebnu pažnju prošlim vremenima i pronalasku njihovih ekvivalenata u italijanskom jeziku, kao jednom od velikih izazova za oba prevodioca. Uz obilje primjera dvaju prevoda, jednog iz 1960. godine Brune Meriggija, a drugog, recimo, savremenijeg iz 2001. godine Dunje Badnjević, Jasmin Džindo ne samo da ukazuje na 'zamke' Andrićevog jezika, već i navodi mjesta gdje su jedan ili drugi prevodilac u te zamke 'upali'. Analiza koja je značajna, ne samo u pogledu *razmišljanja* o italijanskom jeziku, već i za pronalazak rješenja i savjeta koji zasigurno mogu biti od velike koristi, ne samo onima koji budu prevodili Andrića, već i bilo koje drugo djelo naše književnosti.

U drugom poglavlju, Jasmin Džindo svoja *razmišljanja* usmjerava u nešto drugačijem pravcu i vodi nas u svijet tvorbe riječi. Područje za koje smatra da mu nije posvećeno dovoljno pažnje i već na početku s nama dijeli misao Maurizija Dardana, velikog lingviste koji se bavi različitim aspektima italijanskog jezika, da je tvorba riječi "jadni srodnik naših lingvističkih studija". Polazeći upravo od razmatranja Maurizija Dardana, pa do Luce Seriannija, autor se zadržava na *Generativnoj gramatici* Sergia Scalisea usvajajući njegovu podjelu morfoloških procesa na derivaciju, kompoziciju i fleksiju. Nakon što nam precizno da objašnjenje svakog od ovih procesa ponaosob uz odgovarajuće, i ovaj put, sasvim jednostavne primjere, pri tome pokazujući kako su svi aspekti jednog jezika u stalnom odnosu interferencije – morfologija se miješa sa fonologijom, semantikom, sintaksom – i sam postavlja pitanje: na koji način se jedna riječ tvori? Osvrće se i na procese koje ne možemo gramatički predvidjeti, riječi koje se tvore bez ikakvih pravila, a koje je već usvojio veliki broj jezičkih registara (jezik mladih, reklama, trgovine, imena poduzeća). Procesi sporedne morfologije u koje Jasmin Džindo ubraja sve *macedonia*² ili ukrštenne riječi, kalkove, posuđenice, idiofone, itd.

Drugo važno pitanje koje Jasmin Džindo postavlja jeste: šta je priroda osnove? Navodi dvije teorije: jedna koja podrazumijeva riječ kao osnovu, a druga koja podrazumijeva morfem. I tu dolazi do veoma značajnog zaključka. Ako se svi slažemo da je morfem najmanja jezička jedinica koja nosi značenje, uz pomoć Scaliseove analize, autor tvrdi da je značenje morfema u italijanskom jeziku dato kao jezička realnost, kao jezički objekt koji treba otkriti i zbog toga morfem ne može činiti osnovu jedne morfološke teorije. Ono što predstavlja temelj morfoloških procesa u italijanskom jeziku jeste osnova riječi, i to ne bilo koje, već one koju nazivamo "apstraktnom" riječju.

² Ital. (bos.), mješavina

Baveći se i onim što formira jezičke jedinice kao što su to proste riječi, *leksizirane* riječi, poluriječi, afiksi, Jasmin Džindo svoju analizu u potpunosti usmjerava na pravila o tvorbi riječi pri čemu ističe da se leksička komponenta jedne gramatike sastoji od nivoa predstavljanja (leksika jednog jezika) i nivoa pravila koja se mogu primijeniti u okviru tog jezika. Dakle, radit će se upravo o prethodno spomenutim morfološkim pravilima (derivacije, kompozicije i fleksije). Do kraja poglavlja, autor posvećuje se isključivo tome, a i mi, nesvjesno, zajedno s njim, ulazimo u taj svijet 'gdje *nastaje* italijanski jezik' otkrivajući sve čari njegovih *parole formate*³.

Sljedeće poglavlje posvećeno je još jednom velikom italijanskom lingvisti, Bruni Miglioriniju, kojeg Jasmin Džindo vidi kao začetnika studije o procesu tvorbe riječi. Bazirajući se na Migliorinijevom kapitalnom djelu *Italijanski jezik 20. stoljeća*, autor izlaže njegove temeljne teorije o jeziku, jeziku koji odražava kuturnu historiju jedne nacije. Uz obilje primjera, govori o "novom" italijanskom jeziku, *fatto i rifatto* naročito u godinama nakon Drugog svjetskog rata i svim društveno-kulturnim utjecajima – na prvom mjestu novina, radija i televizije – a zatim, opet zajedno s Migliorinijem, 'silazi' u dubine italijanskog jezika kroz otkrivanje *slojeva* novih riječi formiranih na osnovu prefiksa i sufiksa, koji su postali prefiksoidi i sufiksoidi. Nakon dugačke liste onih *Migliorinijevih* prefiksoida čija je produktivnost u modernom italijanskom jeziku, po njegovom mišljenju, najveća, autor zaključuje ovo poglavlje još jednom potvrđujući Migliorinijev značaj kao začetnika studije o procesu tvorbe riječi.

U procesu formiranja novih tvorenica u italijanskom jeziku, Jasmin Džindo će posebnu pažnju posvetiti i značaju dnevnih i sedmičnih novina, posmatrajući taj fenomen s historijskog aspekta. Osvrnut će se najprije na prve godine nakon ujedinjenja Italije koje smatra odlučujućim u širenju prvih novina koje nisu bile usmjerene isključivo ka elitističkoj publici, a zatim će pratiti njihov razvoj sve do kraja XX. stoljeća. Ponovo će se naglasiti značaj velikog historičara jezika, Brune Migliorinija, koji je prvi započeo istraživanje leksike već u svojim člancima iz 1938. godine, upravo kroz jezički registar novina. Za Migliorinija, ističe Jasmin Džindo, novine su postale privilegovano polje istraživanja i prodiranja nove leksike, mjesto afirmacije stranih termina, mogućnost razmjene između govornog i pisanog jezika: sada su sve varijante i registri naučnog, tehničkog, birokratskog, književnog, političkog, sportskog jezika, ponuđeni široj publici, upravo kroz stranice novina.

³ Ital. (bos.), tvorenice

Briljantna *razmišljanja* koja prate jezik kroz novine nakon Ujedinjenja, između dva rata, u periodu Mussolinijeve vlasti, fašizma i crnih košulja, nakon Drugog svjetskog rata, utjecaja politike tokom 70-ih godina XX stoljeća, rađanja Carosella, utjecaja reklame i *macedonia* riječi, pa sve do kraja stoljeća, kompjutera i pojave interneta – primjeri se nižu jedan za drugim, pa za sve one koje zanima kako se kroz novine *razvijao* italijanski jezik, ovaj dio knjige, predstavljat će istinsku poslasticu za čitanje.

A onda: šta su to polireme? Već na samom početku ovog poglavlja autor problematizira samo značenje termina i opet upućuje najprije na istraživanja Brune Migliorinija i njegov esej *Innovazioni grammaticali e lessicali d'oggi* u kojem je on nagovijestio ovu tipologiju riječi. Zatim uvodi i definiciju Raffaella Simonea iz knjige *Fondamenti di linguistica*, govoreći o *kompleksnim riječima*, to jeste o riječima složenim od više riječi koje postaju “nedjeljiva cjelina”. Tu se susrećemo i sa Simoneovom podjelom ovih oblika na diskontinuirane i elastične riječi i na one koje se sastoje od glagola korištenih u frazama. Autor ne izostavlja ni Maurizia Dardana i njegove sintaksičke (ili kombinatorne) riječi, kao ni Lucu Seriannija i fenomen spojenih riječi, shvaćenih kao “sintaksičke i semantičke jedinice”. Na taj način želi istaći sve veći interes od strane naučnika za problem polirematičnih oblika, s obzirom na njihov ogromni porast u savremenom italijanskom jeziku, kao i na problem “uvođenja reda” u taj korpus varijabilnih oblika.

Jasmin Džindo osvrće se i na istraživanje koje je razvio Tullio De Mauro i saradnici u okviru projekta *Eulogosso* i njihovu definiciju polirema, ali i na informacije i definicije koje nude rječnici LIP i DISC, prvi pružajući neophodne podatke, drugi dajući, iako kratku, klasifikaciju ovih oblika na osnovu funkcija pojedinih komponenata.

Pored tih kratkih sinteza, i u nastojanju da se napravi razlika među različitim polirematičnim oblicima (u saglasju sa strategijom istraživanja Tullia De Maura i saradnika), naročito u vezi sa mogućnošću da se potaknu neke sumnje o pripadnosti samoj tipologiji, autor postavlja veoma važno pitanje: može li se uvijek govoriti o polirematičnim oblicima kad se nađemo ispred ogromne količine primjera koju nude De Mauro i saradnici? Autor nastoji diferencirati te izraze prema unutrašnjem stepenu kohezije elemenata koji tvori jednu poliremu, ali na kraju ipak priznaje da to nije nimalo lagan posao, uzimajući u obzir veliku količinu prikupljenih oblika. Navodi da polirematičnih oblika u LIP-u postoji 1933, a u *online* verziji čak 4700 primjera. Zato bi, po mišljenju Jasmina Džinde, trebalo najprije odrediti, prihvatajući distinkciju upravo iz već spomenutog članka *Guida all'uso* DISC-a, jednu stabilnu normu koja bi mogla da

napravi razliku među oblicima, postavljajući ih u nivo “pravih” polirema ili isključujući ih iz takve kategorizacije.

Na prvom mjestu autor želi izdvojiti egzemplarne polirematske oblike nazivajući ih “jakim” oblicima. Radi se o izrazima čije se značenje ne može izvući iz sume značenja pojedinih riječi koje ih tvore. Najprije govori o imenicama ograničavajući se upravo na distinkciju između spomenutih “jakih” polirema i onih koje će nazvati “slabim”, misleći na sve one polireme kod kojih postoji mogućnost supstitucije, ali uvijek u okviru iste porodice riječi ili istog semantičkog polja. I tu nam Jasmin Džindo daje obilje primjera na osnovu kojih jasno uočavamo tu opoziciju.

Autor razlikuje i grupu polirema složenih od ličnih imenica koje su ušle u svakodnevnu upotrebu, a skoro sve se koriste u metaforičkom smislu. Govori ponovo o listi koju nudi LIP, a koja sadrži široku lepezu različitih imenica: od historijskih ličnosti, do heroja stripa. Dovoljno je samo reći da se radi o impresivnoj analizi, zbog koje ovo poglavlje možda predstavlja i jedno od najinteresantnijih, a možda bi čak moglo biti i glavni razlog zbog kojeg bi ova knjiga trebala doći u ruke svih onih koji ‘samo’ vole ovaj romanski jezik.

Knjiga završava *Razmišljanjima* o alternaciji u italijanskom jeziku. Odmah na početku autor se osvrće na riječi lingviste Tekavčića, svjetski poznatog romaniste, da su alternati izvor za bogaćenje jednog jezika. U italijanskom jeziku, deminutivi su ti koji čine osnovno jezgro alternata. Primjenjujući tradicionalni pristup, Jasmin Džindo govori o podjeli alternata u odnosu na dimenzionalni i pojmovni karakter, s dvostrukim odnosom: deminutivna/augmentativna vrijednost i pozitivna/negativna vrijednost. Ni u ovom slučaju, ne izostavljaju se Dardanova istraživanja, koji razvija Tekavčićevu misao koja podrazumijeva organizovanje alternata oko dvije ose. Prva, nazvana *objektivnom* – ono što se može smatrati velikim ili malim – i druga, nazvana *subjektivnom*, koja izražava afektivnu tačku gledišta, uključujući pozitivnu vrijednost (dobar, simpatičan) ili onu negativnu (loš, antipatičan). Poredeći analitički i sintetički plan alternata dolazi se do zaključka da se svaki put treba krenuti od objektivne jezičke vrijednosti.

Osnovna karakteristika italijanskog jezika jeste mogućnost mijenjanja jezičke osnove posredstvom sufiksa, precizirajući značenje u odnosu na dimenziju i vrijednost. Autor posebno ističe taj fenomen italijanskog jezika u odnosu na druge jezike. Osnovna karakteristika alternacije jeste da ona ne mijenja gramatičku kategoriju osnove, tako da na kraju procesa imenica ostaje imenica, pridjev ostaje pridjev. Odatle definicija koju predlaže Dardano: alternacija je “diferencijacija jezičke materije postignute posredstvom sufiksa koji se dodaju na osnovu riječi”.

Ovo posljednje poglavlje knjige završava dugačkom listom deminutivnih i agumentativnih sufiksa, koje predlažu Daradano i Serianni, uz bogatstvo primjera koji opet pokazuju koliko je zapravo Jasmin Džindo volio i uživao *razmišljati* o italijanskom jeziku, šta je i rezultiralo ovom sjajnom knjigom *Riflessioni sull'italiano*.

Nerma Kerla

**JASMIN DŽINDO: O TVORBI RIJEČI
U SAVREMENOM ITALIJANSKOM JEZIKU**

(Dom štampe, Zenica, 2005)

Ova knjiga je prerađena verzija doktorske disertacije pod naslovom *Aspetti della formazione delle parole nell'italiano contemporaneo*, a ujedno je i plod dugogodišnjeg znanstvenog rada autora Jasmina Džinde, ali i njegove, možemo reći, životne opredijeljenosti na svestranom istraživanju brojnih pitanja koja se odnose na oblast italijanskog jezika. Svojim kvalitetom i značajnom produktivnošću autora, rad predstavlja bitan doprinos proučavanju porijekla italijanskog jezika, a prvenstveno je namijenjen, kako i sam autor kaže, studentima italijanistike.

Knjiga je podijeljena na četiri glavna dijela koja se opet dijele u više poglavlja. U uvodnom dijelu autor ističe da se didaktička funkcija ove knjige očituje na teorijskom, fenomenološkom i književnom nivou analize jezičkih upotreba tokom dvadesetog stoljeća. Prvi dio pod naslovom *Gramatika tvorbe riječi* je baziran na postavkama djela italijanskih lingvista Brune Migliorinija, Maurizija Dardana, Sergia Scalisea i Luke Seriannija. Polazeći od endogenih mehanizama obnavljanja jezika, *koji tvori nove lekseme od već postojeće leksičke osnove, na osnovu jasno determiniranih tvorbenih modela*¹, autor se priključuje spomenutim teoretičarima, te navodi sufiksaciju, alteraciju, prefiksaciju, prefiksarno-sufiksalsnu tvorbu i slaganje kao pet osnovnih procesa ove lingvističke inovacije. U nastavku se bavi pomnim analiziranjem navedenih procesa potkrepljujući ih primjerima, objašnjenjima o njihovoj etimologiji, vrijednosti i brojnim slučajevima njihovog korištenja, te o semantičkim nijansama koje daju novim tvorenicama.

¹ Džindo, Jasmin. *O tvorbi riječi u savremenom italijanskom jeziku*. Zenica: Dom štampe, 2005, str. 8.

Unutar poglavlja posvećenog sufiksaciji i zavisno od toga koje je vrste riječi osnova i koja vrsta riječi se dobije sufiksacijom, autor pravi novu podjelu. Izdvojit ćemo neke interesantne primjere uz koje je u knjizi prikazana i analiza posebnih sufiksa i izuzetaka od pravila tvorbe riječi:

- imenički denominalni sufiksi: *accatton**aggio***, *marina**io***, *locandie**re***, *barista*, *saliera*;
- imenički deadjektivni sufiksi: *testard**aggine***, *fantastich**eria***, *classicism**o***, *facilità*, *grigior**e***;
- imenički deverbijalni sufiksi: *doppi**aggio***, *mendicant**e***, *stirer**ia***, *spogliat**oio***, *viaggiat**ore***;
- pridjevski denominalni sufiksi: *inerz**iale***, *paesan**o***, *poliziesc**o***, *panoram**ico***, *pietos**o***;
- pridjevski deadjektivni sufiksi: *-icc**io***, *-ign**o***, *-ognol**o***, *-acc**io***, za koje autor navodi da se prije mogu svrstati u oblast alteracije;
- pridjevski deverbalni sufiksi: *verific**abile***, *somigliant**e***, *girevol**e***;
- glagolski denominalni i deadjektivni sufiksi: *spazzol**are***, *ombreggi**are***, *armonizz**are***;
- glagolski deverbalni sufiksi: *saltell**are***, *canticchi**are***;
- priloški deadverbijalni sufiksi: *perben**ismo***, *indietreggi**are***;
- tvorba nultim sufiksom, gdje se na korijen glagolske osnove dodaje nastavak za muški ili ženski rod, na primjer *modific**a***, *addebit**o***, *notific**a***.

Što se tiče alteracije, autor ističe da je njena osnovna karakteristika u tome da ne dolazi do promjene polazne kategorije osnove i dijeli ih na:

- deminutivne: *saltell**o***, *ramett**o***, *nonn**ino***, *grassott**o***, *dottorucol**o***;
- augmentativne: *pover**accio***, *furbacch**ione***, *biancast**ro***.

Prefiksacija može promijeniti značenje elementa, navodi dalje autor, i za razliku od sufiksa, prefiks može biti autonoman (*ben-pensante*), ne modificira gramatičku kategoriju, a mogu se pronaći čak i tri prefiksa zaredom (*indecomponibile*). Ističe da su u današnjem italijanskom jeziku najproduktivniji prefiksi grčkog i latinskog porijekla, te da se mogu razlikovati glagolski i imenički prefiksi, pa ih na osnovu toga dijeli na:

- imeničke i pridjevske prefikse prostorno-vremenskog tipa: *an-tincend**io***, *contro**prova***, *extraprofit**o***, *fuorimod**a***, *internazional**e***, *sottoscritt**o***;

- imeničke i pridjevske prefikse valutativnog tipa: **supereroe**, **surre-ale**, **non ritorno**;
- glagolske prefikse: **contracambiare**, **disarmare**, **interagire**, **rileggere**.

Prefiksno-sufiksne tvorenice, nastale simultanom intervencijom prefiksa i sufiksa, mogu biti imenice, pridjevi i glagoli, a podjela koju autor prikazuje je nastala na osnovu prefiksa koji se upotrebljavaju. S tim u vezi spominje prefikse **accelerare**, **disambiguare**, **innamorare**, **smacchiare** i sl.

Kao najkompleksniji sektor navodi slaganje riječi i naglašava da se jednom složenicom smatra cjelina spojena od dva dijela među kojima ne postoji nikakav drugi element, gdje govornik i dalje može identificirati te jedinice kao zasebne, i nakon spajanja. Daje sljedeću podjelu:

- domaće složenice tvorene od glagola i imenice (*baciamano*, *paracarro*, *portabandiera*);
- strane složenice tvorene od imenice i pridjeva (*altopiano*, *capodanno*, *girotondo*);
- složenice sa grčko-latinskim elementima (*autogestione*, *burocrazia*, *storiografia*);
- konglomerate, definirajući ih kao skup različitih dijelova rečenica koji se tretiraju kao jednoriječ, pisani sastavljeno (*tiremmolla*) ili kao autonomne cjeline (*va e vienì*); i akronime, koji se dobijaju jukstapoiniranjem dijelova riječi iz domena novina i reklama (*Palacongressi*). Uočeno je još i to da se složenice najprije pojavljuju u polju industrije, pa da se potom šire na komercijalni jezik.

U drugom dijelu knjige autor analizira neologizme u jeziku novina. Najprije daje pregled razvoja žurnalizma u Italiji, naglašavajući nemogućnost predočavanja svakodnevnih događaja čitaocima, kako zbog stroge kontrole koju trpi štampa od strane vlasti, tako i zbog nepostojanja najadekvatnijeg jezika da efikasno predstavi društvenu i političku realnost. Značajan utjecaj na italijansku leksiku vrši francuski korpus, pa se tako razlikuju integralne posuđenice, semantičke posuđenice, franko-latinizmi i franko-grecizmi, a autor navodi da je prefiksni utjecaj francuskog najočigledniji u doba revolucije te navodi primjere neologizama nastalih uz pomoć prefiksa *anti-*, *contro-* i *sotto-*. Posljednjih godina devetnaestog stoljeća nastaju prvi dnevni listovi, a novinari nastoje prilagoditi jezički registar svojoj publici i koristiti kolokvijalni ton. Autor polazi od činjenice da se na stranicama hronike ne upotrebljava neki uzvišeni stil s obzirom na to da se traže kratka i jasna izvještavanja svakodnevnih događaja i shodno tome navodi prisustvo posuđenica, neologizama, dijalektalnih

i žargonskih oblika koji razbijaju *rigidne ekspresivne strukture književne proze koja počiva na tradicionalnoj leksici i fonomorfologiji*². Naglašava kako leksika igra ogromnu ulogu i na opismenjavanju stanovništva, a rasprostranjenost listova kao što su *Il Corriere della Sera, Il Secolo, La Stampa, Il Messaggero, Il Mattino* početkom dvadesetog stoljeća znatno doprinosi ubrzanju evolucije novinarskog jezika, ali se ipak još uvijek zadržava formalna leksika neprilagođena novoj realnosti.

Autor navodi istraživanja lingviste Brune Migliorinija u periodu nakon Drugog svjetskog rata, kada se dnevne novine pokazuju izvrsnim mjestom potvrđivanja stranih termina i susretanja govornog i pisanog jezika, te najzad javnosti bivaju ponuđeni različiti registri i varijante naučnog, književnog, tehničkog, političkog i sportskog jezika. I period fašizma je imao utjecaja na leksiku općenito, ali i na nazadovanje razvoja novinarskog pisanja zbog zabrane korištenja nekih riječi i izlaska državnog zakona kojim se isključuje upotreba stranih riječi iz svakodnevnog jezika. S druge strane, u leksiku ulaze nove riječi uvjetovane brojnim inovacijama (kao što su *fulcile mitragliatore, genieri, motorizzazione*), te izrazi koji se odnose na određene političke aktivnosti i funkcije (*proibizionismo, minoranze, minimalista*). Nadalje, vidan utjecaj na leksiku se bilježi i tokom Drugog svjetskog rata (u konstantnoj upotrebi su riječi poput *linea, aviazione, paracadutisti*), a nakon rata novinarski jezik se očituje u političkom, tehničkom i reklamnom podregistru. Objašnjava da početkom sedamdesetih godina novinar biva svjestan ogromnih mogućnosti izražavanja i s tim u vezi nestaje retorički i uzvišeni stil, a jezik se približava svakodnevnom jeziku potrošača izražavajući pojmove na najprecizniji mogući način u konstantnom procesu stvaranja neologizama.

Neosporna je povezanost između jezika novina i jezika političkog registra koji se koristi prefiksima poput *neo-, ultra-, pseudo-, pre-, super-* u savremenom italijanskom jeziku. *Berlusconiano, clintoniano, taviano* su neki od primjera koje autor spominje kako bi istakao da i imena političkih ličnosti utječu na tvorbu novih imenica, a ne treba zanemariti ni brojne riječi iz polja nauke koje podliježu nizu promjena, kao ni jezik reklame koji je pogodno tlo upravo za isticanje jezičkih inovacija. Mnogi od tih neologizama polahko ali sigurno ulaze u svakodnevni jezik, stapajući se s njim i vrlo brzo postaju dio običnog jezika. Autor primjećuje visoku produktivnost sufiksa *-ismo, -ista, -abile, -mento*, a svakodnevno prisustvo mnoštva neologizama u dnevним novinama potvrđuje *disponibilnost italijanskog jezika da bude "iskorišten" u komunikativne i ekspresivne svrhe novinarskog jezika*³.

² Ibid., str. 79.

³ Ibid., str. 87.

Znatan dio ovog poglavlja zahvaća afiksalna tipologija na prefiksoide i sufiksoide koji su prema Miglioriniju karakteristika naučno-tehničkog jezika. Velik je i utjecaj moderne civilizacije na literarni i novinarski tekst sa ulaskom novih termina kao što su *telefono*, *motocicletta*, *automobile*, *aeroplano*, ali je i sama književnost podarila neke izraze, poput *dannunziano*, *pirandelliano*, koji su našli široku upotrebu u modernoj kulturi.

Kada je riječ o prefiksoidima i sufiksoidima, autor nalazi da je njihova produktivnost danas ogromna do te mjere da se susrećemo sa semantičkom dvosmislenošću, kao što je slučaj sa prefiksoidima *auto-* (sa značenjem "sam od sebe" ali i značenjem *auto* izvedenim od *automobile*) i *tele-* (sa značenjem "na daljinu" ili pak "na distanci" ali i značenjem *tele* koje se odnosi na televiziju). Osim navedenih, autor je koncizno i precizno, kroz pažljivo odabrane primjere pokazao kako se ponašaju pojedini prefiksoidi i prefiksi, vodeći računa o tome da li se kombiniraju sa imenicama ili pridjevima. Među mnogobrojnim, izdvojit ćemo *cibercultura*, *microonde*, *multiproprietà*, *superdonna*, *paranormale*, *antimoderno*, *controanalisi*, *postunità*. Mnogi od nabrojanih prefiksoida i prefiksa doživljavaju svoju ogromnu ekspanziju u novinarskoj upotrebi zahvaljujući svojoj kratkoći i ekspresivnosti, a neki su se, nakon što su se pojavili kao elementi tvorbe riječi, stabilizirali i kao samostalne imenice, kao *stereo-*, *video-*, *tecno-*, *audio-*, *narco-*, *turbo-* i tako dalje.

Govoreći o sufiksoidima i sufiksima, autor naročitu pažnju posvećuje sufiksoidu *-poli* koji se potpuno afirmirao u štampi i političkom registru, te navodi njegova različita značenja koja su definirali lingvisti i teoretičari. Daje, također, i pregled novopronađenih sufiksa i brojne primjere iz dnevnih novina, uvijek uz objašnjenja o njihovom nastanku i porijeklu. Možemo spomenuti sufikse *interventismo*, *forzitalista*, *globalizzazione*, *best-sellerato*.

Za kategoriju deminutiva i augmentativa, autor tvrdi da takvi oblici ostaju vrlo živi u jeziku novina i da se zbog toga često i upotrebljavaju. Za primjere navodi augmentative *biondona* i *sdraiona* i deminutive *gufatina*, *partitino*, *ribaltino* i *staterello*.

Kada se radi o upotrebi složenica, kombinacija pridjev + pridjev nije mnogo raširena osim u oblasti naučnog registra i reklama, ali ju današnji novinari uvode i na stranice dnevne i političke hronike, a osim ove kombinacije autor kroz primjere prikazuje i kombinacije pridjev + imenica, imenica + imenica, glagol + imenica, koje su aktuelne u novinarskom jeziku.

Na kraju, autor zaključuje da su novinari u konstantnoj potrazi za vokabularom koji bi bio što inovativniji i zanimljiviji ali i dovoljno razumljiv kako bi privukao pažnju čitalaca. Novinari nastoje osvežiti svoje hronike

uvijek zanimljivim neologizmima, obogatiti vokabular novim značenjima (prvenstveno onaj politički), a, iz konstantne potrebe za obnavljanjem vlastitog vokabulara, i sami svakodnevno doprinose nastajanju novih riječi.

U sljedećem poglavlju autor se usredotočuje na leksičke deformacije i nove tvorenice u priči *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina* autora Carla Emilija Gadde kako bi prikazao način funkcioniranja i primjenu novih tvorenica u književnom jeziku dvadesetog stoljeća. U Gaddinom jeziku uočavamo pribjegavanje složenicama i jukstapozicijama riječi u namjeri da predstavi *kompleksnost i raznolikost fenomena na najsintetičniji i najbrži mogući način*⁴ približavanjem pojmova koji ne pripadaju istim semantičkim poljima. Tako je kod Gadde moguće raščlanjivanje elemenata na dijelove koji se opet mogu kombinirati i koji poprimaju sopstveno značenje, uplićući aktivno čitaoca u proces razotkrivanja elemenata koji tvore složenu ili deformiranu riječ. Pomno analizirajući priču, autor navodi da je nabranje (i to ponajviše imenica) jedna od figura koje pogotovo dolaze do izražaja i da je to nabranje ispresijecano augmentativnim i deminutivnim deformacijama. Uz jasnu ironičnu namjeru se naročito ističe jukstapozicija termina koji pripadaju visokom registru i kojima su suprotstavljene riječi iz niskog registra i govornog jezika; upotreba vokabulara koji pripada specijalističkoj leksici također pridonosi istom ironičnom cilju.

Autor nam u nastavku daje popis svih fenomena deformacije i novotvorenih složenica pronađenih u ovoj priči. Napominje da su neke od njih nepoznate i da ih pisci obično ne upotrebljavaju za predstavljanje realnosti, dok druge izazivaju čuđenje kod čitaoca zbog neobičnih sufiksa koji su dodati ili ukomponovani u glagolske složenice.

Neki glagoli u ovom popisu izvedeni od imenica su *pavimentare*, *garreggiare*, *vezzeggiare*; zanimljive imenice izvedene od imenica su *nuvoaglia*, *campionario*, *asinate*, *novecenteria*; među imenicama izvedenim od glagola možemo spomenuti *aterraggio*, *nidiata*, *borbottamento*, dok je na primjer *rimessa* transformacija dobijena pomoću imenice koja ima oblik participa prošlog, a *acquisto* transformacija dobijena putem nul-tog sufiksa; slijede imenice izvedene od pridjeva, na primjer *ricchezza*, *generosità*, *frustume*; zatim pridjevi izvedeni od imenica kao *infernale*, *copernicano*, *amorevole*, *polposo*; potom pridjevi izvedeni od glagola *arrossato*, *realizzabili*, *diffidente*, *fulminatrice*; i prilozni izvedeni od pridjeva *menomamente*, *pasticciosamente*, *rotativamente*.

Autor ističe da su i prefiksacija i alteracija, kao i složenice, neki od fenomena koji doprinose deformaciji, pa nam, shodno tome, daje primje-

⁴ Ibid., str. 119.

re za prefiksaciju poput *contrononna*, *dislivello*, *avvedersi*, *ricredere*; za alteraciju deminutive kao *corpiciattolo*, *chiavetta*, *piedini*, *goccirole*, *gambucce*, ali i augmentative *baciazzi*, *facciona*, *spargioni*; za složenice *madreperla*, *gentildonna*, *altisonante*, *battibaleno* i slično.

U završnoj noti se osvrće na činjenicu da u Gaddinoj priči dominiraju tvorenice nastale upotrebom neočekivanih deminutivnih, augmentativnih i pejorativnih sufiksa koje *posjeduju već same za sebe fonoekspresivnu ulogu, ali i učestvuju u procesima akumulacije*⁵ kao i njihovom kombinacijom sa riječima tehničkog i specijalističkog registra, začuđujućom upotrebom prefiksa ili pak opozicijom između visokog i govornog jezika. Jezičke novine koje je unio u prozu su predstavljene usporedbom sa tekstovima italijanskih pisaca devetnaestog i dvadesetog vijeka poput Manzoniya, Dossija, Pirandella, Capuane i sa djelima sa samih početaka italijanske književnosti, kao što su djela Dantea, Iacoponea ili Boccaccia, a autor uz sve to naglašava da su Gaddini jezički izbori i lingvistička domišljatost tipični za ekspresionizam po kojem je ovaj pisac i poznat.

U četvrtom i posljednjem dijelu, velika pažnja je posvećena prezentaciji polirematičnih oblika u italijanskom jeziku. Autor razmatra viđenja nekoliko lingvista (Migliorinija, Simonea, Dardana, Seriannija) o tome šta su to zapravo polireme, navodeći definiciju da je polirematična cjelina ustvari *nepromjenjiva sekvenca riječi koja čini skup semantički nedjeljiv i koji kao takav ne može biti definiran ako se izoliraju pojedini njegovi dijelovi*⁶, s kojom se manje-više slažu i navedeni lingvisti. Skreće pažnju da se tek u skorije vrijeme pokazuje znatan interes za ovaj fenomen, a razlog tome je ogromni porast tih jedinica u svim svakodnevnim sektorima života, ali napominje i da ovaj fenomen još nije detaljno istražen.

Zbog nemogućnosti individualiziranja konačnog značenja polazeći od pojedinih leksema, lingvisti se susreću sa problemom njihove klasifikacije; ipak je moguće napraviti distinkciju među njima na osnovu različitih gramatičkih funkcija, te putem semantičke kontekstualizacije. Tako autor navodi zajedničke karakteristike elemenata koji čine polirematične jedinice, naglašavajući da je poredak konstituenata nepromjenjiv (*zero zero sette* nema istu semantičku vrijednost (tajni agent) kao *zero sette zero*), da dijelovi polireme ne mogu biti zamijenjeni sinonimima, deminutivima ili augmentativima (tako *cavallo di battaglia* ne može postati *cavallino di battaglia*), te da nije moguće umetati nikakav drugi element unutar cjeline (*colletti bianchi* nije isto što i *colletti grandi e bianchi*).

⁵ Ibid., str. 154.

⁶ Ibid., str. 160.

Dalje se detaljno zadržava na nekim od gramatičkih kategorija kojima mogu pripadati, te, govoreći o imenicama, razlikuje "jake" oblike (čije značenje se ne može izvući iz sume značenja pojedinih riječi koje ih tvore⁷, niti se u poliremu može ubaciti neki drugi element, kao što ni konstituenti ne mogu biti zamijenjeni nekim drugim oblicima, na primjer sinonimima): *braccio destro, gioco di ruolo, pubblica sicurezza, tavola rotonda*; i "slabe" oblike (koji su pretežno uvijek izrazi kristalizirani u svakodnevnom korištenju sa posebnim i jasno odredivim značenjima⁸, i od "jakih" oblika se razlikuju po mogućnosti supstitucije drugog elementa, ali uvijek u okviru iste porodice gramatičke kategorije ili istog semantičkog polja): *codice fiscale, ministero degli interni, asma bronchiale* (koja se ne razlikuje od nekog drugog bronhijalnog oblika, kao što je *asma allergica*, što ne možemo reći i za "jake" oblike ukoliko bismo izvršili slično poređenje) i tako dalje.

Što se tiče vlastitih imenica, autor navodi istu podjelu na "jake" polireme (odnose se na historijske ličnosti ili događaje) poput *Alessandro Magno, Gerusalemme liberata, Corriere della Sera*, i "slabe" polireme (koji se mogu naći u jeziku reklama ili slogana ali bez garancije da će se dugo zadržati), kao što su *Colpo Grosso, Pagine Gialle, top gun, via col vento*.

Iz pregleda pridjevskih polirematičnih oblika, izdvojit ćemo neke poput *a proposito, andata e ritorno, bianco e nero, in via di sviluppo, pro e contro*, a autor naglašava da u ovoj kategoriji prevladavaju "jaki" oblici.

Karakteristika jedinica koje pripadaju kategoriji veznika i priloga je da se gramatička funkcija cjeline ne može izvući iz gramatičke kategorije kojoj pripadaju pojedine riječi koje je sačinjavaju (bilo da se radi o prepozicijama, imenicama, zamjenicama, priloškim česticama), a neki od navedenih primjera su *al punto che, in modo che, prima che, per caso, senz'altro*.

Poseban dio čine polireme sastavljene od emfatičkih / esklamativnih izraza, uskličnih fraza i kletvi, čiji su elementi nezamjenjivi, kao *mamma mia, per l'amor di Dio, porca miseria, a priori, ad hoc* i slično.

Posljednju kategoriju ovog dijela čine glagoli, i u njoj prevladavaju "slabi" polirematični oblici kao *andare in giro, andare via, essere in gioco, essere sotto gli occhi, fare parte, fare bella figura, tirare avanti, tirare su*, gdje je moguća supstitucija i sintagmatska varijacija uz znatno variranje značenja, što je vidljivo i u datim primjerima.

Sumirajući već rečeno, autor još jednom naglašava stalnu promjenjivost i dinamičnost ovih složenih skupova riječi, kao i nemogućnost donošenja nekih definitivnih zaključaka prije svega zbog tendencije ka njih-

⁷ Ibid., str. 166.

⁸ Ibid., str. 168.

vom nastanku iz dana u dan, naročito zahvaljujući novinama, televiziji, političkim i socijalnim događajima.

U obimnoj bibliografiji su navedeni brojni izvori i literatura (gramatike, knjige, rječnici, članci), na osnovu čega se može zaključiti da je ova knjiga zasnovana na obilju podataka i činjenica, relevantnim i provjerljivim izvorima i lingvističkoj literaturi uglednih teoretičara, filologa i istraživača. Zahvaljujući izvanrednoj sposobnosti razumijevanja i spremnosti autora da neumorno istražuje široku izvornu bazu, jasno je da je uspješno zaokružio svoj višegodišnji istraživački zadatak iz kojeg je proizašla uravnotežena i ujednačena knjiga u pogledu sadržaja i stila. Svako poglavlje je zasebno obrađeno i može se posmatrati kao jedna zaokružena cjelina, ali se isto tako savršeno uklapa i u cjelinu knjige. Iz svega navedenog, možemo zaključiti da je ovom knjigom tvorba riječi u savremenom italijanskom jeziku prikazana na prihvatljiv i razumljiv način, koji je čini zanimljivom i korisnom onima koji su pripadnici struke, ali ju je autor, prilagođavajući jezik, ponudio i široj čitalačkoj javnosti, te pružio osnovu za *daljnje promišljanje i istraživanje postojećih tendencija tvorbe riječi u savremenom italijanskom jeziku*⁹.

⁹ Ibid., str. 6.

V. IN MEMORIAM

UTEMELJITELJ BH. ITALIJANISTIKE

U sjećanje na prof. dr. Jasmina Džindu



Prof. dr. Jasmin Džindo rođen je u Sarajevu 27. augusta 1965. godine, gdje je završio Petu gimnaziju. 1989. godine je završio studij francuskog jezika i književnosti i italijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Iste godine počeo je raditi kao profesor francuskog jezika u Petoj gimnaziji u Sarajevu, gdje je radio do 1993. godine. 1991. godine vanredno je završio i studij latinskog jezika i rimske književnosti, također na našem fakultetu. Titulu magistra književnohistorijskih nauka stekao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu pod mentorstvom akademika prof. dr. Tvrtka Kulenovića. 2000. godine stekao je zvanje doktora lingvističkih nauka na najprestižnijem filološkom fakultetu Univerziteta u Paviji (Italija). Mentor mu je bio čuveni italijanski lingvist i historičar jezika prof. Angelo Stella.

Prof. dr. Jasmin Džindo bio je istaknuti član našeg kolektiva i akademske zajednice. Bavio se savremenim italijanskim jezikom, od tvorbe riječi do proučavanja raznih modela i načina praktične primjene jezika u sredstvima komunikacije i literarnim djelima. Objavio je 5 knjiga i brojne članke i studije. Aktivno se bavio i prevodjenjem. Preveo je dvije knjige sa italijanskog jezika (*Grazia Deledda, Trske na vjetru*, Vrijeme, Zenica, 2015; *Grazia Deledda, Požar u maslinjaku*, Vrijeme, Zenica, 2015) i više desetina članaka, kako sa italijanskog jezika tako i sa francuskog na bosanski jezik u časopisima *Život*, *Dijalog* i *Odjek*. Na Muzičkoj akademiji u Sarajevu predavao je italijanski jezik. Bio je član Predsjedništva SALK-a (Sarajevskog akademskog lingvističkog kruga). Bio je definitivno najvažniji i najugledniji bosanskohercegovački italijanista.

Autorske knjige profesora Džinde obuhvataju sljedeće naslove:

1. *O tvorbi riječi u savremenom italijanskom jeziku*, Dom štampe, Zenica, 2005.

2. *Jedan roman – dva prijevoda (o nekim aspektima dviju verzija prijevoda na italijanski jezik romana "Na Drini ćuprija" Ive Andrića)*, Mediterranea, Trieste, Italija, 2010.
3. *O jeziku i stilu u romanu "Gepard" Giuseppea Tomasija di Lampeduse*, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2011.
4. *Riflessioni sull'italiano*, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2013.
5. *Italijanske teme*, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2013.

Tokom agresije na Bosnu i Hercegovinu bio je pripadnik armije BiH braneci svoju domovinu. Tada je bio i ranjen. 1994. godine počeo je raditi kao asistent za italijanski jezik na Odsjeku za romanistiku Filozofskog fakulteta u Sarajevu i, dok je napredovao u karijeri, od asistenta do redovnog profesora, u isto vrijeme razvijao je i Katedru za italijanistiku i svesrdno radio na promociji italijanskog jezika, književnosti i kulture u Bosni i Hercegovini. Prvo je dvogodišnji studij italijanskog jezika 2006. godine podigao na trogodišnji dvopredmetni studij italijanskog jezika i književnosti a potom, 2008, na petogodišnji dvopredmetni studij. Akademске 2013/14. godine, po prvi put, pokrenut je i petogodišnji jednopredmetni studij italijanskog jezika i književnosti, i to, opet, zahvaljujući njegovom radu i zalaganju. Svesrdno je pomagao i podržavao i razvoj Katedre za latinski jezik i rimsku književnost te Katedre za španjolski jezik i književnost.

Isto tako, uz njegovo zalaganje, naš je fakultet, u skladu sa kadrovskim potrebama, uposlio i 4 asistenta na Italijanistici te je stvorena Katedra za italijanistiku koja bi jednog dana mogla prerasti i u Odsjek. Trudom prof. dr. Jasmina Džinde u poslijeratnim godinama uveden je italijanski jezik kao treći strani jezik u 4 sarajevske gimnazije.

Prof. dr. Jasmin Džindo je, između ostalog, godinama vršio i dužnost šefa Odsjeka za romanistiku, a u periodu od 2010. do 2014. godine bio je i prodekan za naučnoistraživački rad i međunarodnu saradnju našeg fakulteta, kada je utemeljio elektronsko izdavaštvo na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Ostvario je i, važnu za naš odsjek, akademsku saradnju sa Filozofskim fakultetom Univerziteta u Trstu te sa Filozofskim fakultetom Univerziteta u Paviji.

Život univerzitetskih nastavnika i saradnika često zna biti težak. Prof. dr. Jasmin Džindo proživio je sve moguće bezizlazne situacije jednog akademskog radnika. One su vjerovatno i bile početak i razlog njegove bolesti. Akademске 2013/14. godine Katedra za italijanistiku upisala je prvu generaciju studenata jednopredmetnog studija italijanskog jezika i književnosti, a profesor se Džindo te godine nije vratio sa godišnjeg odmora da pozdravi te studente koji su plod njegovog dugogodišnjeg rada i istraj-

nosti. Obolio je od teške i neizlječive bolesti ALS i dvije naredne godine proveo je boreći se za život. Bio je veliki borac i divili su mu se svi oni koji su ga viđali u tom periodu. Podvrgavao se brojnim medicinskim tretmanima i fizikalnim vježbama. Spas je pokušao naći i u inostranstvu. Međutim, nije bilo lijeka okrutnoj bolesti.

Često sam ga viđao tokom ove posljednje dvije godine. Posmatrajući okrutno napredovanje bolesti, osjećao sam se bespomoćnim i očajnim jer mu nisam mogao pomoći. A on je i u bolesti bio strpljiv i uporan, pun sabura. U ovoj borbi imao je i nepokolebljivu i herojsku podršku svoje porodice, prvenstveno supruge i sina. U periodu svoje bolesti proživio je i porodičnu tragediju: u veoma kratkom periodu ostao je bez oca i mlađeg brata, i to ga je teško pogodilo. Životne udarce podnosio je dostojanstveno i junački. Nije se žalio, niti je tražio pomoć od drugih. Onima koji su ga ohrabrivali i pomagali na bilo koji način bio je iskreno zahvalan. U četvrtak, 27. augusta 2015. godine, proslavio je svoj 50. rođendan. Taj dan bio je sretan i radostan u krugu svoje porodice i bliskih prijatelja. Samo tri dana poslije, u nedjelju, 30. avgusta 2015. godine, podlegao je bolesti. Njegovo srce više nije moglo izdržati agoniju. Otišao je, nadajmo se, na neki bolji svijet. Očigledno je svoje svrhe ispunio brže i savršenije od drugih.

Čest je slučaj da pojedini profesori odu u penziju a da iza sebe ne ostave ni asistenta koji bi ih zamijenio. Profesor Džindo sigurno nije namjeravao uskoro ići u penziju, i pretpostavljao je da će još dugo raditi. A iza sebe je ostavio cijelu jednu katedru, jednog docenta, jednu višu asistenticu sa doktoratom, dvije asistentice i jednog lektora. Samo ovaj podatak svjedoči o njegovoj ljudskoj i profesionalnoj veličini. Mi, sarajevski italijanisti, uvijek ćemo ga smatrati ocem bosanskohercegovačke italijanistike. Već dvije godine se zaista osjeti njegovo odsustvo na Odsjeku, i vjerujem, na cijelom fakultetu. I uvijek će nam nedostajati njegovo prijateljstvo, lijepa riječ i iskreni osmijeh.

Kada je obolio, imao je samo 3 želje: da ozdravi, da dočeka završetak sinovog studiranja i da jednog dana oformi Odsjek za italijanistiku. Ova prva želja će, nažalost, zauvijek ostati neostvarena, ove preostale dvije ostavio je nama u amanet. Sin mu je krenuo njegovim stopama, upisao je naš fakultet i sada je druga godina.

Mirza Mejdanija



AKADEMSKO OČINSTVO

U sjećanje na prof. dr. Muniba Maglajlića

Oni što svjetiljku nose, ne hodaju putevima utrtim!

Brojni su rastanci s dragim ljudima tokom jednog životnog vijeka. Među svim rastancima posebno se izdvajaju oni u kojima se opraštamo od svojih očeva i majki: bioloških, akademskih, znanstvenih i duhovnih. Svaki od tih odlazaka ostavlja prostor koji niko drugi ne može popuniti.

Biti akademskim i znanstvenim ocem može svaka akademski zrela osoba, i znanstvenik i znanstvenica, ali pritom, brojne su kategorije ostvarivanja ovoga očinstva. Akademsko očinstvo može biti sasvim formalno – puko potpisivanje mentorstva, zatim neobjektivno, usporavajuće, tendenciozno, polovično, konsultacijsko, nepotpuno, necjelovito itd., ali tek spajanjem akademskog, znanstvenog i etičkog može se ostvariti punina akademskoga očinstva. Ukoliko tek jedan od ovih dijelova nedostaje, ovo se očinstvo neće ostvariti.

Akademsko-znanstveni otac mora biti, kako bi to rekao rahmetli profesor, „na visini zadatka“. Ukoliko ne postoji učiteljeva svjesnost važnosti vlastite funkcije i obavezujućeg svesrdnog davanja sebe, novorođeni će znanstvenik biti nejak. Zato je na prvom mjestu praćenje i usmjeravanje mladih ljudi ka njihovom postupnom razvoju, zatim profesorska pažnja koja im treba dati podstrek za dalji put i koja mora biti usklađena s njihovim, a ne profesorskim potrebama za uspjehom, i u konačnici, kod akademsko-znanstvenog oca ne smije izostati očigledna radost kandidatovim uspjehom. Ako se ne radujemo uspjehu učenika, ali iskreno radujemo, naše sazrijevanje u ličnost nismo proveli do kraja.

Kako nas je Gospodar preko posljednjeg Vijesnika, a.s., obavijestio, iza čovjeka ostaju: zadužbina/vakuf, njegova djela i njegova djeca, koja mole za svoga oca. Budući da sve što postoji u jednom mora postojati i

u drugim sistemima čovjekovoga postojanja, zadužbina znanstvenika su njegove knjige, djela su njegova usmena kazivanja na predavanjima, kongresima i sijelima, a njegova djeca su izrasli ili poluizrasli pojedinci, čije sjećanje na akademsko-znanstvenog oca je svojevrsna dova.

Odlazak jednog redovnog profesora uvijek znači i slabljenje akademske zajednice, ali odlazak čovjeka koji je bio prvo ime u više disciplina mnogo je veći gubitak ne samo za akademsku već i za šire nacionalnu zajednicu. Odlaskom dragog profesora Bošnjaci ispraćaju prvo ime svoje usmene književnosti, historičara književnosti, teoretičara usmene književnosti, antologičara, bibliografa, leksikografa, redovnog profesora Filozofskog fakulteta, jednog od utemeljitelja i dugogodišnjeg predsjednika Bošnjačke zajednice kulture "Preporod", kulturnog radnika, urednika brojnih izdanja Instituta za književnost, BZK "Preporoda", Filozofskog fakulteta u Sarajevu te Fondacije "Mula Sadra". Prvi magistarski rad na našem prostoru o sevdalinci bio je profesorov, prva doktorska disertacija o bošnjačkoj baladi, bila je profesorova. Brojnim angažmanima u kulturi ostavio je neizbrisiv trag o kome će se tek govoriti u nekim budućim vremenima.

Ovih mi je dana osamnaest punih godina poznavanja i druženja s profesorom. To jedno osamnaestogodišnje, punoljetno druženje ukrašeno je brojim događajima: odbranom diplomskog, magistarskog i u konačnici doktorskog rada. Između ta tri svečana događaja proteže se cijela paleta malih slika: svi stolovi velike sale Preporoda prekriveni papirima, na svakom od njih po jedna pjesma, njih preko četiri stotine i profesor koji ih danima reda, jer nije važno samo koje će pjesme biti u antologiji, već i kakav će im biti redoslijed; šetamo starom Podgoricom i ulicom jedemo sladoled – u nepoznatom mjestu to sebi smijemo dopustiti; svaka od promocija nekog od kola *Bošnjačke književnosti u 100 knjiga* ili nečega drugog, nova je slika: u Tuzli – velika sala, u Bihaću – gradska biblioteka, u Zvorniku – skupština Grada, na Kula Gradu – Kaimi-babino turbe, u nekom selu pokraj Tuzle – mala džamija i desetak džematlija, na svakom od tih mjesta, u svakoj prilici – on „na visini zadatka“.

Profesorov znanstveni i kulturni rad teško je predstaviti u ovih nekoliko minuta. Dosada najcjelovitija bibliografija radova, koju je sačinila njegova prva saradnica u Institutu za bošnjačke studije pri BZK „Preporod“ i trenutno najveći bošnjački bibliograf, Isma Kamberović, iznosi preko tri stotine i šezdeset jedinica. Imopzantra brojka, koja uključuje pet autorskih knjiga:

1. *Bibliografija radova o narodnoj književnosti*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1979.

2. *Od zbilje do pjesme – ogledi o usmenom pjesništvu*, Glas, Banjaluka 1983
3. *Muslimanska usmena balada*, "Veselin Masleša", Sarajevo 1985.
4. *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača*, Univerzal, Tuzla 1989.
5. *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*, Institut za književnost & Svjetlost, Sarajevo 1991.

I još su dva rukopisa pripremljena za objavljivanje: velika studija *Bošnjačka usmena balada* i *Od zbilje pjesnika do zbilje pjesme*, zbirka od 12 studija o bošnjačkoj usmenoj književnosti

Pored pobrojanih, tu je još i dvadesetak priređenih i isto toliko urednički oblikovanih monografskih publikacija, te desetine studija, ogleda, prikaza, osvrti i reagovanja. Među antologijama neprevaziđena je *101 sevdalinka* koja i danas u svijetu funkcionira kao referentna tačka bavljenja sevdalinkom, i nakon nje *Usmena lirika Bošnjaka* kao jedina antologija svih važnijih pjesničkih vrsta bošnjačke usmene lirike. Među monografskim publikacijama koje su prošle njegov, kako bi on rekao, „urednički zahvat“, najveći je broj zbornika radova iz struke:

1. *Književno djelo Muse Ćazima Ćatića* (zbornik radova), Sarajevo 1979.
2. *RAD 27. Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Banja Vrućica – Teslić*, Sarajevo 1982.
3. *Folklor Bosne i Hercegovine* (zbornik radova), Sarajevo 1991.
4. *Zbornik radova o Mehmed-begu Kapetanoviću Ljubušaku*, Sarajevo 1992.
5. *Andrić i Bošnjaci* (zbornik radova), Tuzla 2000.
6. *Naučni skup Herceg Stjepan Vukčić Kosača i njegovo doba*, Mostar 2003.
7. *Vijećanje bošnjačkih prvaka u Tuzli 1831. godine* (zbornik radova), Tuzla 2007.
8. *Radovi Filozofskog fakulteta*, broj XIII (2004) i *Radovi Filozofskog fakulteta*, dvobroj XIV-XV (2010).
9. *Spomenica 60. godišnjice Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, Sarajevo 2010.

Studije i ogledi uvijek su bili vezani za Bosnu. Svaka tema, bilo rukopisna ili objavljena zbirka, bila je propitivana iz pozicije statusa i prezentacije Bosne. Kao veliki zaljubljenik u Bosnu svoja je zanimanja sa usmene

književnosti širio na neke ključne historijske događaje ili na neke zanimljive pojave. Tu svoju znatiželju u otkrivanju šta sve Bosna jeste usmjeravao je na odnos epskog junaka i njegovog historijskog pretka, na bosansko srednjovjekovno kraljevstvo, na kulturološko preplitanje orijentalno-islamske i slavenske kultrune tradicije u životu i usmenoj književnosti Bošnjaka. Kvalitetnim uvidom u periodiku austrougarskog razdoblja oduševljavao se velikanima koji su svoj intelektualni potencijal uožili u obrazovanje mladih, kakvi su bili Edhem Mulabdić i Hamdija Mulić, a kritički promatrao radove velikih barodva, Safvet-bega Bašagića i Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka. Sa takvom je strašću i govorio i pisao o njima.

Iako su na margini ove impozantne bibliografije, pažnju privlače i dodatno osvjetljavaju profesorov lik radovi tipa: "Bez Bosne nema ništa: posljednji razgovor sa Salihom Alićem" iz 1989. ili „Mevlevije u Bosni“ 1990. godine, "Neka književna svjedočenja o Kosačama" iz 2005., "Lik Husein-bega Gradašćevića u drami Pavla Krstinića *Bratski inat*" iz 2006. godine. Iako svi ovi radovi govore o različitim fenomenima u različitim historijskim trenucima, svi imaju zajedničku nit – ljubav prema Bosni.

Ta se nit proteže čak i kroz njegove polemike i reagovanja. Branio je struku kritizirajući loše antologijske izbore, branio znakove identiteta podižući glas protiv nemilosrdne preprodaje bosanskih ćilima, rukopisa, sehara i sličnih umjetnina. Pored ovih napisa, svaku je priliku koristio da usmeno prenese znanje o vrijednosti kulturne baštine Bosne, kao vrijednostima koje trebaju čuvati svi njezini narodi.

Kada pogledamo njegovo ukupno znanstveno djelo, sami naslovi nam otkrivaju njegovo usredsređenje: *sarajevska balada (Morići)*, *banjalučka balada (potponica Bisernaza)*, *stolačka balada o Mehmed-agi Šehiću*, *lokalna obilježja u baladi*, *lokalna obilježja u sevdalinci*, *epski junak – od historijske ličnosti do epskog junaka*, uvijek Bosna u književnosti i književnost u Bosni.

Dvije važne stvari je često naglašavao: *briga o čovjeku i vježbati kičmu*. O tome nije samo govorio, to je svakodnevno pokazivao vlastitim djelovanjem. Dva sjećanja u njegovoj bibliografiji privlače pažnju – o Mehmedu Mujezinoviću i o Muhamedu Hadžijahiću, dvojici najzaslužnijih čuvara bošnjačke i bosanskohercegovačke baštine iz druge polovine 20. vijeka. Stao je čvrsto, i perom i djelom, u odbranu profesora Muhsina Rizvića kada je 1983. godine krenula organizirana nacionalistička hajka protiv njega. Svaki antibosanski napad dočekivao je krajišnički oštro. Jedan od takvih primjera jeste i *Povelja o bosanskom jeziku*. Profesor je u ideji odbrane bosanskoga jezika od stalnih negiranja, kojima smo svjedoci

i danas, okupio pod kapom Bošnjačke zajednice kulture „Preporod“, kao krovne nacionalne institucije tog vremena, 60 bošnjačkih intelektualaca visokoga ranga u tom trenutku, i oni, 21.3.2002. godine, svojim potpisom staju iza ove *Povelje*.

Kao veliki bibliofil izvanredno je poznao stara bosanskohercegovačka izdanja, kao i one rijetke knjige koje su se ticale Bosne, a bile objavljene negdje izvan njezinih granica. U privatnoj su se biblioteci nalazile brojne kopije najznačajnijih rukopisnih zbirki bošnjačke usmene književnosti i izdanja rijetkih zbirki. Kako bi koji kandidat stasavao, bilo za magistarsku ili doktorsku radnju, tako bi on poneki rukopis ili neku zbirku izvlačio i davao za temu. Tako da je do danas nekoliko njegovih kandidata ili magistriralo ili doktoriralo na građi iz njegove sehare.

Sa svojim je kandidatom prolazio svaku pojedinačnu rečenicu akademske zadaće i svaku rečenicu zasebno pretresao po više puta. Do posljednjeg atoma snage, i svoje i svoga kandidata. Na tome smo mu svi neizmerno zahvalni. Naučio nas je da rečenicu klešemo u kamenu. Da se u svakoj rečenici mora, kako je govorio „održati visoki napon“ i da se ne smije „osjetiti pad napona“. U takvim je situacijama od nas tražio „sretnije rješenje“.

Osamnaest godina druženja, sedamdeset godina života, preko četrdeset godina znanstvenog rada, teško je predstaviti u desetak minuta. Nadam se da sam bio na „visini zadatka“.

Neka je Božiji rahmet i magfret njegovoj duši.

Sead Šemsović

UPUTE AUTORIMA*

Publikacija *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu* objavljuje naučne i druge radove iz područja društvenih i humanističkih nauka nastavnika, saradnika i doktoranata Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu. Primaju se isključivo neobjavljeni radovi, pisani na bosanskom, hrvatskom ili srpskom jeziku, kao i na oba službena pisma u Bosni i Hercegovini, odnosno na jednom od svjetskih jezika. Radovi se Redakciji dostavljaju u elektronskom obliku. Rukopisi se ne vraćaju. Prihvatanje rada za objavljivanje obavezuje autora da isti rad ne smije objaviti na drugom mjestu bez dozvole Redakcije.

Oprema rada

Uzorak (engl. *template*) za pisanje priloga za *Radove Filozofskog fakulteta u Sarajevu* postavljen je na internetskoj stranici www.ff.unsa.ba te prema njemu treba formatirati radove. Radovi koji ne budu formatirani prema predviđenom predlošku neće se uzeti u razmatranje za objavljivanje.

Obim

Poželjno je da članak ima obim do 20 kartica teksta (1 kartica = 1.800 elektronskih znakova s razmacima), a ostale vrste radova do 8 kartica teksta. Prikazi knjiga, osvrti i ocjene ne smiju biti duži od osam kartica teksta. Prikazi knjiga trebaju sadržavati ime i prezime autora, naslov djela, naziv izdavača, mjesto i godinu izdavanja te broj stranica. U prikazu pojedinog broja časopisa, uz naziv časopisa, trebaju biti navedeni godište, godina i mjesto izdavanja te broj.

* Upute za radove se primijenjuju od 2015. godine.

Naslov rada

Naslov rada treba biti što je moguće kraći (ako je moguće do deset riječi) te istovremeno davati dobar uvid u bit rada. Naslov rada na bosanskom, hrvatskom ili srpskom jeziku, odnosno na nekom od svjetskih jezika mora imati i uporedni naslov na engleskom jeziku.

Autor(i) rada

Navodi se puno ime i prezime autora, odnosno svih autora rada. Autor ili autori navode se iznad naslova rada bez titula, i to prvo ime, a zatim prezime autora, a ispod se navodi adresa elektronske pošte autora, odnosno svih autora. Ukoliko ima više autora, autori se navode jedan ispod drugog, kao i njihove adrese elektronske pošte.

Sažetak

Sažetak može imati najviše 250 riječi. Sažetak se piše na bosanskom, hrvatskom ili srpskom jeziku, odnosno na nekom od svjetskih jezika i mora imati uporedni prijevod na engleskom jeziku. Sažetak treba da ukaže na značaj teme, hipoteze, cilj istraživanja, metodologiju i rezultate istraživanja. U interesu je autora da sažetak sadrži termine (deskriptore) koji se često koriste za indeksiranje i pretraživanje članaka.

Ključne riječi

Ispod sažetka navode se ključne riječi, do 10 riječi najviše, koje su bitne za brzu identifikaciju i klasifikaciju sadržaja rada. Ključne riječi trebaju biti i na engleskom jeziku.

Stil citiranja

Poželjno je da se prilikom navođenja bibliografskih referenci koristi harvardski stil citiranja. Primjeri za citiranje se nalaze na internetskoj stranici www.ff.unsa.ba.

Recenzija

Svi radovi podliježu anonimnom recenziranju, osim prikaza knjiga, osvrtu i ocjena. Redakcija šalje prispjeli rad na anonimnu recenziju dvaju recen-

zenata. Ako recenzent predlaže promjene ili dopune rada, kopija recenzije dostavlja se autoru radi ispravke teksta i konačne odluke. Autor dobiva probni otisak rada na korekturu.

Odgovornost autora

Autor je u potpunosti odgovoran za sadržaj rada i korištenje ranije publiciranih informacija. Podrazumijeva se da rad prihvaćen za objavljivanje u *Radovima* nije predan drugdje radi objavljivanja i da nije već objavljen te da su objavljivanje odobrili koautori (ako ih ima) i ovlaštene osobe ustanove u kojoj je rad nastao. Ukoliko je rad dio neke veće cjeline (doktorske disertacije, istraživanja i sl.), ovakvo što obavezno treba navesti u radu, i to u uvodnoj fusnoti ili sl. Uz dogovor i saradnju s autorom, Redakcija može intervenirati na izvornom materijalu prema zahtjevu recenzenata, odnosno radi prilagođavanja stručnim, jezičkim i tehničkim normama *Radova*. Prilozi objavljeni u *Radovima* i elektronskim izdanjima *Radova* mogu se bez posebne dozvole koristiti za ličnu ili obrazovnu svrhu, uz poštovanje prava autora i izdavača.

Redakcija i lektura

Uredništvo za sve članke provodi jezičku lekturu, o čemu u pravilu obavještava autore.